

Mujer-bloque como alegoría identitaria del sujeto femenino en *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit

DANIELA ROSA MARÍA PINTO MEZA

Universidad de Playa Ancha

pintomezadaniela@gmail.com

Resumen

La narrativa de Diamela Eltit se configura en virtud de una fructífera carrera literaria que produce quiebres estéticos en su escritura, coyunturas sociales y un sinfín de referentes políticos culturales que permiten visualizar la importancia que los lectores asignan a su creación. Dentro de los tópicos presentes en su narrativa, la idea de subjetividades construidas de modo alegórico, arraigadas al plano político-social y articuladas en función de una forma crítica de percibir la realidad; es uno de los elementos fundantes de la obra eltitiana. En esta línea se inscribe la construcción del sujeto femenino como representación alegórica del Chile posdictatorial. Por esto, en el centro de este análisis los términos mujer-bloque, subjetividad, cuerpo, feminidad, entre otros, serán los nexos literarios que permitirán elaborar un marco conceptual bajo el cual se (re)lea, desde el prisma alegórico, la novela *Fuerzas especiales*.

Palabras clave: Diamela Eltit, mujer-bloque, alegoría, sujeto, cuerpo, identidad

Abstract

The narrative is set Eltit under a fruitful literary career that produces aesthetic breaks in his writing, social situations and endless cultural political figures that show the importance that readers assigned to its creation. Among the topics present in his narrative, the idea of subjectivities constructed allegorically, rooted in socio-political level and articulated in terms of a critical way of perceiving reality; is one of the fundamental elements of eltitiana work. In this construction of the female subject is inscribed as an allegorical representation of postmodern Chile. Therefore, in the center of this analysis the terms subjectivity, body, femininity, among others, will be the literary links that will develop a conceptual framework under which (re) read from the allegorical prism, the novel *Special Forces*.

Keywords: Diamela Eltit, woman-block, allegory, subject, body, identity

Recibido el 25 abril 2018 / Aceptado el 18 junio 2018

Introducción

La literatura, desde la visión del lector, constituye un vasto universo de impresiones y significaciones que solo son posibles al enfrentarse en un duelo lingüístico literario⁴ con el texto, que en todos los casos es inagotable. En este sentido, la narrativa de Diamela Eltit produce numerosas significaciones que, confrontadas con los hechos históricos, llaman a la reflexión acerca de los posibles diálogos que la traza discursiva propone como distintas manifestaciones de la realidad. Es este mismo pensar el que, inserto en el campo literario, produce rupturas significativas en el proceso de enfrentamiento entre obra/lector/sociedad creando, por lo mismo, controversiales formas de comprender la historia chilena, desde el testimonio político.¹ De aquí la importancia por entender, describir y exponer ciertos tópicos eltitianos como las construcciones alegóricas de subjetividades en su narrativa, su visión rupturista acerca de Chile y las proyecciones sociopolíticas que presenta su obra. Por esto, el siguiente escrito responde a la pregunta por la traza discursiva presente en el texto *Fuerzas especiales* (2013) de Diamela Eltit, asumiendo para su contestación la noción de alegoría narrativa presente en la construcción del sujeto femenino y sus referencias interdiscursivas con el ámbito sociopolítico.

En *Fuerzas especiales* se observan distintos matices que pueden ser investigados, entre estos la temática de la construcción de los sujetos y de sus vínculos sociales. Respecto a estas materias, numerosos críticos e investigadores han abordado, en diversas obras de la escritora, múltiples relaciones, alcances conceptuales y reflexiones temáticas que permiten la profundización del estudio narrativo de Eltit. Sin embargo, el texto analizado en este artículo, carece de exhaustivos análisis académicos dado su carácter juvenil en las ediciones nacionales registradas a la fecha. De este modo, cabe destacar que de la misma novela el artículo de Francisca Díaz, “*Fuerzas especiales* de Diamela Eltit: Signos anclados en el imaginario de una ciudad desfigurada”, explora las relaciones conflictivas que se generan en la constante tensión entre periferia y centro, construyendo las nociones de marginalidad y resistencia en función de un imaginario urbano elaborado desde el afuera. Además, existen numerosos comentarios periodísticos y entrevistas que orientan sobre temas acerca de la intención narrativa de la autora, aclaraciones sobre sus elementos simbólicos y de estilo (Cárdenas, 2013) o caracterizaciones que versan sobre la “[...] violencia y las marcas que deja en el cuerpo, la brutalidad en medio de anhelos familiares, enfermedades y el asedio policial, finalmente pensar a Chile como una tierra signada por contextos represivos,

¹ Para Deleuze y Guattari: “[...] una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor. De cualquier modo, su primera característica es que, es este caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización” (Deleuze y Guattari, 1978: 28). Sin embargo, en el caso de la escritura de Eltit el proceso estético se da en sentido inverso, toda vez que, desde el posicionamiento de la autora en un plano dominante culturalmente, propone periféricas zonas de articulación lingüística-literaria que apuntan hacia la construcción de identidades y subjetividades marginales.

que a veces, parecen cíclicos” (Rojas, 2014), según los planteamientos de Carolina Rojas; y no un estudio acabado sobre la obra. Asimismo, desde estos registros es posible entender la escritura de Eltit desde la perspectiva de Andrea Jęftanovic, como “[...] una fiesta, cada libro fascina por lo sagaz de su discurso, por la intensidad lírica de su lenguaje barroco que integra hablas populares, y también, por la potencia de las imágenes cotidianas resignificadas con sentido político” (Jęftanovic, 2013) donde se asegura que la obra “*Fuerzas especiales*, nombre cargado de eufemismo, es un libro sobre la obscenidad de la policía, de la guerra, de la pobreza, del mercado, del neoliberalismo, del internet como un inquietante mercado”. No obstante, nuevamente en la pluma desatada de la escritora chilena “[...] están presentes los temas recurrentes en su ficción: la marginalidad, el abuso de poder, las heridas del cuerpo y el precario sistema estatal” (García, 2013), lo que permite rápidamente reconocer su huella discursiva que, desde una perspectiva alegórica, vuelve a reflexionar acerca de la construcción de identidades en el relato y las innominadas voces subalternas que configuran la trama. Sin embargo, a pesar del conjunto de referencias al estilo, estructura y temáticas, no existen vastos o variados trabajos académicos y teóricos que analicen el texto desde un prisma sociológico, político y antropológico que, a través del término alegoría, posibiliten una mayor comprensión desde la disciplina literaria.

Desde el cariz alegórico, el texto *Fuerzas especiales*, al igual que en otros registros presentes en la narrativa de Eltit como *Lumpérica* (1983), *Los vigilantes* (2001) y *Mano de obra* (2011); expone un relato recargado de imágenes simbólicas que buscan entrelazar diversos discursos sociopolíticos que apuntan a distinguir, por ejemplo, la naturalización de la violencia por parte de un sistema político opresor, al igual que la cosificación de los cuerpos en función de su producción económica. Todo lo anterior, unido a la construcción de subjetividades femeninas que coexisten y se identifican en los suburbios, en los no-lugares de lo cotidiano² y que, en la actualidad, incorporan la tecnología para su enajenación social. En este sentido, según Mónica Barrientos, el desarrollo comunicacional ligado a lo tecnológico, las actividades audiovisuales y la electrónica son parte de la puesta en escena de la escritura eltitiana, toda vez que a través de estas redes los sujetos pueden ser vistos como reflejo de una sociedad actual, desigual y estructurada, debido principalmente a que la universalización del mercado crea y propaga modelos estereotipados que refuerzan la posición de los grupos dominantes (Barrientos, 2005: 35).

