

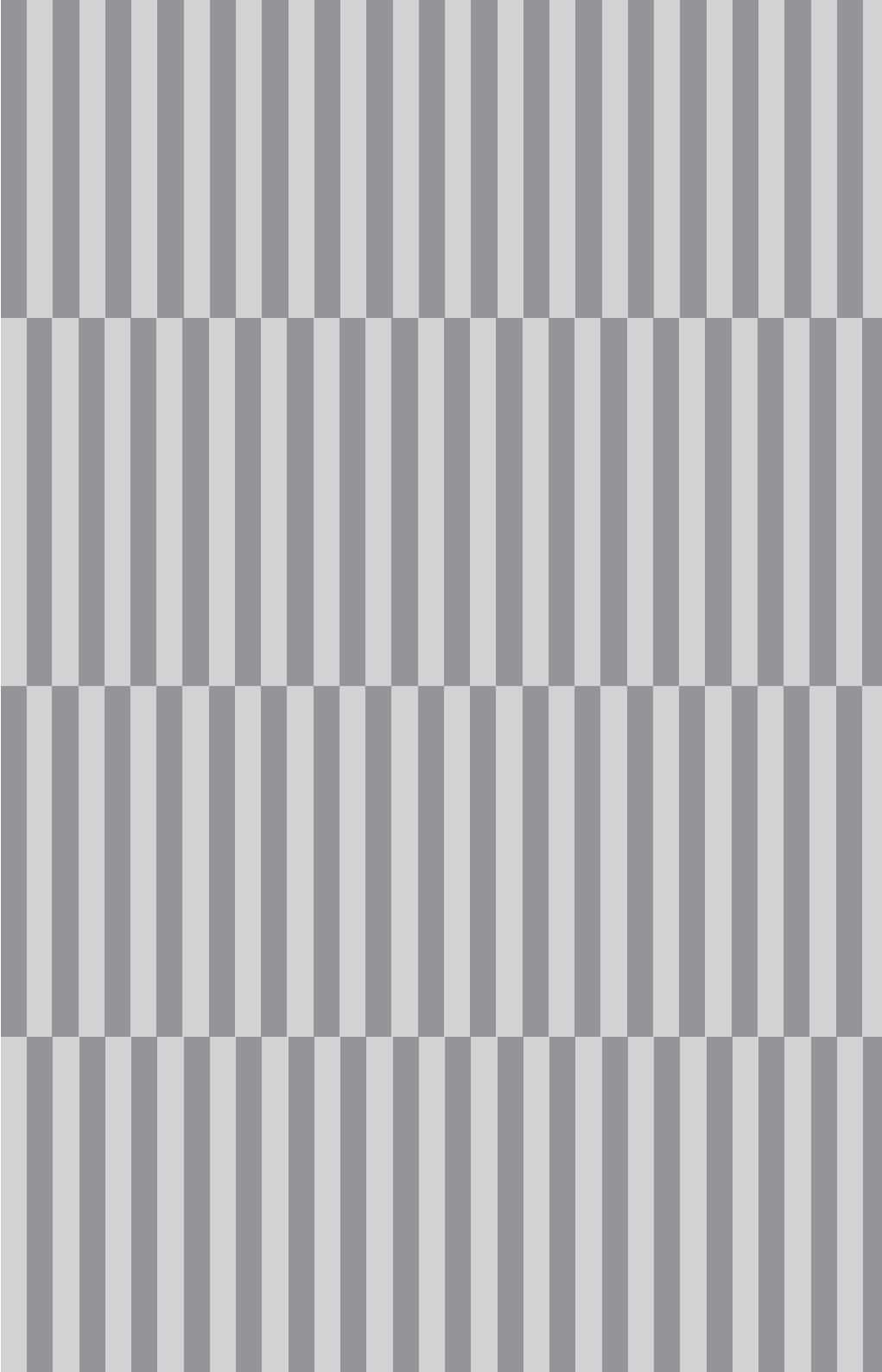
Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances

**Diamela
Eltit**

2021



**PREMIO FIL DE
LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES





Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

■ **Diamela Eltit**
2021



Ricardo Villanueva Lomeli
Rectoría General

Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrectoría Ejecutiva

Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretaría General

Dulce María Zúñiga
Dirección de la Asociación Civil
del Premio FIL de Literatura
en Lenguas Romances

Raúl Padilla López
Presidencia de la Feria Internacional
del Libro de Guadalajara

Marisol Schulz Manaut
Dirección de la Feria Internacional
del Libro de Guadalajara

César Antonio Barba Delgadillo **Dirección**
General del Sistema
de Educación Media Superior

Ernesto Herrera Cárdenas
Secretaría Académica del Sistema
de Educación Media Superior

Lilia Mendoza Roaf
Coordinación de Difusión y Extensión
del Sistema de Educación Media Superior

Luis Gustavo Padilla Montes
Rectoría del Centro Universitario
de Ciencias Económico Administrativas

Missael Robles Robles
Coordinación de Entidades Productivas para
la Generación de Recursos Complementarios

Sayri Karp Mitastein
Dirección de la Editorial

Hecho en México / *Made in Mexico*

Primera edición electrónica, 2021

Textos

© Ana Diamela Nadine Eltit González
Dulce María Zúñiga Chávez
Patricia Cecilia Espinosa Hernández
Edith Trujillo González

Ilustración

© Jorge Javier Salazar Zepeda (Jors)

D.R. © 2021, Universidad de Guadalajara



EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA

José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657, Guadalajara, Jalisco

www.editorial.udg.mx
01 800 UDG LIBRO

ISBN 978-607-571-275-8

Octubre de 2021

Edición electrónica

Editorial Universidad de Guadalajara.
Ingeniero Hugo Vázquez Reyes 39
interior 32-33, Industrial los Belenes
45150, Zapopan, Jalisco.

Coordinación editorial

Iliana Ávalos González

Jefatura de diseño

Paola Vázquez Murillo

Cuidado editorial

Jorge Orendáin, Erandi Barbosa

Diagramación

María del Carmen Vázquez Murillo



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

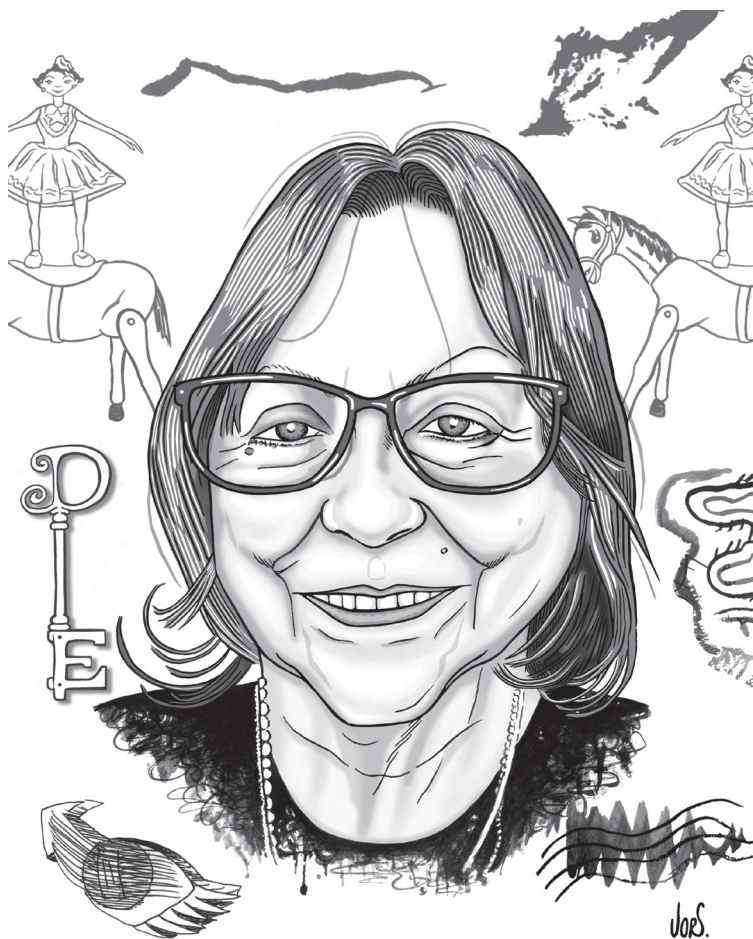
Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances

**Diamela
Eltit**

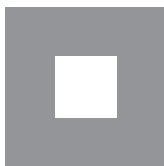
2021



**PREMIO FIL DE
LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES



Vas.
2021



Índice

- 10 Premio FIL de Literatura
en Lenguas Romances
- 14 Diamela Eltit González
- 17 La literatura, para mí,
es un desafío constante
Dulce Ma. Zúñiga
- 21 Diamela Eltit: la grandeza
de una escritura comprometida
Patricia Espinosa H.
- 26 La voz libertaria en la obra de Diamela Eltit
Edith Trujillo González
- 35 *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit:
una cartografía de la derrota popular
Patricia Espinosa H.
- 49 Los nombres prohibidos
- 54 El pelo de mi hermana

- 59 Los gritos en las calles
- 64 La obsesión por las escaleras
- 69 Un solo correazo
- 74 Colonizadas



Cortesía de Diamela Eltit



Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances



El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances nació de la necesidad de contar en América Latina con un premio de primer nivel, equiparable a los grandes premios internacionales. Doce instituciones mexicanas, agrupadas bajo la forma jurídica de asociación civil no lucrativa, se propusieron otorgar anualmente un reconocimiento semejante en su calidad, monto y prestigio a los galardones más importantes del mundo literario.

El premio pretende brindar el mayor reconocimiento a los escritores cuya lengua de expresión artística sea alguna de las lenguas romances.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances consiste en 150 mil dólares, y se otorga al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario: poesía, novela, dramaturgia, cuento o ensayo.

Un jurado de siete destacados intelectuales de las letras, que representan diversas nacionalidades, avala y garantiza la seriedad del premio.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances se entrega una vez al año la última semana del mes de noviembre, teniendo como marco la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a la que asisten editores, libreros, críticos y escritores.

La Asociación Civil Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances fue fundada por las siguientes instituciones:

- Secretaría de Cultura del Gobierno Federal
- Universidad de Guadalajara
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Petróleos Mexicanos
- Productora e Importadora de Papel, S. A. de C. V.
- Banco Nacional de Comercio, S. N. C.
- Banco Nacional de Comercio Exterior, S. N. C.
- Banca Promex, S. N. C.
- Ayuntamiento de Guadalajara
- Lotería Nacional para la Asistencia Pública
- Fondo de Cultura Económica
- Banco Nacional de México, S. N. C.





Los días 25 y 26 de agosto de 2021 el jurado calificador de la 31ª edición del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, correspondiente al año 2021, mantuvo varias reuniones telemáticas con el propósito de llegar a un veredicto. El jurado estuvo integrado por Lorena Amaro Castro, de Chile; Marco Belpoliti, de Italia; Maria Eunice Moreira, de Brasil; Rafael Olea Franco, de México; Javier Rodríguez Marcos, de España; Oana Sabo, de Rumania; y Simona Sora, de Rumania. Una vez examinadas las candidaturas que se presentaron, el 26 de agosto del año en curso el jurado decidió conceder por unanimidad el galardón a la escritora chilena

DIAMELA ELTIT

por la profundidad de su escritura única, que renueva la reflexión sobre la literatura, el lenguaje y el poder en el cambio de siglo. Una voz trenzada con los cuestionamientos más urgentes de la época contemporánea, en tiempos de pandemia, migraciones, depredación y devastación ambientales.

El jurado de la FIL entrega este premio a Diamela Eltit, por una trayectoria que trasciende las convenciones literarias para dialogar con la visualidad, la crítica, el feminismo, el psicoanálisis y las teorías contemporáneas posthumanistas. La obra de Eltit, constituida por novelas, ensayos y crónicas, como *Lumpérica* (1983), *Por la Patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *Impuesto a la carne* (2010), *Sumar* (2018) dan lugar a subjetividades e historias hilvanadas por la resistencia, la marginalidad y el olvido, donde rescata, lúcidamente, las posibilidades de una nueva humanidad.


Lorena Amaro Castro


Marco Belpoliti


Maria Eunice Moreira


Rafael Olea Franco


Javier Rodríguez Marcos


Oana Sabo


Simona Sora



Cortesía de Diamela Eltit



Diamela Eltit González

Nació en Santiago de Chile en 1949. Se graduó como Profesora de Estado con mención en Castellano en la Universidad Católica de Chile y luego cursó estudios de literatura en el Instituto de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile (1973-1976).

Ejerció como profesora en varios liceos públicos y en la Universidad ARCIS y como profesora titular en la Universidad Tecnológica Metropolitana (desde 1994 hasta 2018).

Eltit ha sido profesora invitada en diversas universidades de Estados Unidos (Berkeley, Stanford, John Hopkins, Pittsburgh, Virginia, Columbia, entre otras) y fue desde 2008 hasta 2020 Profesora Global Distinguida de la Universidad de Nueva York. Fue nombrada en 2014 y 2015 como titular de la Cátedra Simón Bolívar en la Universidad de Cambridge (Inglaterra). Ha sido conferencista en muchas universidades latinoamericanas.

También ha realizado cursos de escritura creativa y talleres literarios en diversos países en los que han participado centenares de estudiantes y ha participado en consejos de revistas literarias y culturales y en el Consejo Nacional del Libro en representación del Consejo de Rectores de las universidades chilenas. Ha colaborado y continúa publicando textos de opinión en diversos medios.

Al retorno de la democracia se desempeñó como agregada cultural de Chile en México (1991-1994). Ha participado

en numerosos paneles, presentaciones de libros, ferias y festivales literarios en Chile, América Latina, Estados Unidos y Europa. Ha recibido numerosos reconocimientos por su obra, entre ellos:

- Beca Guggenheim (1985).
- Premio José Nuez Martín (1995) otorgado por la Universidad Católica de Chile.
- Premio Manuel Montt (2004) otorgado por la Universidad de Chile.
- Premio Iberoamericano José Donoso (2010) otorgado por la Universidad de Talca.
- Premio Altazor (2015) por su novela *Fuerzas especiales* otorgado por sus pares.
- Premio Municipal de Santiago (2017) por su recopilación de ensayos *Réplicas*.
- Premio Internacional al Mérito Literario Andrés Sabella (2018) por el conjunto de su obra otorgado por la Feria del Libro de Antofagasta.
- Premio Nacional de Literatura de Chile (2018) otorgado por el Estado de Chile.
- Premio José María Arguedas (2020) otorgado por la Casa de las Américas de La Habana por la novela *Sumar*.
- Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria (2021) que otorga la Secretaría de Cultura de México y la Universidad Nacional Autónoma (UNAM).

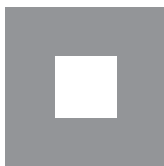
Desde 1983 en que apareció su primera novela, *Lumperica*, ha producido diez novelas, tres libros del género testimonio, seis de ensayos y una antología, publicados por editoriales chilenas y de otros países de América Latina, Estados Unidos

y Europa. Algunos de estos textos han sido traducidos al inglés, francés, italiano, portugués, finés y griego.

Obras más destacadas

- *Lumpérica* (1983)
- *Por la patria* (1986)
- *El cuarto mundo* (1988)
- *El padre mío* (1989)
- *Vaca sagrada* (1991)
- *El infarto del alma* (1994)
- *Los vigilantes* (1994)
- *Crónica del sufragio femenino en Chile* (1994)
- *Los trabajadores de la muerte* (1998)
- *Emergencias* (2000)
- *Mano de obra* (2002)
- *Puño y letra* (2005)
- *Jamás el fuego nunca* (2007)
- *Signos vitales* (2007)
- *Colonizadas* (2009)
- *Impuesto a la carne* (2010)
- *Antología personal* (2012)
- *Fuerzas especiales* (2013)
- *Réplicas* (2016)
- *A máquina Pinochet e outros ensaios* (2017)
- *Sumar* (2018)





La literatura, para mí, es un desafío constante

Dulce Ma. Zúñiga

Diamela Eltit, su nombre se suma al elenco de 31 escritores que han obtenido el Premio literario que otorga la FIL Guadalajara desde 1991, cuando le fue concedido al poeta Nicanor Parra, su compatriota. ¿Qué sensación le suscita? ¿Cuál fue su reacción al recibir la noticia?

