

Cristina Bravo  
Estudiante Universidad Austral de Chile

## Corporalidades ‘híbridas’ en torno a *Los Trabajadores de la muerte* de Diamela Eltit

### Resumen

El siguiente artículo pretende demostrar que la novela *Los trabajadores de la muerte* de Diamela Eltit es un cuerpo textual que juega con múltiples discursos y estrategias narrativas, a su vez con la fragmentariedad de su estructura en relación con la caracterización de sus personajes y de sus corporalidades, posibilitando el cuestionamiento de la determinación de la(s) identidad(es) en la cultura occidental, problemática clave de la actualidad, dando cuenta de lo "trágico" de estas construcciones histórico-culturales. En este sentido, se evidencia en la escritura de Diamela Eltit la construcción de un proyecto literario-crítico, de una propuesta escritural cuyo propósito consiste e insiste en producir una escritura que interpela órdenes institucionales y estéticas en el proceso de textualización.



En las interconexiones entre la sociedad y el arte existe un espacio de relaciones complejas y múltiples que pueden, mediante la reflexión, ser cuestionadas para abrirse hacia otras posibilidades de interpretación y sentidos.

Ejercicio de interpretaciones múltiples, de apertura de significados, conciencia de movilidad de los discursos literarios y no literarios, de sus influencias y compromisos éticos y estéticos. En conciencia de que los estudios de Crítica Literaria y los Estudios Culturales tendrán en el futuro una legitimación, éstos tendría que ser con un fuerte

implemento político, esto es, en estrecha relación con las instituciones de poder político e institucional, ya que en ellas existe una grave carencia de un conocimiento básico para tratar la otredad y minorías étnico-culturales (De Toro 2003: 276). Es decir, de “nuevas” miradas que permiten resolver, disolver, proponer a partir de las necesidades culturales y sociales, la creación de “obras” literarias donde se pone de manifiesto la pluralidad de voces que se mueven en la cultura, interrelacionadas, traspasadas constantemente por su movilidad. Lo que significaría, a su vez, tomar en términos identitarios, conciencia respecto de nuestro hibridismo cultural, es decir, la conjugación de múltiples características culturales en los sujetos, el aglutinamiento de identidades en los individuos y sobre todo al reconocimiento y valoración de esta condición, que en el caso

de Latinoamérica ha sido especialmente problemático. Conciencia, que además, permite ver “lo otro”, a los “otros” marginados por no responder a lo culturalmente legitimado por la cultura androcéntrica. Aspectos que actualmente son tratados por los “estudios culturales”, “postcoloniales” y las “teoría de género” principalmente, y que responden a un nuevo concepto de ‘crítica’ que significa, en la tradición del postestructuralismo y del postcolonialismo, deconstruir otros métodos y otras lecturas, y deconstruir el propio proceso de interpretación. Es decir, se trata de tener una conciencia de la relatividad de los planteamientos y de la subjetividad de los puntos de partida (De Toro 2003: 282), en este caso en el estudio de la obra literaria.

Es así como, en el caso particular de la narrativa de Diamela Eltit, se evidencia la construcción de un proyecto crítico-literario, de una propuesta escritural cuyo propósito consiste e insiste en producir una escritura que interpela órdenes institucionales y estéticas en el proceso de textualización (Olea 1998: 47). Mediante este ejercicio incorpora en su discurso narrativo un posicionamiento y cuestionamiento del orden y discursos hegemónicos. Juego de ficcionalización, donde la realidad y la sociedad instalada en la construcción del imaginario estético se altera y se abre a otros espacios de significación y de crítica hacia el determinismo de la cultura occidental.

Si reconocemos la escritura como fenómeno de poder, que extrema la constatación de la existencia de relaciones sociales, determinadas por la asignación de espacios marcados por la cultura patriarcal (1998: 20); tal vez, es justamente esa condición en la producción literaria en Eltit, es decir, su propósito de desarticulación de los discursos patriarcales, según Leonidas Morales, lo que la lleva a anteponer la escritura ensayística a la literaria (2004: 131ss) especialmente en *Por la patria*. Para éste, sus novelas corresponderían a ensayos situados en el contexto de la posmodernidad. Por ello, dice Morales, que “nada es definitivo en esas novelas, ni el sujeto ni el discurso: el sujeto es siempre una figura móvil, en tránsito, y el discurso se hace y se rehace a sí mismo ante los ojos del lector”, condición de sus textos que se acercaría al ensayo, ya que, en el contexto social, cultural, político, económico, la transmisión y recepción del arte van en directa relación con la posibilidad de volverlo mercancía, en este sentido, “no son novelas portadoras de una palabra complaciente. Al revés: son portadoras de una palabra que por sí misma impone su diferencia, su condición irreductible frente a la “otra” palabra, la palabra funcional al modelo estético de la cultura como espectáculo” (132ss).