Ahora bien, Gayatri Spivak con la noción binaria de alternidad/subalternidad y la reflexión sociocultural que ofrece Homi Bhabha en *El lugar de la cultura* (1994) acerca de la problemática neocolonial manifiesto en la política (nación), orientan el entrecruzamiento reflexivo del sujeto del relato de Eltit con Chile (*lo nacional, chilensis, criollo*). Siguiendo

² Véase Augé, Marc. *Los no lugares: espacios del anonimato. Antropología sobre modernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2009.

este lineamiento, los aportes filosóficos y políticos presentes en la obra de Michael Foucault, *Microfísica del poder* (1979), *Estrategias de poder* (1999), *Un diálogo con el poder* (1988), *Historia de la sexualidad* (1998) y *Vigilar y castigar* (2002), entregan un cuerpo teórico válido al momento de analizar interdiscursivamente la escritura de la autora chilena, asumiendo la serie de concatenaciones que su narrativa presenta con el autor francés.

Con objeto de asumir la exclusión e inclusión del rol del sujeto femenino en el relato *Fuerzas especiales* (cuya voz principal corresponde a una mujer) la obra *La política de los espacios; crítica cultural y debate feminista* (1993), *Márgenes e instituciones* (1986) y *Políticas y estéticas de la memoria* (2000) de Nelly Richard, además de la visión acerca de la construcción del sujeto a través del cuerpo presentado por Rubí Carreño en *Leche amarga* (2007), aportan un cuerpo teórico sostenible que posibilita la comprensión de las alegorías identitarias presentes en la narrativa de Eltit.

Lo anterior se erige como un sostenible cimiento teórico sobre el cual se articula la relación entre mujer/marginalidad, mujer/bloque y mujer/Chile, desde el cariz escritural presente en *Fuerzas especiales*, posibilitando la reflexión acerca de la re-construcción alegórica del sujeto femenino en la novela.

Así, la hipótesis sostenida en este artículo, supone la existencia de una mujer-bloque, que ha construido su subjetividad en directa relación con el lugar que ocupa en el espacio urbano, y desde la cual se puede evidenciar una imagen alegórica no solo del sujeto femenino sino también de la nación. De esta forma, Diamela Eltit logra, a través del uso de un lenguaje marginal, construir espacios marginados y crear escenas por donde transitan mujeres sin rostro, mujeres-bloques, mujeres rotas, cuya traza se hace presente como producto subestimado del sistema en el cual se encuentran recluidas, prolongando su estela social como resistencia al proceso postdictatorial.

Alegórica na(rra)ción

La narrativa de Diamela Eltit es pensada bajo códigos metafóricos y alegóricos que suponen la identificación entre personajes/sujetos y espacios ficticios/espacios reales, proponiendo coyunturales formas de visualizar la sociedad. Para comprender esta aseveración, es menester, en este punto, crear ciertas interrogantes directrices, como por ejemplo: ¿el discurso femenino de *Fuerzas especiales* es una construcción alegórica de la sociedad, de las tendencias político-sociales separatistas que encarnan las divisiones entre los chilenos? Más aún ¿cuáles son los elementos narrativos, estéticos e intertextuales que permiten vincular el discurso identitario femenino con las alegorías literarias presentes en la

obra de Eltit? Finalmente ¿dónde radica la diferencia estética y discursiva entre esta creación y su producción anterior referida a la construcción del sujeto femenino? Las respuestas a estas preguntas vienen dadas por las nociones de: personajes, sujetos y espacios narrativos. Mediante la creación de personajes y sujetos literarios, la autora no solo desconstruye la figura femenina, símbolo de la identidad *chilensis*, sino también la visión del espacio santiaguino como metrópolis, insertando en el plano ficcional lenguaje e imágenes *realistas* de la periferia, donde barreras de *naturalización* y *cosificación* (manifiestas en la novela bajo la forma de utensilios, objetos y artefactos) sirven de pantalla protectora de la realidad vivenciada. En este sentido estamos ante lo que Lóic Wacquant comprende como espacios de relegación urbana. Sobre esto, el sociólogo establece que:

Durante las décadas de expansión industrial de la posguerra por lo general la pobreza se distribuía en las metrópolis a través de los distritos obreros [...] En contraste, la nueva marginalidad muestra una tendencia distinta a conglomerarse y acumularse en áreas *irreductibles* y a las que *no se puede ir*, que son claramente identificadas –no menos por sus propios residentes que por las personas ajenas a ella– como pozos urbanos infernales repletos de deprivación, inmoralidad y violencia donde solo los parias de la sociedad tolerarían vivir (Wacquant, 2001:178).

Esta visión de la urbanidad aparece extendida en el texto de Eltit desde el primer momento en el que nos enfrentamos a los bloques de la población donde reside la protagonista innominada de la novela. En sus descripciones, recorreremos equinas llenas de basura, un ciber café que sirve para ejercer la prostitución y el tráfico de drogas, y por supuesto, la esquina con el típico carro de fritangas que ayuda a reponer la dieta del sujeto oprimido. La población está bloqueada hacia el exterior, al igual que los están los sujetos que conforman este espacio. No hay diferencia alguna, el cerco que circunda a los personajes, es el mismo que encierra las posibilidades vitales de los sujetos en el mundo real. Por esto, podemos pensar *Fuerzas especiales* como una alegoría. Ahora bien, cuando hablamos de alegoría sociopolítica, nos referimos a un conjunto de atributos de significación e identificación con ciertos contenidos concretos que se articulan en la sociedad, y que en el caso de la novela se representa por medio de los registros y recursos literarios descritos y elaborados por la narradora. Así, según Roberto Hozven:

Por alegoría nacional se entienden las historias, relatos, ficciones y diversas construcciones narrativas que, de una u otra manera, representan creencias, imaginarios culturales correspondientes a comunidades étnicas, regionales o nacionales. Estas construcciones imaginarias se sirven de eventos, reflexiones, paisajes o personajes emblemáticos para

plasmar mitos fundadores de la nación en diversos niveles: geográficos, históricos, sociales, políticos o poéticos (Hozven, 2001: 208).