Sí, efectivamente, compartir el espacio del premio con escritoras y escritores tan destacados fue demasiado impactante para mí y más aun si se piensa que el primer galardonado fue el poeta chileno Nicanor Parra; me siento contenta de estar en la nómina del premio y eso fue posible para mí por décadas de trabajo.

¿Antes de recibir el Premio FIL, ¿había tenido alguna relación con México, con su cultura, sus libros, autores y autoras?

Sí, yo viví en México, trabajaba en la Embajada de Chile como agregada cultural inmediatamente después del fin de la dictadura. Fue una experiencia extraordinaria, única, de la que tengo una infinidad de recuerdos. Desde luego conocía antes de llegar a escritores como Juan Rulfo, Elena Garro, Rosario Castellanos, Carlos Fuentes, entre muchos, y después de mi vida mexicana, amplíé considerablemente mis lecturas.

¿Cómo se inició en la escritura? ¿En qué momento o momentos decidió convertirse en autora literaria? ¿Podría recordar cuáles fueron los primeros libros que leyó?

Me inicié como lectora, en realidad pasé parte muy importante de mi infancia, de mi adolescencia y la vida entera, leyendo. Estudié literatura en la Universidad, trabajé siempre enseñando literatura o escritura creativa. Escribí más tarde porque la verdad es que no encontraba un hilo, un espacio que contuviera mi búsqueda de escritura, fue un largo tiempo, hasta que por fin pude elaborar una ruta literaria.

El jurado del Premio FIL 2021, en el Acta resolutive, destaca que se lo entregan porque con su escritura “renueva la reflexión sobre la literatura, el lenguaje y el poder en el cambio de siglo”. ¿A qué conclusiones le ha llevado esta reflexión a lo largo de su carrera?

Definitivamente la literatura, para mí, es un desafío constante. Existe un amplio espacio de incertidumbre que me acompaña siempre. Dudas, preguntas. Nada está garantizado. Me interesan, desde luego, las tramas, los argumentos, el hilo de los relatos, pero siempre tengo presente que lo que sostiene ese espacio es la escritura y, en ese sentido, me ha interesado esa experiencia, la de movilizar la escritura, moverla, que la letra invada el texto, la protagonice.

¿Cree usted que los escritores tienen la capacidad de hablar de los sucesos de la vida cotidiana de manera distinta a como lo hacen, por ejemplo, los historiadores, los sociólogos o periodistas?

Pienso que sí, los pienso así, porque me parece que la literatura para ingresar a ese espacio debe portar una poética, esa zona que sobrepasa al texto mismo y que le da todo su espesor.

En su opinión, ¿la literatura de invención tiene pertinencia en el mundo actual, sofocado por amenazas de toda índole?

Sí, precisamente desde la invención se puede indicar la realidad, revisar el pasado y sus huellas en el presente, jugar con el futuro, advertir los movimientos del poder, pensar las subjetividades, en fin.

¿Cuáles su postura con respecto a los movimientos actuales por los derechos de las mujeres?

Resulta impresionante que todavía las mujeres necesitamos derechos que no tenemos cuando somos la mitad del mundo. Pero, desde luego, las luchas igualitarias deben ser encabezadas por las propias mujeres. La asimetría provocada por el binarismo requiere, para cambiar, de la modificación de todo el espectro social. Es un tema material y simbólico para conseguir habitar en iguales condiciones el mundo. Es una tarea larga y complicada, pero siempre con la equidad como horizonte.

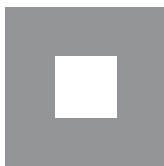
¿Qué papel juegan las universidades públicas en los países de América Latina? ¿Son, como se dice “pilares del desarrollo”? ¿De qué manera?

La educación es una vía para obtener equilibrio social por parte de los estudiantes, también las universidades públicas actúan como sedes y sedimentos de investigación y de promoción cultural, científica y tecnológica. Se actualizan saberes, se originan debates y propuestas sociales y económicas.

¿Cuál podría ser su mensaje a los jóvenes estudiantes de la Universidad de Guadalajara?

Pienso que soy yo la que tiene que aprender de los estudiantes, en ellos está la vanguardia de la vida y el futuro de la vida.





Diamela Eltit: la grandeza de una escritura comprometida

Patricia Espinosa H.

Diamela Eltit es una de las más grandes narradoras de la historia chilena y latinoamericana, una voz fundamental no solo en el ámbito de las narrativas de ficción, sino también en el de la crítica cultural y política. Su escritura privilegia sujetos al margen, pobres urbanos, trabajadores explotados, parias, olvidados por la gran Historia, víctimas de un poder que denigra, desecha e invisibiliza de manera permanente cuerpos y lenguajes otros. Sin embargo, en la escritura de Eltit la exposición de la violencia y las huellas de la derrota no solo son enunciadas, sino que están presentes en la fractura de la ficción narrativa, en un desmontaje que en un mismo gesto expone y combate la violencia y la derrota. La estética de Eltit pone en escena la subversión del género literario en torno a subjetividades sometidas a constantes procesos de exterminio. La opacidad del significante se adhiere, así, a la táctica de resistencia a la dominación. Su producción narrativa, por tanto, se sostiene en la tensión de dos ejes: el poder y la derrota. Mientras el primer término remite a toda figura de autoridad, desde el Estado o un padre, madre, pareja, hijo, hija; el segundo eje nos direcciona a la constatación del fracaso de las utopías. Esto no implica, en todo caso, la negación del deseo de sobrevivencia. Por eso, a pesar de la catástrofe que marca cada uno de sus textos, sus personajes son tenaces en su voluntad de resistencia.

Desde la ruina de la letra, del género y de la historia, elabora una estética que visibiliza la derrota y la precariedad donde se agencia lo contingente con lo transhistórico, estableciendo, de tal modo, una profunda reflexión en torno a los procesos de representación de nuestras diferencias y continuidades. Sus ficciones desafían el orden representacional, disgregando, fraccionando lo real, y las subjetividades expresadas mediante un lenguaje no regulatorio, en conflicto permanente con una realidad que se disgrega. Estamos ante una política de la letra y de la representación de lo real, ambas operando conjuntamente, pero en una crisis permanente, en un conflicto sin tregua ni acuerdo posible.

Resulta importante destacar en Eltit, la conformación de subjetividades producidas de manera constante por el poder. Las restricciones a las que está sometido el sujeto o la sujeta aparecen acá como obligatoriedades de agenciamiento laboral, como se ve en *Mano de obra* y *Sumar*, o agenciamientos familiares, tal como ocurre en *Los vigilantes*, *Los trabajadores de la muerte*, *El cuatro mundo* e *Impuesto a la carne*, o agenciamientos posrománticos como se advierte en *Vaca sagrada*, *Jamás el fuego nunca* o *El infarto del alma*. La autonomía es imposible y es precisamente desde esa oscura constatación que las subjetividades transitan hacia otredades que permiten reconfigurar, precisamente, la voz y el actuar del sujeto/a despojado de su condición soberana. Alejada de las narrativas burguesas donde la libertad es representada como una opción o una alternativa posible de alcanzar, Eltit propone agenciamientos de sujetxs que cumplen y reiteran el accionar del poder, dejando en evidencia el accionar de sus estrategias instituyentes, las que otorgan visibilidad o empañan la emergencia de diferencias opositivas.

Por esta razón, Eltit insiste en explorar allí donde el poder no tiene caretas, ni buenas intenciones, ni discursos edificantes. Su proyecto estético-político encara al poder en su desnudez y para ello la obediente retórica de la conciliación deja paso a una escritura itinerante, movilizadora en sus marcos, nómada, callejera en su mirada. He aquí uno de sus grandes y enormes méritos: la necesidad de establecer una escritura ubicada fuera del engaño de la invitación a la transparencia de los lenguajes oficiales, los falaces lenguajes burocráticos con los que la dominación comunica y que luchan por convertirse en la lengua única y universal. Lenguajes a los que Eltit hará frente a partir del compromiso severo y riguroso con las minorías y sus poéticas de la resistencia.

Es desde esa lógica alternativa que se afirma la posibilidad de visibilizar al otro, la otra, partiendo por preguntarse acerca de la inscripción de esa otredad en un orden de exclusión llevado a cabo por un poder cuyo ejercicio transhistórico ha sido y es silenciar y violentar la diferencia y la disidencia. Por ello, el ejercicio del poder, el sujeto o sujeta marginada, la práctica literaria, la politicidad del arte y la literatura, constituyen para mí la parte central de la política estética de Eltit. Donde se impone una mirada acuciosa sobre seres desposeídos, desamparados, violentados por el poder y expuestos a la desaparición. Constantes que es posible advertir en la totalidad de sus obras.

Las mujeres ocupan un lugar fundamental en la escritura de Eltit. Desde *Lumpérica* a *Sumar*, hay un arco de modulaciones que conciben a la sujeta como una entidad sometida, despojada, vigilada por un aparataje patriarcal al cual ella se contrapone a través de gestos, palabras, enunciados, acciones. Esto implica un reconocimiento

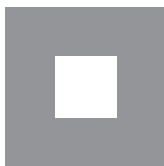
histórico al lugar de subalternidad ocupado por la mujer en un orden de poder que se ejerce en lo público y lo privado. Habitantes del margen a las cuales se les niega incluso un lugar, una filiación, un porvenir.

A este proceso de extractivismo se contrapone el cuerpo de la mujer, asumido por Eltit como el lugar material donde se resiste y elabora más que una identidad, una des-identidad que implica la ruptura con la asignación de género heteronormativa y logocéntrica. Las mujeres que transitan por su prosa van más allá de la “razón”. Muchas de ellas escriben, pero también se hacen parte de acciones mayores como ocurre en *Fuerzas especiales* o *Jamás el fuego nunca*. La mujer es el gran símbolo de la resistencia en la escritura de Eltit. Desde su vulnerabilidad se revelan como figuras deseantes cuya finalidad es la sobrevivencia. En la precariedad más absoluta, estas mujeres solo poseen sus cuerpos como territorios que marcan la derrota, pero también el lugar de la utopía. Poner el cuerpo, localizarse, es una decisión que cada una de sus protagonistas ni siquiera discute, porque no hay otra salida a la opresión, ni al peso del orden patriarcal que opera en alianza con el neoliberalismo en pos de lograr el exterminio de toda disidencia.

Eltit ha sido tenaz en su preocupación por visibilizar al otro, la otra, el otre, por preguntarse por la inscripción de esa otredad en un orden de exclusión y en sus tácticas de conformación desidentitaria; la otredad se construye en esta escritura, a partir de una voluntad de desobediencia a las regulaciones asignadas al sujeto popular, la sujeta popular, los pueblos originarios, los pobres históricos, globales y, particularmente, de un tercer mundo latinoamericano que opera como alegoría de los vulnerados globales.

La parte central de la política de Eltit es el ejercicio del poder, la deconstrucción del género y de la lengua, la *su-jeta* marginada, la práctica literaria, la derrota del pueblo y la retórica neoliberal. Eltit afirma una literatura que rechaza la autonomía, que se niega a tachar el compromiso de escribir políticamente en contextos históricos en crisis permanente, demostrando que producir la literatura sigue siendo un activismo y no la simple producción de mercancía simbólica.





La voz libertaria en la obra de Diamela Eltit

Edith Trujillo González

“Yo nunca he escrito para ganarme el premio. La escritura es algo más personal, es un desafío, es algo urgente. El mundo no está hecho para que escribas literatura, entonces también es un desacato. Pero yo soy obediente y trabajo”.

Diamela Eltit

Hablar de la escritora chilena Diamela Eltit requiere situarnos en un contexto político y social de su país de origen. Ella incursionó en el camino de las letras a partir de los años 70, pero es considerada de la generación de los 80, década complicada para los intelectuales chilenos, quienes eran regidos por la censura y tuvieron que utilizar diversas formas para dar a conocer sus obras, en este caso, obras literarias.

Durante este tiempo, las mujeres se caracterizaron por publicar y producir literatura, surgiendo así nuevos espacios enfocados en temas diversos como la política, la sociedad o identidad de género.

A partir de esto, la escritora se ha dedicado a construir su obra narrativa con base en la reflexión sobre la sociedad chilena y su identidad cultural. Por medio de su ficción, de un lenguaje metafórico, ha creado, con originalidad y su gran ingenio para expresar su inconformidad respecto al gobierno y política de su país, novelas y ensayos que son innovadores. A pesar de las circunstancias, Diamela, la extraordinaria mujer del mundo de las letras, no cesó en es-

cribir, sabiendo aún que sus obras podrían ser censuradas por el gobierno dictador de ese momento.

Además de ser una escritora muy productiva en el género narrativo, en 1979, siendo aún estudiante de literatura, formó parte de los fundadores del Colectivo de Acciones de Arte (CADA), que pretendía reorganizar las acciones artísticas durante la dictadura de Augusto Pinochet, época en la que desarrolló un trabajo visual importante para difundir las diversas artes con libertad de pensamiento, sin temor a ser censuradas.

Al término de la dictadura en Chile, en 1991, Diamela Eltit viajó a México como agregada cultural, cargo que ocupó hasta 1994. Ese mismo año elaboró el libro que lleva por título *El infarto del alma* (1994).

Acercarse a la narrativa de la escritora Diamela es interesante, es aprendizaje, es disfrute, porque en ella se encuentra la ficción que refleja la realidad de su país y América Latina. Es una mujer fructífera e innovadora en la literatura, cuyo objetivo no es escribir para lograr un estatus y reconocimiento para sí misma; si no al contrario, pretende que nosotros como lectores nos adentremos en el mundo de las letras y, a partir de nuestra propia experiencia, comprendamos, tomemos como propios e interpretemos cada una de las ideas que plasma en sus trabajos. Además, pretende hacernos conscientes del mundo tan diverso en el que vivimos, donde identificamos los problemas que lo acosan: marginación, corrupción del poder político, discriminación de la mujer, factores que desembocan en una sociedad desesperada por la libertad de acción y expresión.

Diamela Eltit se caracteriza por su humildad, humanismo y la defensa de una sociedad abatida por los intereses políticos y económicos mediante de la literatura, siendo

esta una libración, un desahogo y escape, tanto para quien la escribe como para quien se sirve de ella.

Es evidente en la narrativa de Diamela la manera de exponer diversos temas, donde incluye la reflexión cotidiana, enfocándose en la marginación de los grupos, en donde no existen, para el Estado, diferentes matices, como la mujer y las relaciones familiares. Para ella, la literatura no debe ser propia; por el contrario, debe diversificarse y generalizarse, además de analizar y profundizar en el entorno social y político.

En su primera novela, publicada durante la dictadura de Pinochet, el escenario de la obra es una plaza pública donde la protagonista es una indigente (L. Iluminada), junto a más personas marginadas y una cámara.