El centro dinámico del texto analizado son los bloques y el ciber, símil de una decadencia social que inscribe cuerpos desconocidos en un ambiente único, en un lugar cuyo factor común es el hacinamiento, la falta de libertad, la violencia y la vigilancia constante de y por todos: Fuerzas especiales, narradora, pobladores, feriantes, *otros*. Los bloques poblacionales son los vestigios de una existencia precaria, (de)formada por el sistema socioeconómico y político que cruza violentamente las vidas de los personajes y que fueron enquistados en Chile a partir de la década de 1950, pero que fue tomando un pulso distinto en el periodo de dictadura.³ Así, la alegoría construida, en un primer momento, es el par bloque/sociedad:

Los bloques son todos iguales. Cuatro pisos. Escaleras de cemento. La misma medida para cada departamento. Treinta metros. Una medida invariable. Solo la diversidad anárquica de las rejas marcan la diferencia. O nos humanizan, como señaló uno de los vecinos. Las rejas nos humanizan, dijo. (Eltit, 2013:113).

Desde la perspectiva alegórica, la construcción del sujeto en la narrativa de Diamela Eltit como mujer/bloque se produce dentro de los repliegues que convergen en la sociedad chilena, donde la dimensión subalterna se enmarca en las vivencias experimentadas por los habitantes de ese lugar clausurado de la sociedad.

La subalternidad es observada y descrita sólo porque esta se configura sobre la idea de un crítico espacio narrativo. Así, tanto personajes como lugares, tramas y escenas eltitianas son descritos mediante la utilización de voces *otras*, callejeros dialogismos enraizados en la palabra extranjera, que nos remiten a no-lugares poblados por sujetos silenciados, no sólo por mujeres y niños, sino también por hombres negados (*Fuerzas especiales*, *Los vigilantes*, *El padre mío*, *Vaca sagrada*). Esto sugiere la idea de leer la producción narrativa de la autora con una mirada rupturista que trascienda el plano de lo literario, instalándose en el seno del universo político. Así, considerando esto, por una parte:

La producción literaria rupturista y transgresora de Eltit, la que es creada en el marco de referencia de la Escena de Avanzada, movimiento de artistas neovanguardistas de Chile,

³ Véase el apartado “Poblamiento” publicado en la página web www.memoriachilena.cl.

como lo califican algunos críticos, no surge de una forma aislada o apartada de la misma tradición literaria que interroga. Cuando se gesta un fenómeno literario nuevo, este tiene una relación de dependencia inversa, la de un rechazo, con la tradición inmediata que lo antecede (Leskinen, 2007: 29).

Y por otra, desde el prisma sociopolítico, la narrativa de Eltit comunica mundos disonantes, proponiendo lecturas del borde del mundo, una narrativa ambivalente que se mueve entre el centro y la periferia, aplicando la teoría *foucaultiana* de las formas de dominación y ejercicio del poder a un Chile escindido y fragmentado en todas sus formas. Cabe recordar que en Foucault el poder actúa a través de mecanismos de represión manifiestos no solo en las prácticas sociopolíticas e históricas usuales, sino también, desde la perspectiva sexual, estos *artefactos de control*, se apoderan de los espacios privados implicando que tanto el sujeto y su cuerpo como la sexualidad experimentada por él mismo, se hallan en constante articulación política donde el poder mantiene su hegemonía simbólica:

Entre poder y sexo, no establece relación ninguna sino de modo negativo: rechazo, exclusión, desestimación, barrera, y aun ocultación o máscara. El poder nada “puede” sobre el sexo y los placeres, salvo decirles no; si algo produce, son ausencias o lagunas; elide elementos, introduce discontinuidades, separa lo que está unido, traza fronteras. Sus efectos adquieren la forma general del límite y de la carencia (Foucault, 1998: 50).

Estas lógicas son comprendidas en función de las técnicas de normalización que crea el Estado. En este sentido se piensa en la preeminencia de la normatividad social articulada en función del proceso monológico de construcción del poder. Por tanto, todas estas prácticas: “[...] Constituyen una de las formas a través de las cuales nuestra sociedad definió tipos de subjetividad, formas de saber y en consecuencia relaciones entre los hombres y la verdad” (Foucault, 1998: 50). Ahora bien, en la traza de Eltit, en primer lugar, la construcción del sujeto en el relato se realiza mediante las representaciones sociales que la voz enuncia al contacto de algún personaje o en su propia introspección; en su monólogo interior. De este modo, el cariz que toma el lenguaje en el relato es fundamental, porque:

[...] el lenguaje no sólo nombra. Al nombrar, define y categoriza: cada nombre recorta una fracción de realidad y experiencia a la que el lenguaje le da un estatuto lógico-conceptual según el esquema de razonamiento que la cultura legitima como esquema dominante. Sabemos también que ese modelo tiene corte obligatoriamente patriarcal porque la razón civilizatoria trabajó durante siglos para asimilar lo masculino a lo trascendente y a lo universal (Richard, 2006: 14).

El registro lingüístico es el elemento más importante en la crítica narrativa de Eltit. La utilización de un marcado lenguaje marginal, donde el uso de diversos juegos lingüísticos (inculto informal, más no *coa*),⁴ garabatos, modismos y neologismos hacen de la prosa *eltitiana* una narrativa directa, confrontacional y rupturista. Así, en la novela la lengua permite compenetrarnos con la cotidianidad de los personajes, asumiendo las disposiciones discursivas con las que se genera la trama y se evidencian rasgos identitarios entre voces, registros y personalidades:⁵

El Omar meditando en su cubículo chupapico. El Omar espera porque necesita, así lo ha dicho a quién lo quiera escuchar, mamar y mamar todo el tiempo, chupar. Egoísta el Omar que no me enseña [...] No sé qué hacer con el Omar o cómo saludarnos con la guatona y de cuál modo tolerar al Lucho que chatea y chatea y guarda los trecientos pesos que le pago (Eltit, 2013: 15).

⁴ A pesar de que no existen estudios académicos acabados sobre la irrupción del idiolecto *coa* en la sociedad, es claro el hecho de que la autora de *Lumpérica* intenta reconstruir una lengua callejera, asumiendo sus arítmicos sonidos y sus vociferantes articulaciones lingüísticas. Sin embargo, es necesario diferenciar entre el uso de un registro inculto informal y un código como el *coa* perteneciente al hampa lumpen chileno, como expresión marginal. Por definición el *coa*, según lo establecido en el *Diccionario coa* (1979) de Armando Méndez Carrasco es un código que: “[...] los delincuentes quizás inconscientemente crearon como una necesidad social, como un medio de defensa con respecto a las clases organizadas. Todas las jergas, prolongación o complemento de un idioma o de un dialecto, tendrían un principio idéntico” (Méndez, 1979: 7) y que ha traspasado las cárceles y campamentos para situarse en la periferia de la ciudad, en las poblaciones herederas de la escisión producida por los avatares económicos nacionales y postdictatoriales. Diamela Eltit, en el caso de la novela analizada, desconstruye el lenguaje para acercarse a una realidad lingüística marginal, aunque –entendiendo el rol de la ficción narrativa–, sin embargo, no recrea completa y satisfactoriamente esta misma realidad, haciendo que, en muchos casos, la lectura de sus obras me parezca desvinculada con el objeto que ella busca describir, a saber el lenguaje, primer paso para compenetrarse con la *otredad* narrativa.