La protagonista es una indigente de los barrios de Santiago que, al anochecer, se acerca hasta la plaza pública y, en compañía de otros seres marginales como ella realizan una serie de “actuaciones” que son grabadas por una cámara. Este extraño ritual que sucede cada noche se realiza en la oscuridad, bajo la luz de un cartel luminoso, hasta que de nuevo amanece y con el nuevo día todos esos ejercicios de experimentación, que incluyen un repertorio variado desde el exhibicionismo hasta la autolesión, concluyen hasta que de nuevo llega la noche. *Lumpérica* (Eltit, 1983) describe el mundo sensorial, texturas, aromas, gustos, sonidos y palabras que entregan información sobre lo que ocurre en el entorno en que se desarrolla la novela. La autora se limita a entregar señales, un conjunto de palabras que parecen unirse y desintegrarse a un mismo tiempo para integrarse en un texto de una dificultad más que evidente. (Eltit, 1983)

El lenguaje que la escritora utiliza en esta obra es uno oculto, de metáforas, para no ser descifrado fácilmente por la censura que existía a causa de la dictadura. Pero el lector que conozca el contexto social y político en que se realizó dicha novela se aproximará a la intención del mensaje que en ella se emite.

La novela de *Lumpérica*, como una cámara, nos retrata la realidad que se vivía en Chile: violencia, censura, marginación. La protagonista indigente, y los seres que se encuentran junto a ella en la plaza pública, son muestra de la represión a gran parte de la sociedad chilena. La noche es la oscuridad en que viven, el miedo, el temor, la angustia de estar esperando el amanecer, una nueva esperanza para vivir en libertad.

Entrar al departamento con la lengua afuera porque estoy gorda y no puedo correr cemento arriba a tanta velocidad, entrar con sed y precipitarme sobre el vino que ahora es de mi mamá y de mi hermana, mío no, todavía no, no es mío el vino porque no me alcanza la plata, pero chupo el gollete de la botella igual que el Omar chupa pico y me duele algo en el primer espacio de la garganta y es espantoso chupar tantas para sacar algunas gotas que no compensan el esfuerzo. (Eltit, 2013)

La novela de *Fuerzas especiales* es la décima. En ella nos expresa la realidad disfrazada por medio de la ficción y un lenguaje coloquial, utilizado por los personajes populares en un lugar donde se vive la violencia del gobierno y las fuerzas policiacas, la corrupción, la pobreza, la marginación, la prostitución y el sexo.

La protagonista y narradora en primera persona describe su vida y la de su familia (hermana, madre y padre), la cual vive el miedo de ser asediados por las tiras: los detectives de la policía de investigación en Chile y los pacos, policías que les inspiraban un gran temor. Ella trabaja en el ciber junto a Lucho y Omar, quienes se identifican entre sí por pertenecer a la misma generación y vivir una situación de carencias, miedo y desesperación. Además, se prostituye en el ciber, por dinero y para ayudar a su hermana enferma a que salga adelante con sus niños, pero se encuentra en una encrucijada por sentirse denigrada como mujer, pues aunado a ello, su padre tiene ideas machistas que demeritaban al sexo femenino. Ese lugar, además de dar el sustento de vida, le sirve de esparcimiento al involucrarse con la tecnología y evadir por momentos su realidad.

La novela de *Fuerzas especiales* es un claro ejemplo de lucha y subsistencia en un espacio controlado y amedrentado por un estado centralizado. En esos momentos, en el país imperaba la dictadura de Augusto Pinochet “con toque de queda, en que los jóvenes no teníamos noche y los soldados con metralletas eran los dueños de la calle” (Montes, 2021).

Para muestra del sentir de Diamela Eltit, un extracto de la entrevista del diario *El País*, “En estos momentos la letra está genitalizada”, realizada por la periodista Rocío Montes:

P. ¿En qué momento la encuentra el premio?

R. Estamos en un momento excepcional en Chile. De hecho, estamos todavía bajo el estado de excepción. Son tiempos complejos y penosos por la cantidad de personas que han muerto por la pandemia, mayoritariamente de sectores populares. En política, el camino constituyente ha abierto una fuerte modificación respecto de los últimos cincuenta años.

Hay una suma de signos que se ven reflejados en la convención constitucional. Son épocas modificadoras, enigmáticas.

P. ¿Es optimista o pesimista ante este proceso que enfrenta su país?

R. No soy optimista. El gran problema que atraviesa Chile es el intento por homologar el país dentro de la inseguridad. Por lo tanto, observo la convención como el lugar donde se realizarán los cambios hacia realidades sociales mucho mejor estructuradas que la que vivimos. La convención y propia conformación habla de diversidades y de identidades como coincidentes. En esa conformación radica el germen utópico de lo que uno piensa que debería ser Chile.

P. Usted escribe una nueva novela. ¿Cómo impacta la contingencia en su obra actual?

R. Trabajo en la cuestión literaria, pero muy atenta a los sucesos que nos envuelven. Escribo, pero eso va por otra línea. Para mí la literatura son líneas de fuga en relación a toda contingencia.

P. Su obra, como manifestó el jurado, “es una voz trazada con los cuestionamientos más urgentes de la época contemporánea en tiempos de pandemia, migraciones, depredación y devastaciones ambientales”. ¿Es posible la literatura sin compromiso político u otro tipo de compromiso?

R. El gran compromiso de la literatura es con la literatura. Los autores y autoras no pueden pensarse como agentes de cambio social. Ojalá la literatura fuera capaz de cambiar el mundo, pero lo cambiará con todas las otras fuerzas sociales. El gran trabajo de la literatura es incidir dentro de la literatura misma. En mi caso, que trabajo ficción, puedes

generar una realidad a través de las metáforas, no necesariamente reales en el sentido literal del término. Resulta muy interesante poder iluminar el real a través de lo metafórico.

P. ¿Qué asuntos le preocupan como ciudadana y escritora?

R. En el sentido social, como ciudadana el tema de la desigualdad. Es violenta la desigualdad que invade Chile y el continente, porque genera mucha violencia por la asimetría dramática. Estamos en un sistema muy salvaje de la postura neoliberal, muy irracional, al que se le ha dado un discurso racionalista por parte, básicamente, de los economistas. Eso parece dramático y penoso. Como escritora, en cambio, soy de espacios pequeños, soy más barrial. Trabajo los pequeños espacios, no los grandes espacios. Ni los grandes temas ni los grandes dilemas. Me preocupa la complejidad de los sujetos que viven en la misma calle, por ejemplo, me interesa subjetivar y darles categoría poética a estos pequeños núcleos de vida [...].

P. ¿Qué opina de la actual escena literaria latinoamericana?

R. La escena literaria latinoamericana siempre ha sido poderosa. Lo que ha pasado ahora es que la multiplicidad de editoriales democratiza la factura del libro y mucha más gente llega hasta el libro [...].

P. Usted ha hablado de la necesidad de “desbiologizar la escritura”...

R. Porque ser mujer no garantiza nada, pero ser hombre tampoco. ¿Qué es la literatura? Es escritura. Mi idea es que esos guetos, por muy amplios que sean, se rompan. Y que se llegue a una democratización de la letra y, para eso, hay que desbiologizar la letra. En estos momentos la letra está genitalizada[...].

P. Ha dicho que el premio FIL fue inesperado. ¿Cuál fue su reacción?

R. Primero fue el asombro de sentir que de nuevo venía esa estancia en México, porque el premio lo da México. Después, pensar en todos los años que han pasado. Sentí ganas de hablar con la niña y con la adolescente que fui. (Montes, 2021)

Para finalizar, es un placer para los promotores de lectura de la Benemérita Universidad de Guadalajara, pertenecientes al Sistema de Educación Media Superior, conocer a través de la lectura y los medios de comunicación a una mujer intelectual y, desde ahora, amiga, quien enfrentó grandes retos para consolidarse como una de las escritoras más reconocidas, de cuyos premios el más reciente y bien merecido es el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, otorgado por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en el año 2021.

Además, es inspiración para otros escritores en la literatura nacional e hispanoamericana. Felicidades por otro merito más a Diamela Eltit.

Bibliografía

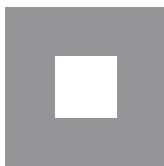
- Eltit, D. (1983). *Lumpérica*. Santiago de Chile: Las Ediciones del Ornitorrinco.
- Eltit, D. (2013). *Fuerzas especiales*. Santiago de Chile: Planeta-Seix Barral.
- Montes, R. (29 de agosto de 2021). “En estos momentos la letra está genitalizada”. *El País*, págs. 4-12.
- <https://elpais.com/internacional/2021-08-29/en-estos-momentos-la-letra-esta-genitalizada-diamela-eltit.html>

<https://www.cicutadry.es/lumperica-de-diamela-eltit-el-es-pacio-y-la-herida/>

<https://books.openedition.org/ledizioni/8459?lang=es>

<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MCoo31303.pdf>





Fuerzas especiales de Diamela Eltit: una cartografía de la derrota popular¹

Patricia Espinosa H.

El realismo social surge en la narrativa chilena en la década del treinta del siglo pasado, siendo su objetivo central la visibilización del sujeto marginado, específicamente el habitante de la urbe, obligado a sobrevivir en la absoluta precariedad material. Las políticas estatales del periodo eluden prácticas de apoyo a la inserción habitacional de estas grandes masas de pobres que migran hacia la capital del país. Es en este contexto donde surgen los conventillos: “un conjunto de cuartos redondos, alineados a lo largo de una calle interior. Entre dos hileras de piezas había un patio angosto que servía de espacio común”.² Estos espacios habitacionales, para trabajadores y cesantes, estaban sobrepasados de población, potenciando enfermedades y altas tasas de mortalidad debido a sus deficientes condiciones de acceso al agua potable y servicios higiénicos.

Esta concepción de ciudad segregadora y violenta, abandonada por las políticas sociales estatales, genera una literatura de corte testimonial, orientada a visibilizar la crisis del sujeto popular. La narrativa se sitúa, contextualiza a sus protagonistas, inscribiéndolos en un territorio social,

¹ Este artículo fue originalmente publicado en *Revista Hispamérica*, año XLIV, número 131, 2015, pp. 103-108.

² Torres, Isabel. “Los conventillos en Santiago (1900-1930)”. *Cuadernos de historia* 6 (1986): p. 69.

geográfico, exponiendo el proceso de degradación permanente al que son expuestos, enfrentando al lector a la presencia de un otro violentado por un proyecto de país que pretende expulsarlos no solo de sus políticas sociales, sino de la propia literatura.

Es en esta tradición del realismo social, que visibiliza la figura del sujeto popular expuesto a un sistema de poder, donde podemos inscribir la novela de Diamela Eltit, *Fuerzas especiales*.³ Sin embargo hay un giro en lo que respecta a la adscripción a tal tradición. Durante el siglo pasado, la narrativa del realismo social sostenía la utopía de subvertir las condiciones de degradación que experimentaban sus personajes. En la novela de Eltit, la utopía ya no tiene lugar. Nos encontramos, entonces, ante la configuración de un presente continuo y de una construcción de realidad desasida de proyecciones y deseos de subversión. A partir de lo anterior, podemos afirmar que estamos ante una novela de la derrota plena y absoluta del sujeto popular subsumido por un orden policial que ha puesto en ejercicio una imparable práctica de destrucción masiva.

Nos enfrentamos, de tal modo, a una narración que, desde la post-épica, aborda la microhistoria de una derrota y de los vencidos, aquellos seres que el orden neoliberal intenta destruir sin conmiseración alguna. La narración configura la voz de una mujer innominada, la cual ocupa un rol protagónico, que nos lleva a su particular territorio, un piso en una villa o población ubicada en la periferia de Santiago de Chile. Espacio que comparte con su padre, madre y hermana; seres tan dañados como la protagonista, que viven en la desolación, la pobreza y el abandono social.

³ Santiago: Seix Barral, 2013, 165 páginas.

La gran tarea de estos personajes es lidiar con el día a día, intentar sobrevivir al proceso de destrucción ejercido por el poder. Eltit instala una propuesta donde emergen dos polos: uno, el del poder y sus esbirros, las fuerzas especiales; el otro, los pobladores, que parecieran haber abandonado cualquier forma de confrontación, cualquier deseo, sometidos al miedo, la violencia, al horror de la desaparición y la muerte.

La población donde se instalan los personajes, se encuentra bajo un estado de vigilancia y represión policial permanente. La progresiva suspensión de los derechos de ciudadanía en un movimiento pretendidamente sutil, pero implacable, busca arrinconar en una condición de degradación irreversible a ese sujeto que ha sido desposeído de todo, incluso de la romántica idea de ser el portador del germen revolucionario. Él/la sujeto paria resulta ser así, el desecho social en su máxima expresión. Abandonado por todos, incluso por una izquierda más preocupada de reformas que garanticen la viabilidad de un modo de vida pequeño-burgués, él/la paria resultará el objeto predilecto de las políticas de exterminio o de políticas del desalojo. Y es eso precisamente lo que acontece en esta novela, los periféricos, me refiero así a los personajes, son instalados por el Estado en un territorio marginal, al mismo tiempo que los despoja de la cultura de la resistencia. Eltit fija aquí su mirada en los más pobres entre los pobres, él/la sujeto sometido a la pobreza absoluta, total, que vive en la devastación completa y en la amenaza de la expulsión constante. Sujetos para quienes el estado de excepción no es sino un permanente ejercicio de la violencia, porque no tienen una normalidad a la que volver o un orden que restablecer. Una vez despojados de prácticamente todo, solo les queda su cuerpo.

Es importante destacar la radical importancia del cuerpo en esta escritura. Estamos ante cuerpos que operan como territorios de la derrota, que van siendo destruidos por el acoso y la violencia policial. Eltit expone el ejercicio de una política de exterminio, orientada a destruir al pobre, a someterlo al acoso, a violentarlo y finalmente hacerlo desaparecer. Este último concepto liga el presente con el pasado nacional, en tanto cita la práctica de desaparición de cuerpos ejecutada por la dictadura chilena. Todo opositor al autoritarismo impuesto por el terrorismo de Estado se exponía a lo que la justicia chilena actual ha denominado “secuestro permanente”.⁴ En la actualidad hay 1.193⁵ chilenos desaparecidos, producto de las prácticas terroristas ejercidas por el Estado. A catorce años del fin de la dictadura la ligazón entre Estado y desaparición del sujeto oponente ha quedado instalada en el imaginario colectivo nacional. La novela que abordamos reactualiza la función represora del Estado y la condición del sujeto popular, afectado por una política pública de invisibilización y exterminio. Eltit pone en escena una villa o barrio homologable a un campo de concentración, donde los habitantes se configuran como rehenes del acoso policial detentado por el poder.⁶ Es de tal modo, como la muerte del subalterno, en tanto fin último, es el máximo gesto de una cultura del consumo, como es la cultura neoliberal bajo la cual habi-

⁴ Al respecto cf. “La Corte Suprema ratifica tesis del secuestro permanente y revoca aplicación de Ley de Amnistía”. <http://www.lanacion.cl/noticias/pais/la-corte-suprema-ratifica-tesis-del-secuestro-permanente-y-revoca-aplicacion-de-ley-de-amnistia/2006-05-09/214726.html> 20 de diciembre, 2014.

⁵ Cf. “Lista de detenidos desaparecidos 1973-1990”. Archivo Chile. Centro de Estudios Miguel Enríquez. http://www.archivochile.com/Derechos_humanos/doc_gen_ddhh/hhdddocgen0001.pdf 20 de diciembre, 2014.

⁶ Cf. Mbembe, Achille. *Necropolítica*. España: Melusina, 2011, p. 245 y ss.

tamos. Sin embargo, a ese sujeto en vías de desaparición, a ese sujeto material y simbólicamente violentado, aun expresa la voluntad de resistir. Es importante señalar que se trata de una sobrevivencia carente de un discurso emancipatorio o utopista.

La protagonista de *Fuerzas especiales* solo tiene, entonces, su deseo de sobrevivencia, por ello ve en la prostitución la única posibilidad de ganarse la vida. Aun cuando su cuerpo sufra, con ello, un daño irreversible, la mujer logra evadirse transitoriamente del dolor a través de las imágenes de un sitio ruso de modas alternativas. Pero no solo su cuerpo ha sido dañado, sino también el de su familia, su madre y hermana enfermas, y sus amigos: Lucho, quien tras una golpiza con la policía, arrastra una cicatriz que le cruza la cabeza, y Omar, quien tiene la mandíbula deformada de tanto realizar sexo oral a los policías y que, al igual que la muchacha, arrienda una caseta del *cyber* para negociar con lo único que les va quedando: su cuerpo. El personaje principal carga con una familia derruida a quien sostiene económicamente a través de su trabajo en el *cyber*; es, por tanto, la proveedora que reemplaza en tal función al padre, a quien califica de holgazán y obsesionado por sus hijos varones. La protagonista es el símbolo de la derrota de este conjunto de personajes, su familia, sus amigos, una pequeña célula de sujetos expuestos a un plan mayor de ataque, que cerca la población con vehículos de guerra, policías armados, allanando los departamentos, ingresando a los departamentos de manera abrupta, insolente, para remarcar la autoridad y la vigilancia constante sobre los habitantes de los bloques.

Eltit explora donde el poder no tiene caretas, ni buenas intenciones, ni discursos sobre la buena convivencia. El

proyecto estético-político de este volumen encara al poder en el lugar mismo donde la retórica deja paso a lo que es su constitución misma, su naturaleza: la violencia, expresada como una enorme acumulación de armas, cuyos calibres y denominaciones se reiteran desde un indeterminado narrador. Así, el discurso de la protagonista es intervenido por esta voz que alude a un pasado que corrobora la existencia de un arsenal de variadas épocas y países, enfatizando detalles armamentísticos, que se hacen presentes en una letanía enunciativa a lo largo de todo el libro: “Había dos mil Webley-Green, 455.” (Eltit 11), “Había un rifle Taurus M62” (ibíd.), “Había treinta y cuatro mil Astra M1021” (Eltit 13), “Había ochocientas cuarenta y cinco porras de plomo” (Eltit 30), “Había ochenta proyectiles de artillería de 280 mm.” (Eltit 66), “Había cuarenta misiles intercontinentales Voevoda” (Eltit 112), “Había dos mil bombas de Nalpam” (Eltit 147). La constatación de la existencia del armamento es introducida por un tiempo verbal que alude a un pasado, donde los habitantes de la población podían confrontarse al enemigo, ya que poseían innumerables armas. El pasado, de tal forma, se constituye como el lugar de la utopía rebelde, la utopía de la lucha armada. Sin embargo, el arsenal no fue suficiente para enfrentar al enemigo. La derrota del presente constata la posición que ocupan en el hoy los otros guerreros: “Los bloques están amurallados por la policía” (Eltit 159), atrapados por un cordón represor, sitiados en los bloques, pasajes, departamentos, expuestos a la presencia de la autoridad que constantemente les impone “nuevos límites” (ibíd.). La finalidad última del enemigo es vetarles toda posibilidad de articulación, de emergencia comunitaria que les permita tomar consciencia de su condición de clase y del odio y el miedo hacia el poder.

Es importante destacar que la narración da cuenta de un progresivo decrecimiento de la resistencia al poder, manifiesto de forma definitiva en la resolución de la madre y la hermana de la protagonista, quienes deciden abandonar la población: “Ellas ya abandonaron la esperanza y suspendieron la espera” (Eltit 159), aun cuando la narradora sabe que eso no ocurrirá: “no se irán porque no sabrían cómo ordenar sus vidas en la pieza ni cómo caminar por las calles. No se van a ir, deambularán por los bloques bajo las miradas y controles de los tiras, pasarán al lado de las tanquetas y reconocerán con prolijidad a los pacos infiltrados” (Eltit 162). Los personajes han aprendido a vivir en aquel encierro impuesto y desconocen los códigos de la sobrevivencia en el espacio exterior. La narradora identifica una suerte de sino que las llevará a vagar por aquel laberinto donde circulan policías encubiertos, simulando ser uno más de los pobladores, intervenidos no solo desde la mirada que rodea el conjunto habitacional, sino desde dentro de éste.

El personaje central de esta narración, plenamente consciente del proceso que vive y viven sus compañeros de la población, solo puede identificar pequeñas grietas de esperanza: “en la próxima madrugada escucharemos los sonidos que distraen y abren un horizonte de esperanza, no un horizonte, no, una rendija pequeña de esperanza en la solidez de los bloques, en la verticalidad del cuarto piso, en la resistencia de las escaleras” (Eltit 163). Ante la cercanía de un gran operativo policial, afirma su voluntad de lucha y señala: “Me quedaré en el departamento esperando las órdenes finales que recibirá la policía” (Eltit 160). La mujer asume que se aproxima una rearticulación policial que impondrá nuevas leyes a los habitantes de ese territorio mar-

ginal, sin embargo, la vida de los periféricos no estará en riesgo porque la corrupción es el nuevo eje del poder:

Si llegan los militares el Omar no va a sobrevivir, lo van a matar porque él se va a rebelar y va a inmolarse [...] Pero no. El Omar va a seguir vivo, lo sé, porque los pacos⁷ y los tiras⁸ no se van a permitir un fracaso de tal envergadura y lograrán imponerse de cualquier modo, subirán las coimas⁹ y el bloque como siempre pagará después de una consistente golpiza departamento por departamento, piso por piso. Los bloques entregarán las sustancias, las pocas que quedan, y los líderes se reunirán para generar nuevas estrategias (Eltit 160-161).

La cita anterior confirma el funcionamiento de un nuevo orden, cuya estrategia central es la no ejecución de matanzas, sino que el predominio de la negociación con el enemigo. Es así como se impondrán reglas que le permitan al poder instrumentalizar al otro en función de sus propios fines. Este nuevo paradigma implica la inclusión del subalterno en una máquina económica que requiere la anulación del sujeto rebelde y su reconversión en la figura del consumidor o cliente. La dominancia triunfa sin necesidad de exterminar, destruir físicamente al otro, porque requiere que ese otro lo provea de sus fuerza o de sus posesiones. La naturalización del estado de guerra deja a los

⁷ Expresión popular, de connotación violenta, para denominar a la policía uniformada o Carabineros de Chile.

⁸ Expresión popular chilena, usada para referirse a la policía civil o Policía de Investigaciones (PDI).

⁹ Chilenismo referido al pago ilegal, realizado a un funcionario de gobierno o representante de la ley, para que no aplique la sanción correspondiente.

sin-nombre sumidos en la violencia como estado permanente, siendo imposible aspirar a revertir la derrota o instalar la idea de emancipación.

Mediante la adopción de una voz plural, la protagonista no solo constata la ausencia de una promesa de vida eterna y la ausencia de un Dios, sino que asume el rol que debió tener ese Dios, y anuncia una nueva oportunidad para los desposeídos desde lo que denomina “un optimismo demente” y ficciona una utopía: “Los sitios más profundos de las computadoras dan señas de un porvenir” (Eltit 163). Se trata, de tal modo, de la creación de un relato utópico instalado en la realidad virtual, como compensación a la realidad cotidiana que se enfrenta a una batalla final. La mujer y sus amigos se resguardan en el *cyber* para ejecutar lo que puede ser su último ejercicio de resistencia. Ponen en funcionamiento así su creación: “el primer video juego chileno” (Eltit 165) al que denominan: “Pakos Kuliaos” (ibíd.). Se trata de un dispositivo de defensa que contiene las imágenes digitalizadas de Omar, Lucho y la narradora. La acción comienza con el movimiento del cursor que da lugar a la única escena posible de triunfo. Solo al interior de un juego que reproduce la realidad exterior de los sujetos, será posible alcanzar la victoria. Es así como la representación digital se convierte en el único modo de compensar la derrota y de volver a los sujetos creadores de realidad, revirtiendo lo que han sido, hasta entonces, meras piezas de una realidad construida por otros, el poder.

“Pakos Kuliaos” (Eltit 165), el nombre del juego, es una expresión recurrente en Chile, se utiliza cuando los civiles se ven enfrentados a la violencia de las fuerzas policiales en manifestaciones sociales callejeras. “Pakos”, tal como se ha dicho, alude a la policía y “Kuliaos”, es una transformación

de la palabra “culiados”, que significa violados. La “k” reemplaza a la consonante “c”, tal como es usual en la grafía de los colectivos anarquistas que en sus afiches y *graffitis* desafían la norma lingüística, cambiando el uso de tales consonantes. El uso de esta expresión por parte de Eltit implica asumir el lugar de la rebeldía, la posición ideológica contraria a la de los efectivos policiales; además, se liga a la expresión de un grito de desprecio al enemigo.

Finalmente, cabe señalar que las tecnologías comunicativas y virtuales no son en este libro algo transparente; al contrario, son más bien algo turbio, que no logra revertir la condición social o existencial de sus consumidores. Internet, el epítome de la globalización, la más alta cumbre de la interactividad comunicacional, anula cada una de sus caracterizaciones positivas y se convierte en una escenografía, una interfaz cosificada. Lo que la narración nos expone, en última instancia, es la inutilidad que adquiere la tecnología para un conjunto de seres que conforman lo que el sistema considera desechable. Sujetos condenados a desaparecer a los cuales el acceso a internet no logra reemplazar ni hacer más soportables las carencias materiales en las que han sido situados ni menos el proceso de destrucción diseñado por el poder militar.

Aún así, en medio del devenir derrotado de los personajes, en el límite de la desesperación, la creación de una ficción es la única posibilidad de recuperar en parte la dignidad arrebatada. En el borde de la desesperanza, Eltit pareciera querer reivindicar la creación rabiosa como una forma de combatir la derrota y la muerte. “Pakos kuliaos” emerge como un enunciado de resistencia, un poderoso “Yo acuso” contra de la indiferencia burguesa que neutralizará rápido su rebeldía recibiendo algunas prebendas

hechas a la medida y que dejarán intacta la estructura de clase, la estructura de castas, la violencia del sistema. No hay en el libro de Eltit el agenciamiento de una protesta ciudadana, sino algo mucho peor, más grave, más oscuro, algo que el buen ciudadano o ciudadana no quiere ver y menos pensar, el ejercicio mismo de la violencia sistémica, las bases mismas del orden y el control. Así, *Fuerzas especiales* se convierte en una de las más terribles y profundas reflexiones sobre la derrota de los últimos años.

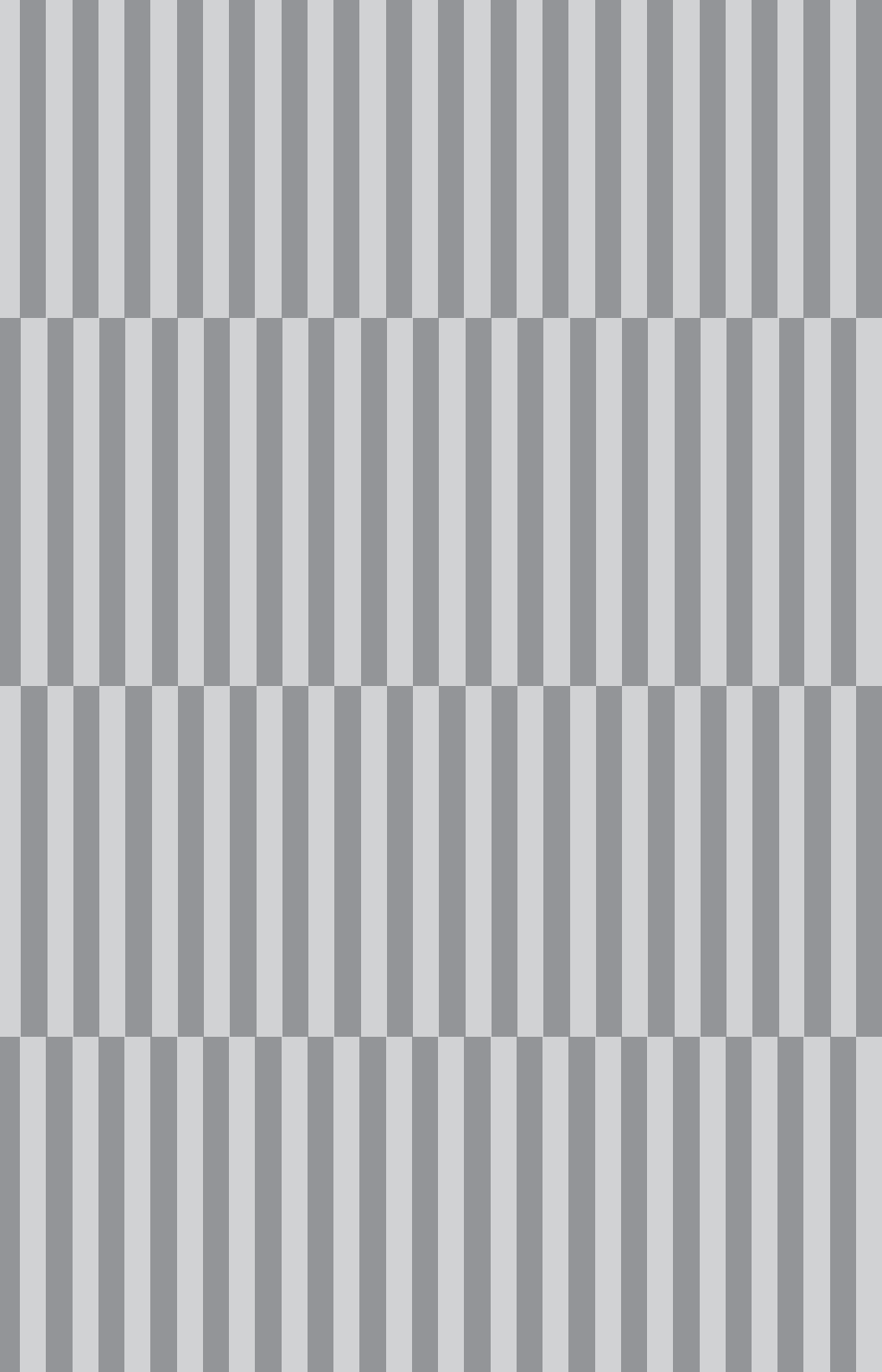


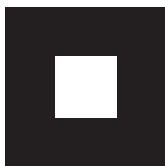
Cortesía de Diamela Eltit



Muestra de obra

Diamela Eltit





Los nombres prohibidos

Había siete mil misiles antiaéreos RIM-8 Talos.