⁵ Por ejemplo, la voz de *Vaca sagrada* es marginal pero adolece de sobresaltos lingüísticos propios del lenguaje marginal. El lenguaje es simbólico, críptico y sonoro: “[...] el habla nos incitaba a realizar pedidos letales cuando el placer se nos venía encima. La herida, mi herida, el tajo, la muerte y la viscera” (Eltit, 1991: 25). Parecido es el uso de este registro en *Impuesto a la carne*, donde se aprecia el uso de la voz narrativa como medio descriptivo de los espacios públicos y privados de un modo frío y duro: “[...] La de mi madre y la mía. Moriremos de manera imperativa porque el hospital nos destruyó duplicando cada uno de los males. Nos enfermó de muerte el hospital. Nos encerró. Nos mató” (Eltit, 2010: 9). Mientras que en *Los vigilantes*, las voces bifurcadas de la madre y el hijo encuentran tonalidades distintas que no logran, en todo los casos, dialogar. Cada uno es responsable de sus pensamientos sobre el otro. El lenguaje se antoja bivocal. Verbigracia la voz del hijo: “Ahora mamá no habla. No habla. Mamá es la TON TON TON Ta de las calles de la ciudad. De la ciudad. Una burla conocida y despiadada nos persigue y se satisface a lo largo de las avenidas. AAAY, el hambre. Arrastraré a la TON TON TON Ta hacia las hogueras y la entregaré a los hombres del fuego. Del fuego. AAAY la arrastro. La arrastro” (Eltit, 2001:124). Las recreaciones de los personajes y sujetos eltitianos poseen una impronta distinta según sus apariciones en el relato, aunque el tono escritural sigue siendo el mismo: confrontacional, alegórico y con un marcado acento en el perfil de la mujer como sujeto sociocrítico (*Vaca sagrada*/maldad social, *Los vigilantes*/reclusión social, *Impuesto a la carne*/deformación social, destrucción).

Siguiendo la perspectiva de Raquel Olea,⁶ para quién la estructura escritural de Eltit responde a una *(des)organización* de la traza narrativa producto de su formación literaria *neo-vanguardista*, donde los rasgos sociopolíticos son percibidos claramente, es posible establecer que son estos mismos matices los que logran, en la estética de lectura, reconocer las alegorías narrativas. En la obra analizada estas tonalidades se hallan en las descripciones de espacios narrados, voz del sujeto narrador, reflexiones que realiza el sujeto novelesco, entre otras características, por ejemplo:

Y qué va a hacer la guatona sin teléfono o qué vamos a hacer todos ahora que las computadoras están lentas, difíciles, incómodas y que todo indica que estamos llegando a la desconexión y que solo quedamos la guatona, el Lucho, el Omar y yo esperando que se produzca el milagro, que desaparezcan los tiras y los pacos, que cambie el clima, que reluzcan los bloques y que el paisaje renazca y vuelva a funcionar con toda su magnífica potencia (Olea, 1993: 128).

Asumiendo lo anteriormente señalado, podemos entender que la narrativa de Eltit supone la confrontación de mundos opuestos, universos que, a través de su lengua, buscan concretizarse en sujetos vociferantes, esto implica que la propuesta de la escritora alude a representar las diferencias sociales, económicas y culturales que sus personajes interpretan a la luz de un alegórica construcción identitaria que intenta acabar con el dialéctico par *voz/centricidad* versus *silencio/marginalidad*. Para lograr esto, la traza narrativa proyecta imágenes alegóricas en las que tanto el cuerpo como la sexualidad están ligados, al igual que en las reflexiones filosóficas de Michael Foucault, por el nudo poderoso de la economía mercantilista, el subterfugio político tras el discurso hegemónico y la construcción de los sujetos en función de un conjunto de saberes culturales marcados por el poder que, simulando un tallado, surcan la piel de los personajes y sujetos *eltitianos* con el fin de tatuar la desigualdad social que, por medio de puntos de fuga, intenta pasar inadvertida:

⁶ Dentro de los rasgos que caracterizan la prosa de Diamela Eltit, la ensayista y crítica chilena sostiene que estos pueden ser representados por el quiebre con lo dado y dicho por el otro hegemónico: “La subversión a órdenes arcaicos -genéricos, parentales, mentales, familiares y objetivos-. A partir del señalamiento de los desbordes de pulsiones de poder y deseo operado en y por los cuerpos, esta escritura plantea una pregunta por la (in)movilidad de los órdenes sexuales como espacios de lo real, lo imaginario y su evasiva de respuesta a los mandatos y poderes que los administran” (Olea: 86).

Los bailes empujan a los bloques al frenesí y debido al movimiento tormentoso de estos antiguos barcos ahora somos esclavos de la música y del baile, de las balas y de las risas en medio del paisaje de los bloques que no se estremecen como corresponden porque ellos, los bloques, podrían bailar y llorar derramando sus copas de agua perforadas por las balas y la música (Eltit, 2013: 42).

Desigualdad que es enunciada en *Fuerzas especiales*. De aquí la importancia por referirme a la palabra, al no-lugar y a la na(rra)ción como alegoría sociopolítica.

Mujer/bloque

Fuerzas especiales es una postmoderna⁷ construcción narrativa centrada en la figura subalterna femenina que narra la historia y que, a través de su voz innominada, abre espacios críticos de confrontación y ruptura entre el modelo hegemónico marcado por la represión, agresión y amenaza constante de los personajes dentro de su espacio narrativo (periferia/población/bloque) por miembros de fuerzas especiales *chilenas*; y las vivencias, sufrimientos y miedos que experimentan los mismos (voz, guatona Pepa, Lucho, Omar, hermana, etc.) en virtud de una subjetividad que se desarrolla a lo largo del texto. Dentro de este desigual universo, las referencias acerca de la construcción del sujeto femenino son comprendidas en su contexto literario al analizar descripciones, caracterizaciones y diálogos en la novela. Así, aparece en escena el sujeto roto, en este caso *la mujer rota*, identificada por su lugar en el cosmos ambivalente del ciber club donde se centra gran parte de su vida. En el relato se construyen las formas subjetivadas del posicionamiento y la resistencia social. Crudeza de cuerpos entremezclados que buscan escapar a una realidad sociopolítica que los cerca, no los proyecta, intimidándolos al grado de no ser reconocidos sino como parte de los bloques, del ciber, de la trinchera construida por los “pacos” y los “tiras”:

⁷ El concepto postmodernidad debe ser comprendido según la visión propuesta por Jean-François Lyotard, donde se afirma que el estado postmoderno es el momento cultural en donde se han producido un conjunto de modificaciones sufridas por los grandes cimientos del conocimiento humano (teorías, acciones y praxis político-sociales), producidas por una “crisis de los meta-relatos” o discursos hegemónicos existentes en un tiempo espacio determinado. Pero además, la traza de Diamela Eltit propone la idea de fragmentación, crisis del yo, en un sistema corrompido por viejos conflictos socioculturales, produciendo escisiones y quiebres en la idea de identidad: “[...] Interesándose por los indecibles, los límites de la precisión del control, los cuanta, los conflictos de información no completa, los *fracta*, las catástrofes, las paradojas pragmáticas, la ciencia postmoderna hace la teoría su propia evolución como discontinua, catastrófica, no rectificable, paradójica. Cambia el sentido de la palabra saber, y dice cómo pudo tener lugar ese cambio. Produce, no lo conocido, sino lo desconocido. Y sugiere un modelo de legitimación que en absoluto es el de la mejor actuación, sino el de la diferencia comprendida como paralogía” (Lyotard, 1991: 48).