No los debemos nombrar porque atraen sobre nosotros un alud de desgracias. Cada vez que mi mamá se desvela o le duelen los dientes o se retuerce de angustia, me dice: Pedro o Leandro. O me dice: papá. Cuando lo hace significa que entrarán las calamidades a través de los agujeros del departamento. Por eso cuando mi mamá me dice Pedro, Leandro o papá, ella y yo nos miramos con terror porque nos prohibimos mencionar sus nombres y a pesar de que yo salga del departamento y no vuelva en todo el día, aunque corra por las calles, arriende por una hora el cubículo o me coma dos fricas en el puesto del cojo Pancho, sé que la noticia de una desgracia inminente o de una felonía doméstica o una palpitación nerviosa nos va a demoler. Había diecisiete cohetes Davy Crockett. Me siento en la banqueta esmaltada que tiene el puesto del cojo y juntos miramos a la gente que pasa, siempre los mismos, tan feos que son, me comenta desganado el cojo. Habla con un tono decaído porque después de que la Marisa se fue y se llevó a la guagua, nada le importa demasiado. El cojo me habla y me habla mientras yo me como la frica y no alcanzo a comprender si me molestan o me alivian sus palabras. Pienso que el cojo está apenado o distraído porque la frica tiene un gusto raro, seco, un gusto sucio. El cojo Pancho me habla de la guagua, dice que la Marisa se la llevó en la noche, que le

sacó toda la ventaja del mundo porque él estaba durmiendo, dice que ella viajó al norte, dice que se fue del país, que pasó de Arica a Tacna, que se llevó a la guagua, dice que la niña ya estaba aprendiendo a abrir los ojos y a mirarlo como a un padre, dice que se parecía a él la guagua, que eran idénticos. Yo pienso que la frica está incomible, mala la frica porque el cojo ya no da para más, eso lo sabemos todos en el bloque, porque lo conocemos, lo vigilamos, tanto que no se lo imagina. El cojo Pancho ya no es el mismo. La Marisa vivía en otro nivel de conciencia, como si volviera de una repatriación europea o se hubiera incorporado a una secta, pero el cojo seguía obligándola a preparar las fricas calientes en el hornillo a pilas que tiene, el pan justo y necesario, volcado a ahorrar carne y pan sin entender a la Marisa que no soportaba la guata que tenía, una guata que no paraba de crecer, más puntuda, minuto a minuto. A mí, la Marisa me contó que una abeja le había picado la cabeza, me dijo que otra le había picado la planta del pie, me dijo que soñó que se ahogaba en una acequia, que se cayó de la cama, que se le durmió un brazo, que tenía chueco un dedo de la mano, me dijo que le había salido un pelo en la frente, que le picaba una extensa roncha sobre sus costillas, que los calzones ya no le cabían, que no quería ver a su hermano ni en pintura, me dijo que el cojo le daba asco, me dijo que su tía los echó a los dos de su departamento, me dijo que se cambiaron de bloque. Había cinco proyectiles nucleares de artillería W19. Me hacía un precio la Marisa cuando estaba guatona, un precio por las dos fricas. Después que ella se fue, el cojo Pancho se hizo cargo del puesto, se hizo visible, dejó de merodear por los bloques y se acabaron los grandes descuentos. Malas las fricas del cojo. Pero tengo que dejar que transcurran las horas, debo promover una tardanza

considerable para así dilatar cada una de las penurias. Tengo que permanecer sentada, guarecida en el puesto del cojo, pues si me levanto de la banca algo intangible podría aislar el departamento o atacar los sentimientos de mi mamá que nombró a esa parte maldita de la familia. Esa parte que tiene a mi papá sumido en un torbellino ambiguo de furor y cesantía. Prefiero comer esta frica que me repugna y escuchar al cojo Pancho mientras me dice que está seguro de que la Marisa va a vender a la guagua en Arica o que la va a vender justo en la frontera con Mendoza o que la va a permutar por algún beneficio para ella. Yo lo escucho y pienso que quizás tenga razón, la Marisa podría haber vendido a la guagua en el desenfreno de algún lugar fronterizo, porque yo sigo a un grupo de un portal que comercializa guaguas y las negocian a precios exactos, metódicos. Están ahí con sus técnicas de camuflaje, bien intensos ellos, agudos, audaces, aparecen y desaparecen de las redes para desorientar a los tiras del mundo que están con sus caras pegadas a las pantallas. Policías ociosos, enfermos de imágenes prohibidas, recalentados por la censura. Ellos, los policías, nos siguen por todas partes, nos estudian porque formamos parte de su trabajo, lo sé. Hay que cuidarse siempre de los tiras, por eso mi mamá está tan pendiente de mi hermana, de mi papá, de ella misma, de mí, porque teme que la policía que sirve a la metalización del mundo nos quiebre y nos disuelva como a esa parte de la familia que no debemos nombrar. Mi mamá piensa, y yo también pienso igual que ella, que podríamos disgregarnos hasta no formar parte de nada en el universo. Mi mamá nos suplica que dejemos de sufrir por la ferocidad que tenemos. La segunda frica me va a obstruir los intestinos, me va a mandar a urgencias. Había cien mil bombas de neutrones U-238. Pero no voy a volver

al departamento porque seguramente a mi hermana ya le dio otro de sus ataques. Prefiero escuchar al cojo Pancho y su teatro ante una guagua casi desconocida para él. Oír al cojo que en realidad se alivia por la ausencia de la Marisa, una fuga que lo libró de su presencia tediosa, doméstica. Pero fue ese abandono el que terminó por afectarlo, pues lo condenó a la frica. Sentados en la banca vemos a mujeres y hombres pasar a sus departamentos, iguales, como me dice el cojo, iguales, como dicen mi mamá y mi hermana. Cualquier cosa menos volver al departamento, oír al cojo hasta mi muerte antes de entrar corriendo al dormitorio para ver si mi papá está vivo todavía o lo zafaron sus antiguas pendencias. Quedarme con el cojo Pancho todo el tiempo que sea necesario, sentados en la banca, hinchada hasta las orejas por las fricas. Sentada junto al cojo para no volver a ver a mi madre en un estado verdaderamente crepuscular, porque la familia está prófuga o los hiere la policía o los matan o gimen en la cárcel. O bien escuchar los rugidos de dolor materno iguales al animal de un circo vienés, ese magnífico león que vi en el mejor sitio de animales, el mismo estereofónico rugido vienés que escucho en algún lugar de mi cabeza, mientras el cojo me dice que la Marisa le vendió la guagua a una banda brasileña. 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 para llegar hasta 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. Este papá que tengo y que cuando entre al departamento me dirá con una voz desgastada, cruzado por un matiz de desorden y de confusión: y tú, qué andái hacien-

do en la calle, que no te dai cuenta de que tenemos hambre. Había doscientas treinta bombas W71. O no te dai cuenta que te estamos esperando pa que hagái la comida. Había mil bombas W79. O acaso no entendís que tu mamá está enferma, tiritando, más perdida que nunca.





El pelo de mi hermana

Cómo compadecerla o cómo ayudarla, pienso, pero me distraigo en uno de mis sitios preferidos que da inicio a la nueva temporada de zapatos manufacturados con la piel de una serpiente que habita el norte argentino, la lampalagua. Estos diseños, los más elegantes que he visto, ya se han apoderado de las superlativas vitrinas francesas. Los zapatos están investidos de una audacia que jamás habría imaginado, porque la lampalagua es un devaluado reptil que circula de manera artera por la devastación de los barrios. Había treinta y ocho mil martillos de lucerna. Una serpiente trágica que antes solo había sido comercializada para servir a un turismo de bajo presupuesto. Recuerdo que hace unos meses visité un sitio que mostraba las carteras fabricadas con piel de lampalaguas, unos bolsos de mala muerte que se vendían a lo largo de las calles argentinas. Las carteras, abiertamente comunes y con innobles terminaciones, fueron denunciadas por unos activistas finlandeses que velaban por la preservación mundial de los reptiles. Desolados o con matices de una ira contenida, los activistas mostraron cómo colgaban multitudes de carteras en las ferias y, a través de sus gestos de indignación, pude comprobar hasta qué punto esas prendas carecían de interés. En cambio, las mismas lampalaguas convertidas en los zapatos que ornamentan las vitrinas francesas, hoy generan la euforia entre los especialistas pues le otorgan al reptil un

nivel de grandeza que no habría sido posible presagiar. Los modelos quiebran sus propios límites mediante unos tacones aventurados provistos de una retorcida circularidad que, a pesar de su forma, auguran un paso estable para el tobillo, la columna, la cabeza, la dirección confiable de los ojos. La vitrina exhibe su impecable escenografía mediante la ordenación de los zapatos que simulan el trazado de un voluptuoso reptil. Así consiguen comercializar la languidez del sueño, del ocio y del cansancio. La extensión del reptil, conformada por la disposición laboriosa e inteligente de los zapatos, se desliza a través de unas telas que imitan los contornos de un paisaje desértico. La insensatez de la lampalagua me recorre el cerebro y se refugia sabiamente en mi lóbulo frontal postergando así el peligro de la mordida y del veneno. Había ochocientas cuarenta y cinco porras de plomo. Mientras salgo del cíber y camino hacia mi bloque, pienso en mi hermana y solo me invade la imagen de su pelo negro, grueso y sorprendente. Un abrumador pelo negro que no parece enmarcar su rostro, sino más bien despliega los matices de su propia fortaleza. Porque era su pelo el que generaba los peores disturbios entre mi madre y mi hermana. Había cuatro mil dardos. La peineta que se interponía entre ambas detonaba un infierno entre las cuatro paredes que tenemos. Las cuatro paredes atravesadas por la afilada peineta, los gritos de mi hermana azotándose la cabeza contra las exactas cuatro paredes. 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. Un pelo que mi madre, la

nuestra, nunca pudo soportar ni menos comprender, porque ella, nuestra madre, no tuvo la oportunidad de pensar el rostro como uno de los problemas más agudos que mi hermana se negaba a enfrentar. Los golpes, su pelo endurecido por la densidad de la sangre, la calle, el silencio entre nosotras, la molestia que yo les provocaba a ambas cuando me convertía en una desapasionada testigo. Mi madre, la nuestra, cansada o eufórica se volcaba a su último plan de redención después de soportar a su hija y el estado crítico de su pelo. Cansada nuestra mamá porque la frente trizada de mi hermana la llenaba de ira debido a las cicatrices que iba acumulando. Mi hermana y su costumbre de golpearse la frente, golpearse, empecinada como un animal sediento y, entonces, el pelo de mi hermana, extraño, autónomo, se erizaba y se iba directo a las paredes. Más adelante, mucho más adelante, después que se habían tragado la ira, mi madre y mi hermana se fundían en un abrazo tan estilizado y entrañable que yo no podía sino fotografiarlas con mi celular. Las enfocaba en un plano medio a las dos abrazadas. Porque así son ellas, afectuosas, atractivas, encapsuladas, parecidas. Pero es una semejanza inmaterial que va mucho más allá de la simple coincidencia orgánica, porque ambas no tienen nada en común, parece que provinieran de otra genética. Yo fotografiaba el abrazo que sellaba el amor desesperado que se tenían o la frente de mi hermana contra la pared o sencillamente la registraba tapándose la cara ante el espejo. Había treinta y ocho mil espadas talcatas. Mi hermana, sangrante, abrazada a mi mamá, pálidas las dos porque ellas siempre se han amado con un tipo de pasión escalofriante. Después yo me iba porque cuando descubrían el enmarque en el celular, se volvían en mi contra de una manera que me aterraba. Mi madre entonces me

odiaba, pero mi hermana no, ella odiaba las fotos, odiaba el espejo y odiaba la composición de los rostros. Pero ahora mi hermana carece de horizonte, no apoya los planes de mi madre y los míos, nuestra urgente necesidad de urdir ganancias para incrementarnos y recuperar a los niños, unas ganancias que nos empujan a un estado peligroso de éxtasis, porque la simple y tortuosa compra de un boleto de lotería en uno de los puestos del bloque desata en nosotras la certeza de que la suerte nos pertenece. O bien la posibilidad de que mi madre venda unos maceteros comunes en la feria nos descompensa el ánimo y nos ponemos gritonas, así lo asegura mi hermana. Mi hermana nos insiste, de manera malévola o envidiosa, que el boleto o los maceteros son un verdadero desastre y que todavía nos mantenemos en pie como familia debido a un montón de artimañas peligrosas que nos van a terminar por destruir cuando nos invada la policía. Después se queda callada solo 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 solo dañaba la frente de mi hermana, porque nada iba a ser posible y así lo demuestra hoy el infame resultado del boleto de lotería o el magro macetero que nos obliga a escuchar las ironías de mi hermana. Nos desarma su burla ante la lotería o el desprecio por los maceteros. Nos empuja, a mi madre y a mí, a odiar el juego y a renegar de los maceteros. Nos obliga a profundizar el peligro. Y para no escuchar sus risotadas después del inclemente fracaso, cerramos los ojos y así no presenciamos el descalabro definitivo de la familia que en cualquier minuto nos aguar-

da para devorarnos. Pero 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. Todavía estoy nerviosa por la frente, el pelo, la salud de mi hermana. Inquieta. Inquieta. Por eso, cuando estamos en el departamento, a cada rato la miro y le pregunto: ¿y qué estáis haciendo tú?

Había ochocientas pistolas Luger Po8.





Los gritos en las calles

Había trescientas bombas W70.

No soporto la presión que me ocasiona esta noche. Quiero salir del departamento pero no puedo porque los gritos afuera anuncian la borrasca de los sábados. Oigo risas y balas. Risas, lágrimas y balas. Escucho lamentos, risas, música. Escucho risas y música y balas. Gritos. 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. Los mismos esclavos que viajaron por barco, posiblemente encadenados. Así lo aseguraron, con una imperdonable rigidez ante las cámaras, los numerosos especialistas que definían las rutas. Un viaje esclavo que, según ellos, los testigos, había traído la música que se extendió junto con las epidemias por el nuevo mundo. Los bailes empujan a los bloques al frenesí y debido al movimiento tormentoso de esos antiguos barcos ahora somos esclavos de la música y del baile, de las balas y de la risa en medio del paisaje de los bloques que no se estremecen como corresponde porque

ellos, los bloques, podrían bailar y llorar derramando sus copas de agua perforadas por las balas y la música. Los bloques, volcados a aspirar, deberían amplificar la música neoprenera del amanecer mezclada con una serie ordenada de brillantes jeringas de alcohol y de lágrimas hasta alcanzar el éxtasis mítico de los oscuros castillos japoneses y sus trazos exactos y progresivos. Esos castillos renovados por una animación denodada y cruel que proyecta sobre los bloques las almenas más sólidas para defenderse de la policía, del ataque de la policía y de sus enervantes balizas. Había tres mil Murata 8 mm. Quiero bailar ritualmente las tardes crepusculares. Bailar para la policía arriba de la copa de agua con una jeringa tomando mi pelo mientras muevo músculos, huesos y grasa en lo más alto de la copa iluminada por una luna tóxica. Bailar, mientras ellos intentan cazarme con sus balines de goma o con las balas más verídicas. Pero nada puede destruirme porque bailo como los dioses o puteo como los dioses, como me dice el Omar, o me muevo delicadamente mientras la jeringa que sostiene mi pelo relumbra a la manera de un láser que prueba en mi cabeza su última tecnología de facturación china. Una jeringa que refuerza mi incombustión ante las balas o la fortaleza de mi cráneo frente a las lumas justo cuando bailo de manera sagrada en contra de la policía, parapetada en el recodo más injusto de la copa de agua. Pero hoy no, hoy no puedo. Había dos mil quinientos Arisaka 30, 8 mm. Ahora escucho el volumen de la música que sube junto con las risas y las lágrimas de los sábados y durante unas horas la policía desaparece y deja los bloques huérfanos del ulular de las balizas. En este tiempo nadie cierra los ojos en los bloques porque ya no sabemos cómo vivir o cómo dormir sin la ira de la policía y sin la acústica

destruictiva de las balizas. Me gustaría llamar al Omar o llamar al Lucho, pero no tengo un peso en el celular, no tengo un peso en ningún recodo de mi cuerpo, no tengo un peso en los pliegues de mi mochila, ni un peso en el hueco de la pared del departamento. De manera súbita e imperiosa necesito decirle al Omar que me espere para que perforemos juntos la noche porque él no duerme los sábados. No lo hace y se entrega a su vereda que está en la calle más alejada y más dañina. Quiero ir directamente a esa calle preparada para enfrenlar la esquina y los insultos ante la falla imperdonable de la policía que no acude a matarnos ni a herirnos los sábados y rompe la rutina de la semana y nos impide bailar al ritmo tecno o ultra hopero de sus balas. Unas balas más sinfónicas y más auténticas que las nuestras. Pero sé que el Omar está decidido a darle una nueva vida a su esquina. Me invita, me impulsa y me demanda y me grita porque existe todavía una música para nosotros, pues los dos somos adictos al ritmo más exitoso y más rotundo: la fusión bloque que baja por las escaleras y retoca cada uno de los escalones. Había cinco mil Webley&Scott.⁴⁵⁵ Algunos sábados le obedezco al Omar y acudo. Lo hago cuando la noche tiene mucho más de seis patas y entonces lo busco y camino por las calles de los bloques. Me desplazo erguida desafiando a mi columna. Camino impulsada por el movimiento versátil de mis brazos con uno de mis dedos atrapados adentro del gollete de la botella de pisco. Sostengo la botella con el dedo para llegar rápido a la esquina donde vive el Omar y pisquearnos juntos mirando hacia arriba, siguiendo la posición del gollete de la botella en los labios. Un enfoque que nos vaticina una prosperidad sin precedentes. Así lo indica la dirección arribista del gollete. Nos dice que

vamos para arriba, para arriba, mientras las balas de los bloques se disparan unas a otras. Una bala contra otra marcando la enemistad de las copas de agua, el rencor enroscado en los peldaños de las escaleras que deja la estela de una oxidada pero necesaria furia. Unas balas bastante comunes mientras el Omar y yo movemos los pies al ritmo de la música pisco que apuesta por la estilizada botella. Movemos los pies sentados en la cuneta que le pertenece al Omar, mirando los departamentos enjaulados por la ardua geometría de sus metales. Había ciento veinte Tokarev 7,62 mm. Juntos valoramos la utilidad de los fierros en el bloque de su esquina totalmente enrejada para detener el avance de los policías flojos que no nos hieren ni menos nos matan los sábados, pero que durante su estricto horario de trabajo ya destrozaron todas las ventanas a culatazos. Ahora los hoyos les aportan una nueva entretención a los niños que se asoman por los huecos de las ventanas y se aferran a las rejas, las suyas, se aferran para llorar bloque afuera porque necesitan expresarse y promover el infantilismo de sus pulmones. Sus lágrimas parecen mucho más sutiles y conmovedoras detrás de las rejas. Quisiera componer una música fusión, la del llanto de los niños y adosarle un impecable arreglo musical en la sala de sonido que tiene el Vladi en su departamento. Trabajar musicalmente con el Omar para imponer mi estilo, el del llanto de los niños, los barrotes y el sonido audaz de las balas. Yo entiendo la música. Quiero llegar con el Omar hasta una música nueva, una esclavitud nueva que colme la noche 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. Huir de las balas, de la música

y que nos dejen, a los cuatro que somos, a los cuatro de la familia que vamos quedando, dormir tranquilos. Dormir sin sobresaltos después de tolerar los días interminables de una semana en la que no cesamos de padecer.

Había dos mil Beeman 4,5 mm.





La obsesión por las escaleras

La potencia de los ladridos de los perros me despierta con un miedo terrible a que entren los ratis o los pacos al cíber y me metan a la cuca junto con el Lucho y el Omar. Que me manoseen, que me violen, que me maten adentro de la cuca o que me mutilen en el interior de una tanqueta. Me aterra que después me saquen de la cuca o de la tanqueta y me boten a la basura o me dejen tirada, convertida en una buena para nada en una de las calles de los bloques y que si sobrevivo ya no sepa reconocer el camino, la escalera, las grietas, la puerta del departamento. Había trescientos rifles Stoeger Double Defense 20-GA 3". Es una sensación destructiva, apabullante, que me inunda. O que me pregunten: ¿cómo te llamái?, ¿cómo te llamái? y yo no pueda contestar por la invasión de un extenso blanco cerebral que me doble la lengua en un espasmo a causa de un pánico incontrolable. Miedo a que mi propia lengua me taponee la garganta y me ocasione una asfixia macabra. ¿Cómo te llamái? Que me lo pregunten con una voz policíaca espantosa justo en un instante álgido del bloque y de su cemento mal mezclado. Un cemento delator que me entregue al tira o al paco. O que los grupos de combate vuelen el bloque, lo dinamiten en medio de una polvareda técnica, lo lleven a su fin justo cuando yo esté subiendo las escaleras y caiga como una víctima anónima desde el cuarto piso hacia ninguna parte y ni siquiera figure en el memorial del futuro o en

el jubiloso prontuario de la policía. Y entonces, en el cuarto piso destruido, se selle la última intrascendencia que me arrastre y me consuma. Hace dos días que tengo miedo. Dos días totalmente improductivos. Lentos. Dos días en que la piel se me dio vueltas. Ya no siento mi pellejo y no me he podido rozar con nadie. Había cincuenta y cinco pistolas Baikal IZH-71H 380. Mi papá salió del departamento hoy mismo, hace un rato. Salió a pesar del asombro que nos provocó a las tres que se vistiera de manera sensata con lo poco que le queda, que no se quejara de dolor alguno, que dejara la puerta abierta, caminara con sus propios pies y empezara a bajar las escaleras afirmado en la horrible baranda. Hasta luego, nos dijo. Nos miramos y nos dejamos de mirar de inmediato, presas de un sentimiento confuso en el que primaba la incredulidad ante su renacimiento y una inesperada vergüenza por sus palabras o por el acto insensible de no cerrar la puerta y dejarnos expuestas a la reja y a su cuadriculada jaula exterior. Había ciento veinte pistolas Glock 28 380 10+1 tiros, cañón de 3.46,02 Cacerinas. Bajó las escaleras. Mi madre se abrazó a mi hermana y tocadas por el mismo impulso, intentaron llorar juntas. En cambio, yo saqué mi celular para conseguir resguardar la última imagen de mi padre. Quería subir esa imagen a las redes y mostrar su figura enjuta pero consistente. Deseaba enterrar su salida en el cementerio visual de las redes. Mi intención era retener a mi padre, capturarlo en mi celular, pero a la vez no podía desatender la escena entre mi madre y mi hermana. Después del tiempo que necesitábamos para cursar una exagerada pesadumbre, se produjo un cambio. Tenía que salir por sus asuntos, le dijo mi mamá a mi hermana, por sus diversos asuntos que tanto conocemos. Entonces suspiramos las tres juntas de manera sinfónica.

Había setenta y tres pistolas ISSC M.22 LR. Va y vuelve, dijo mi madre. A pesar de sus palabras, las dudas nos provocaron hambre. Algo en los movimientos de mi padre, en su manera casual de bajar las escaleras, me resultaba agresivo. Sabíamos adónde iba, pero eso aumentaba la feroz incertidumbre que nos provocaba la espera. Las tres nos precipitamos hasta la mesa y mi madre distribuyó el pan que nunca nos faltaba. Teníamos la misma hambre, idéntica angustia ante los panes. Comimos apresuradas y nuestra hambre se consumó en el pan, mientras mi madre nos decía con la boca llena de migas: va y vuelve. Lo esperaríamos porque ese era el acuerdo que mi madre, en las postrimerías de su autoridad, nos inculcó. Ella ya había envejecido por la ausencia de los niños de mi hermana, yo también envejecí ese día, pero de otra manera, de un modo íntimo y destructivo para mis órganos que solo a mí me pertenecía. Pero las certezas de mi madre ya no resultaban convincentes. No conseguíamos confiar en su halo de seguridad materna, después del conjunto de catástrofes y por eso nos daba hambre y nos poníamos proporcionalmente más gordas. Las tres. 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. Mi padre no, él tiene una figura distinta. Elocuente. Su aspecto nos pone los nervios de punta porque se puede destacar mientras baja las escaleras del bloque. Él sí, él sí. ¿Cómo no íbamos a padecer o a comer pan después de las bajas familiares que habíamos experimentado? Dos días sin ciber. Había cuatrocientas pistolas Walther SP22 10+1 tiros, cañón de 6". Dos días sin fricas. Mi ánimo era

tumultuoso. Pensé en el pan y la pesada carga de la mandíbula. Las muelas. Los constantes movimientos de las comisuras de los labios. Mi madre, aunque era temprano en la mañana más plana del bloque, puso la caja de vino sobre la mesa, la caja de mi papá. Nos pareció necesario. Bebimos unos vasos de vino para sostener la espera. Sabíamos que tomábamos como hombres, pero lo hacíamos en representación de mi padre y por mi padre. Ensayamos un brindis tétrico porque no podíamos dejar de pensar que nos quedaríamos solas y que en esa soledad podríamos sucumbir. Terminamos la caja de vino consumidas por un silencio moderado, aunque mi hermana, que jamás aprendió a contenerse, sollozó y después se tendió en la cama asegurando que ya no le quedaban ni fuerzas ni lágrimas. Tengo el cerebro en ruinas, nos dijo. Mi madre lavó los vasos. La observé y su rostro me pareció casi normal. Yo me despedí de ellas: vuelvo luego, les dije. Pero no les importó mi salida porque toda la vehemencia familiar estaba concentrada en mi padre. Había setenta pistolas Asg Duty One Blowback 4,5 mm. Camino al cíber, el vino se me revolió en los intestinos. Me detuve y me apoyé en un poste de luz, un poste feo, consolidado por el cemento antiguo. Recordé que no me gustaba la marca del vino de mi padre. Nada. Entonces, apoyada en el poste, 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. Fue entonces cuando divisé a mi padre subiendo la escalera. Regresaba después de un tiempo razonable moviendo sus costillas quebradas con una desarmonía extensa y eficaz. Nada en su paso permitía entender cómo se protegió mientras estuvo alejado de nosotras, por cuáles aleros de los bloques transitó ni menos cómo le pesaron los recuerdos de

sus costillas enterradas cerca del pulmón. Abrió la puerta del departamento. No fue difícil comprender la escena del reencuentro. Pude presagiar los gritos, los insultos, los golpes y el desconsuelo de mi papá ante su caja de vino vacía, las explicaciones de mi madre y los balbuceos inconclusos de mi hermana. Había diez mil pistolas Asg Combat Master Airsoft 6 mm. Me devolví para comprobar mis imágenes. Corrí hasta nuestro bloque. Subí velozmente las escaleras. Entré con toda mi violencia y me sumé.





Un solo correaço

Es ella. Mi hermana amaneció hoy comprometida en un proceso luminoso de renacimiento. Equidista de manera profana con un documental científico que vi en torno a la pasión mutante de la crisálida como ejemplo de superación para el conjunto más opaco de la humanidad. Hoy nos dice que se propone explorar en el subsuelo de sus emociones hasta fundirse con el estado de gracia que circula por sus ligamentos y pone en alerta sus tendones. Y nos dice, frente a su taza de té, que va a volver a trabajar en el centro. Lo dice con el pan en la boca, lo dice mientras una porción del pan se le pega a su labio. Si logra llegar al centro, nos dice, se olvidaría del guaracazo que le dio el paco cuando ella se sacó la blusa y le azotó la espalda. Había quinientos rifles Remington 597 sintéticos. Un azote, uno solo, realizado en el sector más neutro de la comisaría, un escenario que armó un oficial para entretener a los pacos de turno que estaban abatidos por el monto irrisorio que arrojaba la última gratificación. Se trataba de saldar una cuenta que tenía con uno de los pacos. Un oficial y ella, nos dice. Así lo afirma mi hermana, una deuda que terminaría para siempre con el correaço y la presencia indispensable de los pacos de turno que veían en su espalda una posibilidad de sortear la ansiedad que les generaban sus cuotas impagas. Después mi hermana nos dice que volvió al departamento. Subió penosamente hasta el cuarto piso, se afirmó de ma-

nera dramática en la baranda, olió el bloque traspasado por el hedor a sopa y pegamento, la invadió ese olor justo cuando le latía el correazo como una quemadura en tercer grado y en los precisos instantes en que se preguntaba acerca del tipo de huella que iba a dejar la correa en su espalda. Nos dice que pensó con alivio que la marca podría resultar similar al tatuaje de un correazo. Nos dice que pensó que su espalda podría lucir menos real. Nos dice que miró su propio pie en el borde de uno de los escalones, su zapato negro desajustado en la punta, descascarado como una vieja pintura mural. Nos dice que pensó en su zapato cuando vio la punta apoyada en el peldaño de cemento. Nos dice que mientras veía el desastre en la punta de su zapato pensó lanzarse al vacío, saltar del cuarto piso, pero comprendió que aún era suficientemente fuerte y no iba a morir en la caída. Nos dice que lo pensó porque el correazo del paco no la hizo sangrar y esa falta de sangre destruyó, en parte, todo el espectáculo de la comisaría. Nos dice que la inesperada falla desplegó una estela de fracaso cuando el oficial volvió a ponerse el cinturón con una prisa desproporcionada en medio de un abierto tono de vergüenza que fue legible en su cara, en la posición escurridiza de sus pupilas y en la manera de inclinar la cabeza. En medio de una atmósfera en la que primaba la decepción él mostró la debilidad contenida en su mano de paco. Había setecientas pistolas Beretta Thunder 22. Nos dice que no sangró y eso demostró la mala administración del paco, su falta de pericia para tensar sus músculos. Había diez mil pistolas Zastava M 76. Nos dice que el paco era débil aunque no inofensivo. Nos dice que pese a todo el pánico que la poseía, cuando se inclinó para recibir su castigo, adivinó que iba a resultar tolerable porque el paco no estaba en buenas condiciones y la

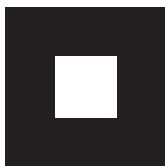
mano iba a frenar su propia velocidad. Nos dice que el miedo que experimentaba ya estaba instalado en ella. El miedo y la sensación de que el mundo se iba a acabar la acompañaban meses antes de que le arrebataran a los niños y, por eso, cuando el oficial la hizo entrar a la comisaría para darle un azote, uno solo, así se lo repitió una y otra vez el paco, iba con un miedo conocido, un miedo que revestía sus huesos y quizás hasta impidió que la sangre saliera hasta alcanzar la cara de alguno de los pacos que estaban demasiado cerca de su espalda. Nos dice que jamás la íbamos a entender porque nosotros no conocíamos ese miedo, el de ella, el suyo, nos dice y nos dice que estaba cansada de soportar nuestros lamentos que no se comparaban con su estado definitivamente extrahumano, porque en ella se alojaba un átomo de adivinación. Nos dice que antes de que se llevaran a los niños había dejado de dormir o más bien su sueño era tan accidentado que había perdido la esperanza de alcanzar una percepción clara. Nos dice que ese miedo y ese insomnio tenían una relación fatal con lo que iba a ocurrir. Nos dice, con un énfasis frío, que cuando el paco le impuso el correazo como única alternativa para no meterla al chuchó, ella pensó que ya había oído esa propuesta antes, que no le extrañó en absoluto porque, en un recodo indeterminado, ya le había dicho que sí al paco, él ya la había azotado y ella conocía cuál iba a ser el resultado de su espalda. Nos dice que el paco no le dio ninguna alternativa, que era todo o nada porque ese día la comisaría entera (ella se refería a cada uno de los pacos de turno) estaba crispada por los pagos y el desdén que provocaban entre sus superiores. Nos dice que no era un plan especial en contra de ella, sino más bien un azar. Nos dice que era ella la que estaba más a mano para suplir la tensión que atravesaba el turno. Nos dice que

nunca se propuso ser la inmolada del bloque, pues cualquiera habría resuelto el malestar que tenía a la comisaría patas arriba. Pero ella era la que estaba ahí, ella a la que se iban a llevar, ella la que estaba fichada, ella la que se iba a sacar la blusa y ella la que se iba a dejar azotar con la cabeza inclinada. Nos dice que accedió al trato que finalmente la liberó. Nos dice, sin el menor asomo de rencor, que jamás iba a terminar de entender que ese día, el día de su espalda, no hubiésemos llegado a buscarla a la comisaría. Nos mira fijamente, mientras revuelve el té con la cuchara, y nos dice que cuando salió a la calle pensó que yo iba a estar esperándola. Había trescientas pistolas Beeman 4.5. Nos dice que ya no confía en nosotros, nos dice cómo subió uno a uno los peldaños con sus zapatos desastrosos, nos dice también que sus ojos se habían separado de su cuerpo y que, desde un lugar estratégico, le miraban la espalda no con lástima, sino más bien con curiosidad. Unos ojos que ya no eran exactamente de ella y que, sin embargo, miraban por ella y en ella. Nos dice que aunque no estaba completamente afectada, sintió el deseo de morir, experimentó un impulso fugaz que desechó porque ya había comprendido que el cuarto piso no le servía para sus fines y que era un salto al vacío que no la habitaba del todo. Nos dice que aun antes de entrar a la comisaría entendió que iba a volver sola al departamento, que no estaríamos esperándola porque ese era el acuerdo que teníamos: cuidar de los que quedábamos, proteger al resto de la familia. Nos dice que aun así, pensó que yo iba a ir de todas maneras, pero cuando se vio sola en la calle decidió que nos iba a perdonar porque no sintió un rencor penetrante. Nos dice que no dejó de constatar que respetábamos los acuerdos. Nos dice que pensó que la historia, una que ella no conocía, había pasado por su espalda.