La policía se ha retirado. Descansa los sábados y abandona los bloques. Permite cada sábado que se expresen la música, las risas, las balas y los gritos. Escucho lágrimas. Quisiera salir y recorrer las balas y los gritos. Salir a la música y bailar tropicalmente la calle mientras sorteo las balas. Deseo que mi risa atravesase el bloque para distribuir de manera más justa este insomnio que me impulsa a recordar el baile del sitio brasileño que celebraba la música y las lágrimas impresas en los movimientos de los antiguos esclavos (Eltit, 2013:41).

Las trincheras no son más que no-lugares, milímetros de espacio repletos de cuerpos que no pueden moverse producto del hacinamiento y la imposibilidad de su ruptura. La figura femenina es, en esta suerte de conserva humana, un anti-arquetipo de mujer dado su carácter oculto, símbolo de la no identificación, la conciencia de cobardía y el proceso de cosificación que experimenta en el relato. En este punto, cabe preguntar ¿qué elementos narrativos permiten evidenciar la construcción del sujeto femenino en *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit? Para contestar a esta interrogante mencionaré tres tópicos que, desde el análisis sociopolítico y alegórico que planteo en este escrito, son los más influyentes para comprender la lectura que propongo del sujeto femenino en la novela (entendido como mujer/bloque) y que bajo ningún motivo agotan la investigación acerca de este punto.

En primer lugar, *la voz*. La innominada narradora da cuenta de la negación, tanto corporal como simbólica, que sufre la mujer en el texto: “Una parte de mí ya se ha cosificado [...] el dios de mentira nos dio vuelta la espalda y se subió al avión sin decir una sola palabra acerca de la resurrección y la vida eterna para los cuerpos bloque” (2013: 163). Esta negación no solo puede ser atribuida a un recurso estético en la creación de la autora chilena, sino también debe ser concebido como un evidente significante cuyo discurso se relaciona con la situación femenina a nivel social, político, cultural, económico e histórico en Chile. Este enfrentamiento en la obra es tratado en y con el cuerpo (voz), desconstruyendo y construyendo sujetos femeninos múltiples. Todo ellos silenciados. Así, el personaje de la *guatona Pepa*, por ejemplo, es el símbolo de la exclusión totalizadora que crean los bloques-cárcel alrededor de la mujer que se ha naturalizado con el sistema vital que experimenta:

[...] mi mente la ocupa la guatona Pepa que recorre de una esquina a otra la cuadra del ciber, enajenada la guatona con sus mechones de pelo mal teñido, su vestido anormal, defectuoso, un vestidos que la hunde en una de las peores presentaciones que alguien se podría imaginar, la guatona Pepa está decaída igual que todo el bloque (2013: 37).

Mientras que la madre y la hermana son figuras destronadas, apátridas en su bloque, siempre esperando la oportunidad de salir, escapar hacia otro bloque, porque la calle es un muro repleto de otros bloques-laberinto que pierden a las mujeres en su espacio. Con arranques de violencia (gritos, golpes, amenazas) la relación entre ellas y la narradora se antoja fría, disfuncional, misteriosa, agresiva y aceptadas por todas:

Con la frente rota por los golpes mientras que mi madre las emprendía en contra de ese pelo ayudada por la sangre que estaba allí para humedecer y reafirmar el rígido peinado que mi hermana no soportaba porque quería el pelo suelto, muy negro y suelto para escamotear su cara del espejo o rehuir la violencia de las miradas (2013: 31).

El cariz que toma el lenguaje como herramienta para describir y narrar el mundo femenino es fundamental en la comprensión de la relación cognoscitiva que existe entre el triple eje sujeto/discurso/sujeto percibido en la narrativa de la escritora. La voz permite conocer y recrear el *otro* mundo femenino. Como se ha visto, quién habla es una proyección sociocultural de lo que dividió en la contemporaneidad, el presente. La *lengua viva* de Eltit revela una memoria fragmentada, trizadura producida por el impacto ideológico de todo un país que en período de dictadura intensificó las divisiones sociales, no solo desde el matiz económico, sino también como cultural y, por lo mismo, simbólico:

El bloque, el mío particularmente, el que yo habito, es una representación del bloque miedo, una forma gráfica que podría levantarse, hincharse, inflarse cualquier día y explotar como un tubo de gas porque la presión del miedo llegaría a niveles inmanejables y el estallido sería la única forma de consumación (2013:89).

Por lo mismo, la voz no se nombra porque es la representación alegórica del grupo excluido de las esferas del poder que ha quedado *arrumbada* en los márgenes de la ciudad vigilada y castigada.⁸ Desde aquí emerge la relación (des) proporcional entre los sujetos y los personajes de la obra de Eltit. Porque, asumiendo la visión propuesta por Homi Bhabha:

⁸ El juego del ojo vigilante (utilizado a principios del siglo XVIII) que surca y destruye los cuerpos al evidenciarlos en su realidad, deforma la percepción de los vigilados, perdiendo éstos doblemente su libertad: natural y social. La visión de Foucault acerca de los efectos del panóptico resulta interesante. Al respecto, sostiene: “en primer lugar, la escala del control: no estamos en el caso de tratar el cuerpo, en masa, en líneas generales, como si fuera una unidad indisociable, sino de trabajarlo en sus partes, de ejercer sobre él una coerción débil, de asegurar presas al nivel mismo de la mecánica: movimientos, gestos, actitudes, rapidez; poder infinitesimal sobre el cuerpo activo. A continuación, el objeto del control: no los elementos, o ya no los

La construcción del sujeto colonial en el discurso, y el ejercicio del poder colonial a través del discurso, exigen una articulación de formas de diferencia racial y sexual. Esa articulación se vuelve crucial si se sostiene que el cuerpo está siempre simultáneamente (aunque conflictivamente) inscrito tanto en la economía del placer y el deseo como en la economía del discurso, dominación y poder (Bhabha, 1994: 92).

Ahora bien, si el primer elemento analizado es la voz, el segundo es la problematización acerca del usufructo del cuerpo visto de diversas formas: cuerpo/mercancía, cuerpo/artefacto, cuerpo/sexual, cuerpo/escritura y que en la narración otorgan una analógica comprensión sobre la construcción de la mujer desde su corporalidad, propiciando una visión crítica sobre el sistema cultural en el cual este se inserta. En este sentido, la narrativa de Diamela Eltit fija su mirada en el cuerpo-artefacto-objeto (femenino / masculino-niñez / adultez-público / privado),⁹ que puede existir o quitarse de los no-lugares habitados por los sujetos subalternos. Desde aquí, su observación representa y cuestiona las fuerzas de poder que inscriben la traza mujeril/varonil. Esto es, la subalternación. El análisis de este acontecer sociopolítico ha sido presentado por Gayatri Spivak quien sostiene que la subalternancia es explicada desde la violencia epistémica con la que se construye el sujeto colonial en tanto otredad: “[...] El ejemplo más claramente presente de tal violencia epistémica es ese proyecto de orquestación remota, de largo alcance y heterogéneo para constituir al sujeto colonial como Otro. Ese proyecto representa también la anulación asimétrica de la huella de ese Otro en su más precaria Subjetividad” (Spivak, 1998: 306). En la novela, esta subalternidad está representada por el uso y el

elementos significantes de la conducta o el lenguaje del cuerpo, sino la economía, la eficacia de los movimientos, su organización interna; la coacción sobre las fuerzas más que sobre los signos; la única ceremonia que importa realmente es la del ejercicio” (Foucault, 2002: 126).

⁹ Es necesario reflexionar acerca de la construcción de otros sujetos en la obra de la escritora nacional. En este sentido, existen dos tipos de sujetos eltitianos referidos al par femenino/masculino. Por una parte, el sujeto femenino, en numerosas obras de Eltit es transgredido, penetrado, violentado e innominado, donde el juego con los fluidos corporales y las palabras entrevén una alegórica forma de comprender la situación de la mujer en la sociedad. Por otro lado, los sujetos masculinos son silenciados, abandonados, desaparecidos, muertos, desdibujados. Asimismo, en el caso de ciertos escritos, el discurso hegemónico varonil sufre los embistes de la traza eltitiana. Se hallan ejemplos en *Fuerzas especiales* donde los hombres aparecen presos (caso de los hijos) o débiles (padre) y, en última instancia, desaparecidos. También en *El padre mío* (1989), compartiendo las afirmaciones de Llanos Mardones: el hombre, el padre “aparece despojado de toda su autoridad y masculinidad y su discurso reducido a “encadenamientos silábicos” traspasados por la ilegalidad, la corrupción, los avisos comerciales, el discurso económico y el dictatorial (1997). En *Los vigilantes* (2001) la figura del niño que apoya, se revela y cuestiona, logra comprenderse como “el ser más desamparado de la obra y el más subversivo a la vez. Se oculta en sus vasijas, no genera un discurso racional, es expulsado de la escuela” (Barrientos, 2005). Ahora bien, a pesar de lo descrito, es claro el hecho de que sigue siendo la mujer el centro de atención en la narrativa de Eltit y de que los sujetos siguen lógicas de violencia y poder, exilio e insilio donde “desde esta condición de violencia estos cuerpos se congregan para contestar” (Carreño, 2007: 172).

desuso del cuerpo en el relato. El cuerpo *elitiano* se inscribe en lo fragmentario. En él se logra visualizar un sistema social enfermo. Las figuras femeninas son contempladas por otros y por sí mismas de un modo grotesco y duro, en este aspecto, el acto de mirar se convierte en un acto transgresor que quiebra el espacio del ojo observador al proponer formas deterioradas por la enfermedad, la pobreza, la marginalidad y la humillación. Así, la mirada de la narradora sobre ella misma y los demás se configura en función de un reconocimiento sobre lo que el cuerpo desea y necesita. Finalmente, la identidad femenina se construye con el cuerpo:

Pero nuestra gordura, provocada siempre por infames circunstancias, era necesaria porque así nos parecíamos como mujeres y sabíamos que ese exceso, esa grasa y esa precisa azúcar nos iba a proteger ante los pacos y los tiras pues nos volvíamos indistinguibles. Nos convenía ser un bloque (Eltit, 2013: 56).

Los espacios utilizados por los sujetos y personajes son pensados como lugares de formación y (de)formación de los cuerpos. En estos espacios los sujetos se instituyen como tales, asumiendo un rol en el relato que los significará durante el trascurso de su existencia. Los lugares narrados, nunca descritos completamente, en *Fuerzas especiales* son dos: el ciber-prostíbulo: “O yo misma me bajo mis calzones en el ciber, me los bajo atravesada por el resplandor magnético de las computadoras” (2013: 12); y los bloque-bloqueados (“Estos castillos renovados por una animación denodada y cruel que proyecta sobre lo bloques las almenas más sólidas para defenderse de la policía, del ataque de la policía y de sus enervantes balizas” (2013: 42). Asimismo, a través de ellos la narradora ubica la subalternidad de los sujetos, proyectándolos como parte del paisaje marginal:

Ahora mismo, mientras el cierre rrrrr nos pone en marcha al lulo y a mí, no sé bien qué es lo que vale mil pesos, si el lulo o yo. Porque podría ser posible que el lulo costara mil pesos. Me siento arriba del hombre y comienzo. El ciber está completamente tranquilo, solo se escuchan ciertos ruidos tolerables o sutiles desde la calle (2013: 109).

El discurso de Eltit genera una visión de la identidad de la niña-mujer inserta en la realidad marginal y de sus relaciones con el poder, con su circunstancia, con el bloque:

Me pagan mil y hasta dos mil pesos la media hora. Yo le pago trecientos pesos al Lucho por el cubículo. Me da envidia el Omar porque es el mejor chupapico del ciber, muy famoso él

por la artesanía de sus labios y por su elegante e imperceptible rapidez. Es envolvente el Omar, doble, dramático, aviso de modernidad (2013: 13).

El cuerpo del sujeto femenino se percibe mercancía, por lo mismo, la identidad de mujer se construye según las marcas de la prostitución en el caso de *Fuerzas especiales*. Además, el cuerpo se manifiesta desde la marginalidad descrita en el relato, por esto, el cuerpo es escritura, formulación descriptiva de las mutaciones que sufre la mujer en su derrotero estético. Por tanto, el cuerpo es un recurso estético que es percibido deforme, reducido, subyugado, penetrado y abusado y; donde todas las enunciaciones del cuerpo se generan en razón de una lengua viva que delinea sus movimientos y expone sus reflexiones mediante la palabra:

Quando detecto ese movimiento, sé que estoy sentada encima del lulo de un tira, sé que no me va a pagar, sé que si reclamo o si lo miro duramente podría sacar su pistola y matarme, sé que me pegaría un puñete en la boca, sé que me tiraría del pelo, sé que me daría una patada en el estómago, sé que trataría de sacarme un ojo, sé que he perdido media hora de trabajo y trecientos pesos. Qué haré, me pregunto, ahora que las rondas se intensifican si solo entran pacos y tiras a mi cubículo. O qué haremos el Lucho, el Omar y yo si se les produce una necesidad obsesiva, abajo, en sus lulos, mientras dan vueltas y vueltas para inmovilizar a los bloques (Eltit, 2013: 126-127).