Nos dice, mientras levanta la taza de té y la acerca a sus labios, que quiere ir al centro, asegura que va a trasladar todos sus asuntos al centro. Lo dice para infundirnos terror y lo dice para vengarse de todos nosotros.

Había cincuenta carabinas semiautomáticas Marlin 501.





Colonizadas

A Javier Guerrero

Mi madre está más enferma que yo. Mucho más. Basta verla para entender que su estado es terminal. Es terminal, dijo el médico, el médico que nos atiende a las dos, el médico que nos obliga a innumerables exámenes, el médico que nos hace respirar una y otra vez, el médico que nos deriva por interminables pasillos hasta las frágiles salas donde nos pinchan y por la orden de ese mismo médico nuestra sangre va llenando copiosamente los tubos, un día y otro. O dos veces al día, tan seguido que es inhumano o insensato. Demasiada sangre. Aun así, pese a su terrible diagnóstico, ella se entregó a mí. Lo hizo abusando de su condición de madre terminal: atenderme, cuidarme, atenderme y cuidarme. Infatigable para que yo mejore o reviva, no sé.

Te ves mal, me dijo mi mamá, verdaderamente tú te ves mucho peor que yo.

Es así. Aunque mi madre es la que padece un estado terminal, puso mi enfermedad antes que a sí misma y que a todo cuanto existe en un mundo que ya se ha cerrado para nosotras.

Estamos enfermas. Las dos.

Pero yo me veo más enferma que ella. En eso mi madre no se equivoca, porque yo parezco su madre y ella mi hija, algunos días o a ciertas horas. Mientras mi enfermedad

me avejenta a ella la rejuvenece, se ve mejor o más sana porque su estado es terminal y parece muerta mi mamá, ¿no es verdad?

Yo, su hija, envejezco por el exceso de dolor, por los exámenes, cómo avanza mi enfermedad y la preocupación que me ha causado y que me causa que mi madre sea una enferma terminal, porque para una hija nada es más importante que su mamá. Eso me lo dijo mi madre, me dijo que para ella nada había sido más importante que su madre. No me gusta, no me gusta, no, verme tan mal ante los ojos del mundo, resulta demasiado cruel que tú —o cualquiera— parezcas la madre de tu propia madre. Pero yo soy una enferma y mi cuerpo (enfermo) ya se ha abierto a una multiplicidad alucinante de síntomas y poco o nada me preocupa mi apariencia. Ante la mirada inconmensurable del mundo que nos rodea soy una enferma grave y eso me da licencias, como lucir en ocasiones más enferma que mi madre, lo que es absolutamente falso.

Los ojos.

No veo ya nada con los mismos ojos. Una visión (nueva) súbita y nueva me empaña la mayor parte de los objetos que parecen cubiertos por una capa trasparente que brilla y ese brillo fatiga de manera constante a mis pupilas que dejan de esforzarse y se resignan. O no me los empaña, eso puede suceder, pero los objetos se desenfocan en un movimiento artero e incontrolable y eso sí es peligroso, verdaderamente aterrador porque solo camino para no caerme, camino ancianamente con una conciencia agotadora sobre cada paso que doy, cada una de las pisadas ¿se imaginan? Entonces mi cuerpo y los pasos que doy se hacen demasiado visibles u obvios. Eso me pasa por la falla de mis ojos, sus numerosos males.

Veamos. El año pasado, mi madre, que siempre supo todo, absolutamente todo lo que me pasa, me tomó del brazo y la gente, una masa impresionante de personas, prácticamente una multitud humana, incluso mis amistades más cercanas, vieron que mis ojos ya no me respondían porque mi mamá lo hizo evidente y cómo iban a entender que mi madre en su terminal estado, era la que necesitaba afirmarse en mí y que por el volumen y el peso que dejaba caer sobre una mujer tan enferma como yo, empeoraba la situación ya muy lesionada de mis ojos. Porque es un asunto irremediable, yo tengo que acompañar a mi madre terminal a todas partes y ella hace lo mismo con su única hija enferma grave como yo estoy.

Casi estuvimos a punto de caer el año pasado, no vi un escalón y dimos las dos un salto plagado de absurdas contorsiones que nos avergonzaron ante el temor de ser advertidas por algunas de nuestras amistades que todo el tiempo murmuraban una compasión que no me convenía, pues ese sentimiento estaba invadido por un dejo lejano o cristiano de satisfacción e incluso de alivio. Ese mismo día, mi madre chocó violentamente contra una verja, le dolió todo el cuerpo a la pobrecita, dio un grito y se detuvo brevemente su respiración, mami, le dije, mami, fíjate por donde caminas pues si no lo haces, nos vamos a caer. Lo vamos a hacer. En las próximas horas quizás nos caeremos y allí vamos a ver qué pasa entonces con nuestras rodillas. Mi madre tembló porque no había visto la verja y en cierto modo me culpó, lo sé, por una distracción que no pude evitar, cómo iba a impedir que mi retina bailara ante la maldita verja que casi mata a mi madre terminal.

Y los oídos. Yo fui proclive a infecciones de todo tipo. Vivía rascándome. Sácate el dedo de la oreja, me decían

mis amiguitas de entonces y mi prima. No soporto, decía ella que todo el día te metas los dedos en las orejas. Mi prima tenía razón (ella ya murió, la pobre, de una enfermedad súbita que nos llenó de conmiseración). Mi mami siempre intentó curarme, por supuesto que en mi infancia, después fue demasiado tarde y pasaron muchísimas cosas e infinidad de años. Me falló, así lo diagnosticó el médico, la audición. Mi madre me gritaba, mi propia madre y yo apenas la oía, nunca me escuchas, nunca. El médico me hizo infructuosos lavados de oídos, escúchame bien me decía mi madre, pero yo ya oía poco o nada y ahora por culpa de mi enfermedad se agravó todo, todo y mi madre, que escucha menos que yo, me grita porque ni siquiera sabe que grita y yo me crispo, mi cara se crispa para entender qué me dice a toda hora mi madre terminal. Yo quiero que ella me oiga y ella quiere lo mismo, pero estamos sordas. Las dos. No podemos escucharnos.

Pero lo que es necesario comprender con toda claridad es que yo conozco a mi madre porque ella es la única madre que tengo desde siempre, desde toda la vida y yo soy su única hija y no guardo secretos para ella, entonces aunque mi madre tenga una enfermedad abiertamente terminal y nos gritemos todo el tiempo, lo que me gustaría expresar, decirle a cada persona que nos mira, o nos piensa o nos detesta, es que a pesar de mi sordera, que se ha ido agudizando por sucesivas infecciones a lo largo de no sé cuántos años, mi madre y yo entendemos lo que decimos aunque no nos escuchemos a cabalidad, son demasiados años, tantos que cada palabra que nos hemos dicho, siempre las mismas, se han grabado en nuestra memoria. Más aún, mi madre sabe antes que yo hable o abra la boca lo que voy a decir, yo también experimento lo mismo. Me ha prohibido, mi ma-

dre, que comente que ella tiene la lengua inflamada. No quiere que nadie se entere de algo tan íntimo como su lengua, húmeda, secreta, pero su lengua es pública en cierto modo porque ha lamido helados y muchas materias que ya la tienen en estado terminal. Me lo dijo el médico, a mí, su única hija, me lo dijo ferozmente, con su mirada enferma de medicina, con su mirada traspasada de medicamentos y antibióticos de última generación, me lo dijo ese médico, siéntese, me dijo, sabiendo perfectamente que yo también estaba muy enferma aunque no terminal, pero aún así me dijo, con un tono metálico y transfusivo, que el estado de mi madre era terminal. Me quedé sin palabras. Sentada frente a ese médico cauterizado y pálido, un médico católico que había clavado un rosario debajo de su escritorio, eso lo vi cuando me doblé en un llanto incontenible ante la horrible noticia que me daba y me doblé, me doblé hasta que vi el rosario clavado, un objeto ambiguo ¿no? que tenía a nuestro médico inmerso en un insoportable estado teatralmente místico. Dejé el llanto y me recompuse. Con una serenidad filial me dispuse a escuchar el pormenorizado diagnóstico que el médico, al que había terminado por comprender debido a los años intensos de nuestra enfermedad, iba a expresar de manera protocolar o profesional. Él, claro, diría lo que tenía que decir, un secreto a voces, que el estado de mi madre era terminal y que sólo el pavor que le provocaba mi enfermedad la mantenía viva. El médico era atrozmente católico y ese sentimiento circulaba por sus manos quirúrgicas, salvajes y hasta primitivas. Pero ese hombre era después de todo nuestro médico y yo necesitaba confiar en él porque la medicina de nuestro médico podía conseguir no un milagro, no –yo impedi con todas mis fuerzas que mi madre se hiciera católica– pero sí un avance cien-

tífico, un descubrimiento orgánico que nos detuviera la enfermedad y quedáramos para siempre así en ese estado en que nos sorprendía su diagnóstico horrible, enunciado con una frialdad aterradora. Pero así es nuestro médico. Cruel. Feo y cruel. Lo veo borrosamente a él y a su equipo, las distintas unidades. Mi pobre madre terminal estaba sentada afuera, en la pequeña sala o antesala, allí estaba mi pobre madre, furiosa ella porque no había entrado conmigo. Siempre entrábamos juntas a todos lados, siempre. Por ningún motivo mi mamá se iba a quedar afuera de mi vida o de su vida que es lo mismo. Pero el médico impidió con un gesto autoritario de médico que mi madre entrara a su consulta, una consulta pequeña y yo no pude conseguir que ella ingresara conmigo porque un hombre, el médico, se interpuso entre nosotras.

Imagínense ¿pueden hacerlo? a mi madre terminal sentada en la sala modesta, sola, queriendo estar conmigo o encima de mí o sentada en mi falda o colgada de mi brazo o trepada en mi espalda y en cambio esta salud miserable que tenemos hizo que el médico se tomara la libertad abusiva de dejar afuera a mi madre. Pero así es nuestro médico y tenemos que aceptarlo porque él es responsable de nuestro estado orgánico y vive para eso, para revisar uno por uno nuestros órganos y pone una cara definitiva, extraordinariamente concentrada cuando se inclina para leer el resultado de nuestros exámenes o cuando observa con un rostro turbio, las radiografías contra la luz. Esa es la luz que me permite constatar que nuestro médico es feo enteramente, de la cabeza a los pies. Un espanto de hombre. Pero ese hombre, el médico que nos atiende, dejó a mi madre afuera, sentada sola en esa sala, desesperada porque nos separábamos y ella no podía, no podía, no, escuchar lo

que hablábamos. ¿Qué le dije a nuestro médico? El día que fui a la consulta, justo en las horas anteriores a la noticia espantosa que me iba a dar sobre mi madre, yo temblaba. Era el efecto más previsible del último medicamento. Le va a producir temblores, se le va a reseca la boca y puede que tenga movimientos involuntarios en los párpados. Otro de los medicamentos, así me lo dijo, me iba a ocasionar tos, por eso tosí ese día, una tos ahogativa, una tos bastante curiosa que no me la conocía y que no me disgustó del todo. En otras circunstancias hasta podría haber resultado atractiva. Palpitaciones también, pero se trataba de un medicamento completamente indispensable cuyo signo eran las palpitaciones. Me indicó prolijamente nuestro médico que esas palpitaciones, que no sólo me asustaban porque el corazón que tenía saltaba como un átomo, sino que me cortaban la respiración, eran la prueba más evidente de que la medicina estaba funcionando porque me producía esas palpitaciones, en esa exacta frecuencia y con una predeterminada intensidad. Estaba bien, muy bien. Los síntomas parecían claros. Yo era una enferma grave y tenía que entender de una vez por todas que no podía sentirme mejor ni menos reducir la cantidad de síntomas, ni tampoco, cómo se me ocurría, quejarme de los efectos que me producían los medicamentos que al fin y al cabo me mantenían viva. Quizás esa fue la única vez que vi una sombra de molestia no católica en su rostro y mi madre asintió con la cabeza y me dijo, a gritos, como acostumbraba, ¿pero qué esperas?, ¿no entiendes que estás demasiado enferma?, ¿o acaso quieres sentirte bien?, eso es, ¿de eso se trata toda esta escaramuza?, ¿tus quejas estériles?, ¿el surco viejo de tu frente? Mi madre estaba molesta por la actitud del médico, ella no entendía que el médico se refiriera a mi salud cuan-

do era ella la enferma terminal y quería poner las cosas en su lugar, atacar de manera indirecta a nuestro médico e indicarle lo que le parecía una falta de ética profesional, privilegiar a una enferma sobre la otra, dejar a una enferma terminal como ella de lado o postergarla que era lo mismo. El médico, provisto de su amplia indiferencia médica, nos atendía juntas, nos recetaba juntas, nos despedía y nos saludaba a las dos. Era cómodo después de todo porque así no corríamos el espantoso riesgo de encontrarnos con alguna de nuestras amistades en su estrecha sala de espera para decirnos ¿qué? Saludar a una de nuestras íntimas amigas con nuestras sonrisas afectuosas y enfermas y describirle a la íntima amiga que teníamos, nuestros innumerables dolores, heridas, moretones, malestares, insomnios y la pobreza en que estábamos sumidas por los costos demasiado onerosos y la abierta usura y aprovechamiento económico que enriquecía a nuestro médico y al laboratorio que nos disecaba. Mirándonos mal por culpa de nuestros ojos enfermos, furiosas las dos porque mi madre terminal quería acumular únicamente para sí todo el terror que inspirábamos y nuestra íntima amiga pensaba en su madre y en el alivio que empezaba a sentir ella, nuestra íntima amiga, porque su madre después de todo había muerto sola, sin ella, su madre muerta. Nuestra íntima amiga era una anciana como yo y como mi madre, tenía infinidad de años y estaba esperando a nuestro médico. Entonces, las tres, en esa sala de espera, pudimos vernos la caras bastante enfermas porque una de nuestras íntimas amigas estaba a punto de colapsar y nosotras, mi madre y yo, no queríamos oír una sola palabra, no estábamos allí para escuchar las enfermedades de nadie, absolutamente.