La labor desempeñada por la voz femenina la obliga a permanecer *fiel* a su oficio, al lugar donde se desarrolla este y a la permanente convivencia con los otros personajes incluidos en su mundo: “El ciber es todo para mí, milagroso, gentil. Yo venero la neutralidad de la computadora que me protege hasta de los crujidos de mi misma” (2013: 13-14). En este caso, el cuerpo es vivenciado desde la subyugación varonil, la identidad se proyecta como parte del espacio ocupado y la construcción subjetiva de la narradora se realiza mediante el enfrentamiento entre su realidad y la conciencia de su ser mujer, formando una crítica identidad femenina. A este respecto, Bhabha sostiene que: “[...] los sujetos siempre están colocados desproporcionadamente en posición o dominación a través del descentramiento simbólico de múltiples relaciones del poder que desempeñan el papel de apoyo así como de blanco o adversario” (Bhabha, 1994: 47). En la obra esta desproporción en torno al poder se encuentra en la utilización del cuerpo femenino, por parte de poderes *otros* vinculados al ámbito sexual, social, y político-económico, como receptáculo de fluido, miseria, violencia, exclusión y enclaustramiento: “Todos se comen. Me comen a mí también, me bajan los calzones frente a las pantallas. O yo misma me bajo mis calzones en el ciber [...]” (Eltit, 2013: 11-12). La temática del cuerpo femenino es la reflexión en torno al sentido que ha

tenido históricamente el cuerpo de la mujer. Siempre articulado en función de marginalidad y pobreza, la prostitución es la representación del poder sobre las clases populares (poblaciones, campamentos, calles) que, entendido como artefacto de poder o dispositivo político que controla el pensamiento y vigila las acciones de los seres humanos; atrapa a la mujer cercándola no solo espacialmente (en la periferia) sino simbólicamente. Esta construcción simbólica de la sujeto rota es el principal artilugio mediante el cual se genera cosificación, naturalización y externalización del cuerpo.

Por último, abordo como tópico de análisis de *Fuerzas especiales*, las múltiples relaciones conflictivas que se establecen entre los personajes femeninos y la narradora que, enmarcadas en el contexto -mujeres/bloques- de construcción de la subjetividad femenina, constatan ciertos alcances que posee el rol de la mujer dentro de la conformación de la trama narrativa elitiana. Como primera aproximación, la idea de que todo fenómeno político se configura según ciertos parámetros sociales y culturales, permite entender que dentro de estos aspectos culturales se halla la literatura escrita por la autora nacional, en la cual las enunciaciones de los sujetos se perciben como figuras desproporcionadas y donde la construcción de los mismos sigue lógicas de segregación y de mutilación. Siguiendo lo propuesto por Nelly Richard:

Los límites de exclusión e inclusión que territorializan las fronteras del control institucional no son fijos, ni tampoco rectos. Estos límites —quebrados en múltiples y variables puntos de intersecciones y fugas— contemplan zonas de mayor o menor densidad programática, de mayor o menor flexibilidad de tránsitos. Son varias las fuerzas de cambio social y cultural que pueden ejercer presiones sectoriales o regionales sobre estos límites para correrlos, relajar en parte sus marcas de cierre y vigilancia, aflojar durezas y vencer localmente resistencias (Richard, 1993: 15).

En la novela, las reflexiones que enuncia la narradora problematizan la realidad desde una visión alegórica, desde donde el sujeto femenino se enfrenta a otras subjetividades construyendo identidades y produciendo diégesis literaria. Así, la niña-mujer-prostituta del texto, el padre ausente-patético-parásito (alegoría de una sociedad limitada por los mecanismos socio-políticos que crean los artefactos de poder represivos y simbólicos)¹⁰, la aceptación de la madre-loca, la sufriente hermana-débil e inerte, la homosexualidad de Omar, el incilio de Lucho, el cansancio de la guatona Pepa; son construcciones simbólicas

¹⁰ Para Foucault el poder actúa a través de mecanismos de represión e ideología que se manifiestan simbólicamente con el fin de impedir o excluir a los sujetos que han sido anteriormente formados bajo la lógica del poder. Estas lógicas “[...] constituyen una de las formas a través de las cuales nuestra sociedad definió tipos de subjetividad, formas de saber y en consecuencia relaciones entre los hombres y la verdad” (Foucault, 1979: 172).

y discursivas que en la obra alcanzan su cenit para instalarse en el centro alegórico de un Chile, no solo históricamente escindido, sino también, política y vivencialmente mutilado:

Pero sé que ha llegado la hora, la mía, mi hora, comprendo que me tengo que levantar de la banca, limpiarme los labios con el dorso de la mano, correr hacia mi bloque, subir las escaleras hasta llegar a mi departamento porque mi madre me aúlla que vaya, que llegue, que proteja a mi papá que está hecho bolsa por el odio y por la persecución de los tiras (Etit, 2013: 29).

Las conflictivas relaciones entre los personajes y la voz innominada propician la construcción diferenciada de su identidad. De esta manera, por ejemplo, la incomunicación entre la voz y algunos personajes como la guatona Pepa o el Lucho, trasciende el plano de la escritura instalándose en el ideario social actual, donde el silencio es sinónimo de individualidad (“[...] subimos la escalera sin hablarnos porque la guatona no quiere cruzar palabra con nadie desde que se quedó sola, sin familia”). La mujer se perfila como sujeto sin voz, aunque reflexivo y consciente del entorno que le circunda a diferencia de las otras subjetividades. Asimismo, la disfuncional relación establecida entre madre-narradora crea límites entre ambas. La voz busca diferenciarse de la madre a través de la lejanía física, un hermetismo ideológico y un permanente desconocimiento entre ellas: “Cada una de nosotras estábamos laceradas por emociones veloces que nos confundían y nos fragmentaban” (3013: 131). En *Fuerzas especiales* la construcción de la mujer se logra mediante procesos binarios de aceptación/negación de la realidad, conocimiento de sí misma/conocimiento del otro, amor/odio familiar y violencia/reflexión, que operan como directrices de una alegórica actitud rupturista acerca de la sociedad en la que, tanto sujetos como personajes, aparecen desdibujados por la traza narrativa elitiana.

Marginadas subjetividades

¿Cuántas voces innominadas existirán en las poblaciones santiaguinas? ¿Cuántos *Omares* convierten sus noches en una prolongación del *otro* deseo? ¿Cuántas Pepas y madres y hermanas no son reveladas en el relato de Eltit? La primera pregunta no tiene contestación. Para la segunda, este escrito. Lo visto anteriormente implica una reflexión en torno a la problemática de la ideología y el poder construido sobre la base hegemónica de los aparatos políticos. Porque eso es lo que en la narrativa de Diamela Eltit podemos encontrar: visualizaciones alegóricas de una realidad dividida concreta y simbólicamente. Este simbolismo es el que nos permite, a través de la identificación de las alegorías, construir el discurso narrativo de la autora chilena. Como señala Zizek: “La lucha por la hegemonía ideológica y política siempre es, por lo tanto, la lucha por la apropiación de términos que se

sienten “espontáneamente” como apolíticos, como si trascendieran las fronteras políticas” (Zizek, 2003: 139). En este sentido, la propuesta de la escritora es valorable en tanto logra acercar a ciertos lectores al dividido mundo actual en el cual se encuentran insertos, además de presentar una validación de las formas hegemónicas y discordantes de una sociedad que construye sus símbolos, entre ellos, partes de sujetos, a través de la pugna entre fuerzas sociopolíticas. Siguiendo los planteamientos de Richard: “Ni el pasado histórico, ni el recuerdo que le da forma son referencias dadas, ya organizadas como tales en espera de que la memoria se de vuelta hacia atrás para recoger sus contenidos como si se tratara de un depósito de significaciones ya listas e igualmente disponibles para cualquier relectura” (Richard, 2003: 9). De este modo, la narrativa de Diamela Eltit, en este artículo, es leída y (re)leída con el fin de atisbar múltiples rasgos identitarios en los sujetos construidos por su pluma, porque:

Cada párrafo, cada línea actúa como una escisión sobre los olvidos privados y sociales, como un tajo sobre el que se volverán una y otra vez. Esa herida es la zona en la que nace la palabra escrita. Ruptura de géneros, de instancias narrativas, de tiempos y espacios, el límite, más que circunscribir un territorio, es el territorio en el que se funda la textualidad (Richard, 2003: 221).