Sin embargo, cuando el médico me dio la terrible noticia, nos separó a mi madre y a mí. Ese fue uno de los peores acontecimientos de mi vida porque yo no sé qué hacer sin mi madre. No sé francamente qué decir o cómo comportarme si ella no me lo indica. Ahora me grita y yo la grito pero se debe a la edad degradada por la que estamos atravesando. Mi madre y yo. Dejé mi madre afuera y obedecí al médico. Allí vi el rosario católico del médico que miraba bobaliconamente a Dios todas las noches. Su Dios católico no me incumbía en absoluto. Pero él dijo gracias a Dios en relación a una de las medicinas que tomaba mi madre terminal. Su mamá ya está completamente terminal, dijo, pero gracias a Dios no va a sufrir demasiado con los medicamentos que le voy a indicar. Yo sentí todo, todo lo más devastador que se siente en el mundo. Pero pude augurar que mi mamá sentada sola en esa pequeña e incómoda sala de espera suponía lo peor del médico y de mí. Pensando que el médico católico y yo, que soy una anciana mujer enferma grave, estábamos en algo muy, muy íntimo que no se puede nombrar. Yo con ese médico, imagínense.

Era una preocupación legítima de mi mamá porque después de todo ¿qué hacíamos solos el médico y yo?, estaba enojada mi mamá porque no correspondía a su juicio lo que pasaba entre nuestro médico y yo, era completamente inconveniente y rompía los estatutos del gremio médico y ella pensaba en mí, en mi salud demasiado disminuida, en mi edad, en su responsabilidad ante su única hija, una enferma grave, acosada por ese médico, atropellada por ese médico al que las dos nos habíamos puesto de acuerdo para odiar. Yo supe de inmediato, cuando mi madre quedó afuera, lo que ella pensaba, en el error que estaba cometiendo porque ese día el médico había decidido decirme su diag-

nóstico pleno, después que el pobre hombre estudió una tonelada de exámenes y tocó, palpó, auscultó a mi madre de arriba abajo no sé cuántas veces en los últimos años. Decidió decírmelo porque el fin de mi madre ya era inminente, el estado de su mamá es terminal, lo dijo de una manera terrible, de una manera médica. Y mi madre afuera, sola, pensando en mí, en mi grave estado de salud y yo adentro, con el médico escuchando la única noticia a la que no puedo sobrevivir.

Pensé, y ahora reconozco que fue un exceso interpretativo, que mi madre le había pedido al médico que me die-
ra esa mala noticia. Pensé que mi madre se había coludido con nuestro médico para acelerar mi muerte, diciéndome precisamente lo único que yo no puedo soportar, vivir sin mi madre, que lo habían hecho por un acuerdo que podía apuntar a distintas direcciones. Pensé que mi madre, y eso siempre lo he sabido, deseaba que me muriera para descansar en paz o vivir en paz o comer en paz, nunca, nunca más desde que naciste, me decía a gritos y ella había establecido un pacto seguramente económico con el médico para cursar mi muerte. O quizás se debía a un acto materno de piedad ante mi constante sufrimiento o una conversión religiosa de mi madre guiada por los intereses misioneros del médico. Supuse que mi madre se había vuelto católica a mis espaldas, convencida por el médico, como una feligresa, de que yo debía morir para que ellos cursaran de manera frívola y desembozada su catolicismo. Estábamos separadas por unas delgadas paredes, pero aún así ni yo ni ella podemos resistirlo, pasar un minuto la una sin la otra.

Somos demasiado unidas al punto que fue difícil, sí, muy difícil para mí, ir a cualquier lado sin recordar a mi

madre, suponer lo que mi madre pensaba de lo que yo precisamente estaba haciendo en ese instante, pero, cuando rememoro, si consigo remontarme hasta nuestros primeros tiempos, mi madre ya estaba enferma, lo estaba desde lo que se podría denominar como mi tierna infancia. Entonces, ella ya padecía los atisbos de una serie de enfermedades que hoy la tienen al borde de la tumba. Desde que yo nací, desde que tengo uso de razón. Cuidé la enfermedad de mi madre porque finalmente fui yo la que puse en riesgo su salud. Mi nacimiento no recomendado, no saludable, moralmente impugnable, y además que yo, claro que sí, venía con una serie de pequeños signos encadenados que no dejaban dormir a mi agotada mamá, arrepentida, amargada. Y este médico no sabe nada de nosotras, nada más que del estado negativo de la mayoría de nuestros órganos, pero nunca le ha interesado en lo más mínimo que yo no puedo respirar si mi madre no me lo autoriza ni sé quién soy si ella no me lo dice y menos sé qué decir si ella no me hace un gesto afirmativo para que hable. Eso sí lo advirtió nuestro médico y me dio con su cara más neurológica un medicamento aterrador, se puso un guante trasparente y esterilizado y me inyectó, delante de mi madre terminal, un cristalino líquido feroz, lo hizo de manera anestésica, como un film de terror, ambas, mi madre y yo como parte de un experimento de un médico abiertamente sicótico, un médico enfermísimo que escondía su terrible patología en su imperturbable profesión médica, pero detrás estaba el loco que tenía en ese minuto retenidas para un experimento que carecía de cordura y de ciencia a dos mujeres de una edad bastante avanzada que habían llegado allí por una mala recomendación de una paciente ya extinta y ellas, mi madre y yo, éramos las próximas víctimas que íbamos a

morir como simples actrices de reparto en un film clase B o C, esa fue la visión de la jeringa en la mano que nuestro médico me detonó.

Siempre he sido así, me imagino situaciones fantásticas aunque anodinas y presumibles, pero que para mi madre forman parte de una mente cruzada por mentiras compulsivas. Mi madre lo dijo, dijo que yo mentía cuando quise masificar mis reclamos. Es verdad, quería huir del influjo y del cúmulo de irregularidades que me juré a mí misma nunca aludir, pero me quejé con mi profesora, una mujer tímida y asustadiza, única, le conté que mi madre siempre estaba encima, encima y no me dejaba respirar. Mi madre decidió entrar en la sala, quedarse en mí, muy adentro de mi ser y desprestigiar a la profesora. Mis amiguitas se rieron de la profesora, yo no sabía entonces cómo jugar con mis amiguitas y mi madre se negó a darme algún consejo. Pero esos hechos pasaron hace ya mucho tiempo y forman parte de una cadena de vidas desafortunadas o difíciles que no conmueven a nadie, vidas de pacotilla complicadas por detalles estúpidos. Pero lo único importante es que ahora estamos cautivas por un médico medieval que vive en la era de las conversiones y las plegarias. Un médico que duerme con su rosario y nos da medicamentos tras medicamentos porque todavía nos mantiene demasiado enfermas pero vivas. Un médico que lucha para que alcancemos la gloria del arrepentimiento y nos empuja, jeringa a jeringa, para llevarnos a un gozo religioso que nos permita morir en paz. Sí, la misma paz que mató a la multitud de mártires tontas a las que venera.



▣ Patricia Espinosa Hernández

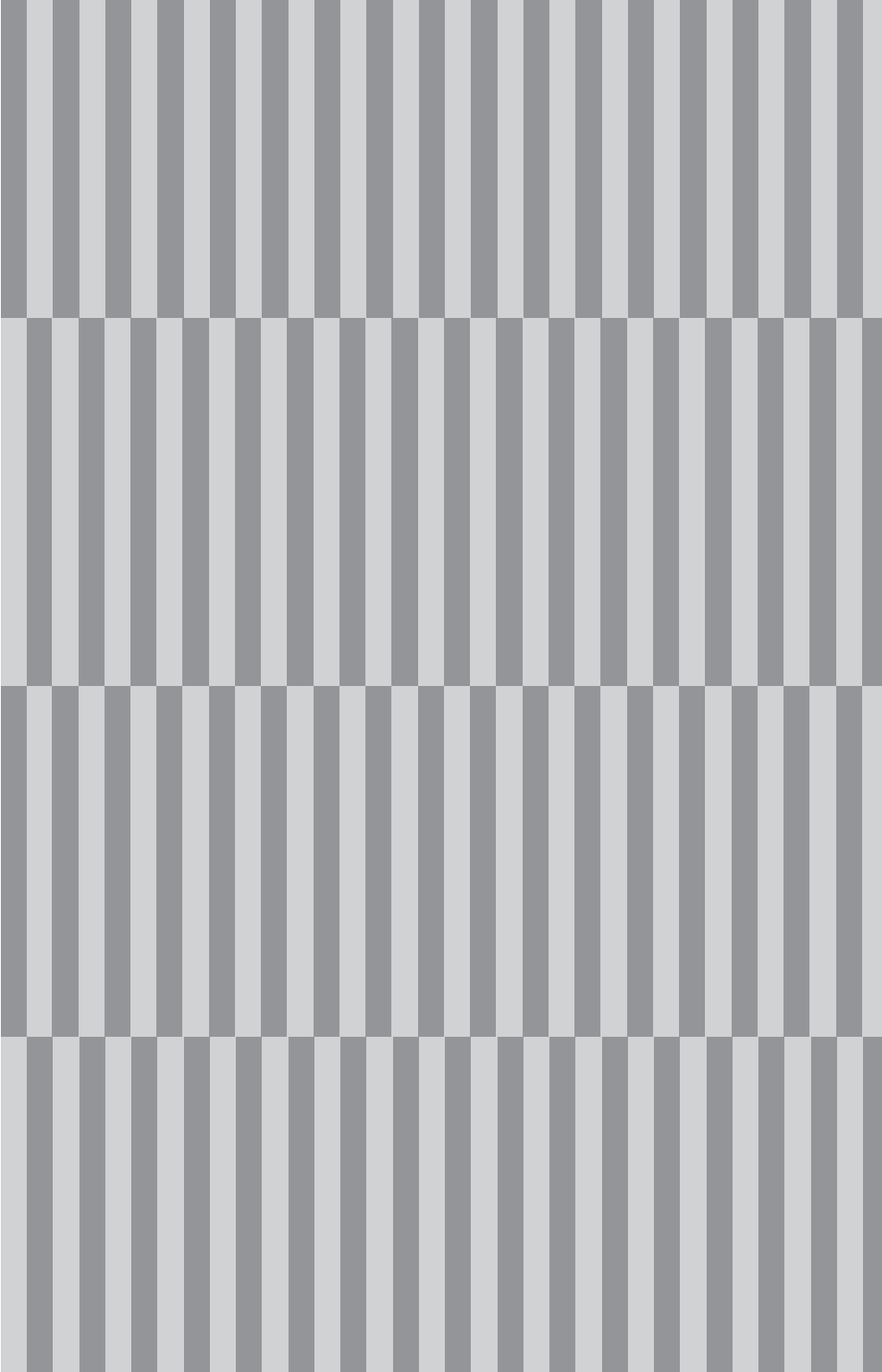
Doctora en Literatura con Mención en Literatura Chilena e Hispanoamericana, académica del Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile. Ejerce la crítica literaria en diversos medios de prensa.

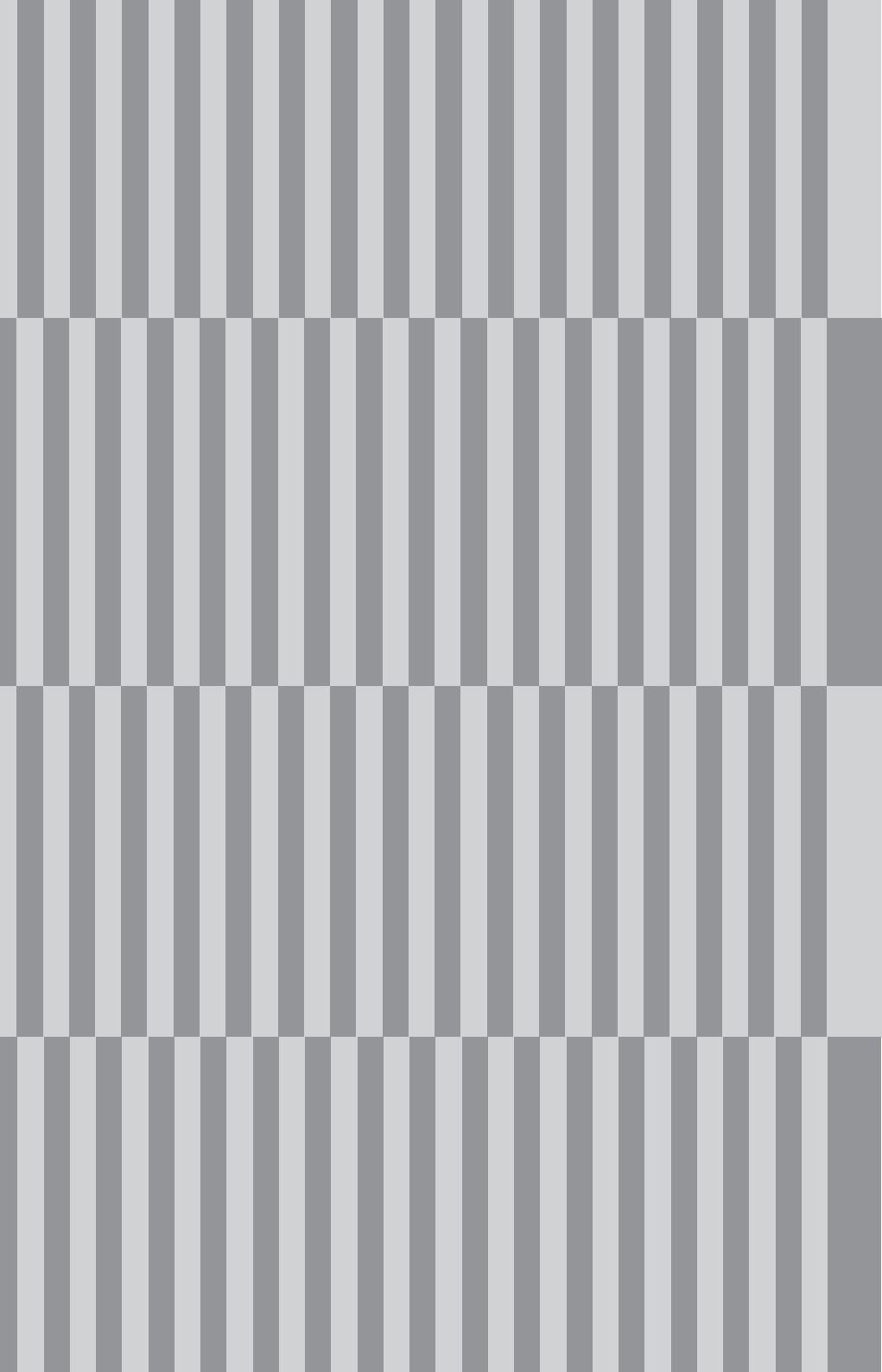
▣ Edith Trujillo González

Originaria de La Barca, Jalisco. Licenciada en Historia y maestra en Educación, docente de la Escuela Preparatoria Regional de La Barca durante 29 años. Ha sido promotora de lectura, ha impartido talleres de lectura y redacción, y ha fomentado la lectura mediante el análisis y comprensión de libros de narrativa, poesía y ciencia ficción. Jefa del Departamento de Comunicación y Aprendizaje. Coautora del libro *Historia nacional*.

▣ Dulce María Zúñiga Chávez

Nació en Culiacán, Sinaloa en 1961. Estudió la licenciatura, maestría y especialización en la Universidad Paul Valéry de Montpellier. Obtuvo el doctorado en Estudios Romances, con especialidad en italiano, en la misma universidad en 1990, con una tesis sobre la obra de Italo Calvino. Es traductora del francés, italiano y portugués. Entre sus publicaciones destacan: *Intertextos: Calvino-Borges-Fuentes* (1989), *La novela infinita de Italo Calvino* (1991), *La culpa es de la luna* (1995) y *La intertextualidad en Si una noche de invierno un viajero* (2001). Actualmente es coordinadora académica de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar y directora del Premio FIL de Literaturas en Lenguas Romances.







En todas las obras de Diamela Eltit existe un deseo de comunidad o pulsión comunitaria que expone sus diferencias y que no tiene como finalidad la producción de una “obra” en el sentido teleológico o de clausura identitaria.

Mónica Barrientos