Los personajes y sujetos presentes en el relato *Fuerzas especiales* son las representaciones sociales que persisten en la actualidad y que han sido demarcadas en vistas de su alienación en el proceso social. La sociedad se halla en el plano real dividido, en pugna en medio de una constante tensión de fuerzas que recuerdan el no-lugar que gran parte de la población ocupa. El sujeto femenino en este caso, se configura en tanto parte del bloque. Mujer-bloque. Mujer-cuerpo-bloque: “[...] Pero no soy yo, somos el yo bloque que habita genéticamente en cada uno de nosotros” (Eltit, 2013: 78). Así, tanto identidades, alteridades como subjetividades y significaciones que se desprenden de la lectura del texto de Diamela Eltit, presentan una visión narrativa alegórica que imprime un sello distintivo en la autora, capaz de construir y (re) construir espacios para la voz subalterna de los excluidos socialmente, desde la marginalidad, el miedo y la opresión producida desde el interior del Estado.

En suma, la marginalidad es asumida por Eltit desde una posición política que se construye en función de la violencia, el dolor y la pobreza con la que sobreviven los personajes y se construyen los sujetos en el relato. Estos sobrevivientes del sistema político utilizan sus cuerpos para constituirse como un *alguien, algo*. Por esto, la identidad se vuelve en la obra de Diamela Eltit difusa, construyendo su subjetividad desordenada, conflictiva y violenta, configurando en el sujeto femenino una doble lectura: mujer entendida como alegoría

sociopolítica y mujer vista como manifestación de la crisis identitaria que sufre el sujeto subalterno. Esto es, la construcción sociopolítica de la voz innominada cuando *yo (no) soy*.

Bibliografía

Augé, Marc (2009). *Los no lugares: espacios del anonimato. Antropología sobre modernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Bhabha, Homi (1994). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Barrientos, Mónica (2005). "Autoridad, marginalidad y palabra en *Los vigilantes* de Diamela Eltit". *Revista Cyber Humanitatis*, 35, S/P.

Cárdenas, María Teresa (16 de junio 2013). "Diamela Eltit, malabarista del lenguaje". *El Mercurio* "Revista de Libros". Entrevista. 20-03-2018. Sitio Web: <<http://www.letras.s5.com/delt200613.html>>

Carreño, Rubí (2007). *Leche amarga: Violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. Jorge Aguilar Mora (Trad.). México D. F.: Ediciones Era.

Díaz, Francisca (2017). "Fuerzas especiales de Diamela Eltit: signos anclados en el imaginario de una ciudad desfigurada". *Revista Antares Letras e Humanidades*, Vol. 9, 17, 67-79.

Eltit, Diamela (2013). *Fuerzas especiales*. Santiago: Seix Barral.

_____. (2010) *Impuesto a la carne*. Santiago: Seix Barral.

_____. (2001) *Los vigilantes*. Santiago: Editorial Sudamericana.

_____. (1998) *Lumpérica*. Santiago: Seix Barral.

_____. (1991) *Vaca sagrada*. Santiago: Seix Barral.

_____. (1989) *Padre mío*. Santiago: Editorial Planeta.

Foucault, Michael (2002) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.

- _____. (1999) *Estrategias de poder*. Fernando Álvarez Uría y Julia Varela (Trads.). Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica.
- _____. (1998) *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- _____. (1988) *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (1979) *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- García, Javier (30 de junio 2013). “Diamela Eltit: ‘La práctica literaria chilena es muy latifundista’”. *La Tercera*. Entrevista. 20-03-2018. Sitio Web: <<http://letras.mysite.com/delt050713.html>>
- Hozven, Roberto (2001). “Alegorías identitarias en cuatro ensayos chilenos”. *Anales de la Literatura Chilena*, 2, 207-19.
- Jeftanovic, Andrea (octubre 2013). “Fuerzas especiales de Diamela Eltit”. *Revista Intemperie*. Reseña. 21-03-2018. Sitio Web: <<http://www.revistaintemperie.cl/2013/10/21/fuerzas-especiales-diamela-eltit/>>
- Mendez, Armando (1979). *Diccionario coa*. Santiago: Editorial Nacimiento.
- Montero, Loreto (2014). “Diamela Eltit: desde y fuera de la jaula. *Fuerzas especiales*”. *Aisthesis*, 56, 217-20.
- Leskinen, Auli (2007) *Huellas de Eros y Thánatos en la narrativa de Diamela Eltit. La palabra en movimiento en el juego entre tropos, metáforas y desconstrucciones lingüísticas*. Finlandia: Editorial Helsinki.
- Liotard, Jean- Françoise (1991). *La condición postmoderna*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Llanos, Bernardita (1997). “El sujeto explosionado: Eltit y la geografía del discurso del padre”. *Revista Literatura y lingüística*, 10, 29-31.
- Lorenzano, Sandra (1995). “Un gesto de sobrevivencia. *Lumpérica* y la narrativa de Diamela Eltit”. *Revista Iztapalapa*, 37, 157-66.
- _____. (1996) “Cicatrices de la fuga”. *Revista Debate Feminista*, 13, 221-52.
- Olea, Raquel (1993). “Cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit”. En Juan Carlos Lértora (Comp.). *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 83-96.
- Richard, Nelly (1993). “La política de los espacios: crítica cultural y debate feminista”. En *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura*. Santiago: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes. Ministerio de Educación, 11-30.
- _____. (2006). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

Rojas, Carolina (1 de septiembre 2013). “*Fuerzas especiales*. Nueva novela de Diamela Eltit”. *Resonancias.org*, 144. Entrevista. 20-03-2018. Sitio Web: <<http://www.resonancias.org/content/read/1530/fuerzas-especiales-nueva-novela-de-diamela-eltit-por-carolina-rojas-n/>>

Spivak, Gayatri (1998). “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” *Revista Orbis Tertius*. Año III, 6. 175-235. Archivo PDF. 20-03-2018. Sitio Web: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf>

Wacquant, Löic (2001). *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Manantial.

Zizek, Slavoj (2003). “Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional”. En Fredric Jameson y Slavoj Zizek (Coords.). *Estudios culturales reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 137-188.