De todas maneras, situarse en examen de las formas narrativas en Eltit, y en la incorporación de estrategias narrativas posmodernas (con todo lo ambiguo que resulta decir esto) en la construcción de sus personajes, olvidando el trasfondo ideológico, es decir, el mensaje que transmiten esos personajes por medio de discursos alterados fragmentados, imposibilita una interpretación justa de sus novelas. Es evidente, que si entendemos a la novela como un género tradicional, con determinadas características, lo mismo al ensayo, y la práctica de un tipo de escritura que rompe los límites entre uno y otro, esto pone en crisis la labor del crítico tradicional, demostrando que una de las características de la posmodernidad justamente revela el examen de un panorama confuso y complejo. Eltit, en cierto sentido, lo que hace es poner en evidencia el contexto político y cultural local enfrentada a la influencia de la globalización en occidente.

En la novela *Los trabajadores de la muerte* (1998), Diamela Eltit pone en cuestión diversos modelos de representación cultural, sobre todo aquellos denominados discursos *universales*, como por ejemplo la tragedia griega, y en cierto sentido el psicoanálisis. A su vez, rompe con la filiación de (re)presentación de una narración lineal para interpelar inclusive la estrategia cronológica, netamente funcional de la cultura occidental, haciendo que sus discursos se mantengan en la indefinición temporal.

Pero, aún más allá de la exposición de personajes marginales, delictuales, característico en las obras de Diamela Eltit, lo que se hace en esta novela en particular es construir un espacio de reflexión, de interrogación y de búsqueda alteradora de los modelos tradicionales de representación cultural y literaria.

Tal como lo señala Raquel Olea, en relación a una crítica literaria desde el género, “si comprendemos lo masculino y lo femenino como intermitencias permanentes, podemos jugar, en el pensamiento, con la construcción de identidades basadas en la movilidad de los dos términos, de manera que la oposición pueda neutralizarse por indiferenciación o aglutinamiento, concentrarse en uno de los extremos, o equilibrarse en la equidistancia entre ambos, proponiendo entonces, identidades apartadas de la determinación a que obliga la exclusividad de pertenencia a un orden de género, a un orden sexual” (1998: 32) y probablemente a un orden moral.

En este sentido, el siguiente trabajo, lo que pretende es dar cuenta en particular de un personaje de la novela *Los trabajadores de la muerte*, que debido a sus características consigue interrogar a través de su corporalidad las oposiciones, traspasando a la totalidad de la novela, desde su estructura textual hasta la caracterización de los personajes, a su vez en la instalación de un cuerpo textual híbrido, donde confluyen diversas estrategias narrativas, sin necesidad de determinar la utilización destacada de una u otra.

En primer lugar, constatamos en la lectura de la novela la presencia de dos historias aparentemente independientes, y si nos detenemos a observar la disposición de los capítulos en el índice al final del texto, se comprueba que existe una separación entre las dos historias, y una intencionalidad de parte de la autora textual por desvincularlas a partir del índice. El primer momento de la narración se titula “A la puertas del albergue” y continúa con la segunda historia ubicada al centro y que se subdivide en 3 actos a la manera del género dramático y, por qué no decirlo, de la tragedia. Finalmente la novela concluye con el capítulo “Los príncipes de las calles”, donde se retoma la historia desde el principio.

Este ejercicio formal, constituye un hecho significativo para la interpretación y posible relación que establezcamos como lectores de ambas historias, sobre todo al preguntarnos ¿por qué colocar historias tan distintas en un mismo texto? o ¿cuál constituye su relación y su sentido?, porque de todas formas aparecen en el mismo cuerpo textual.

En el capítulo “A las puertas del albergue”, se relata el conflicto de poder entre “la niña” y “el hombre que sueña”, seres sin nombre que habitan un ambiente de marginalidad. Continúa con los tres actos, cada uno dividido en tres momentos con sus títulos correspondientes. Primer acto: 1. La cigüeña; 2. La sequía; 3. La espera. Segundo

acto: 1. Ahogar la guagua; 2. Desde Santiago a Concepción; 3. El caballero tigre. Y finalmente el tercer acto: 1. El mar; 2. la violencia de la lluvia; y 3. El libro de la noche.

Resumiendo los sucesos de estos tres actos, vemos que en ellos se presenta el conflicto entre una madre y uno de sus hijos, conflicto que tiene como origen la relación arcaica del poder del hombre por sobre la mujer, que en el caso de la madre corresponde a un odio hacia la figura de lo masculino, del poder violento con que la domina, que en el contexto de la modernidad se desestabiliza a través de la concientización por parte de la mujer de su rol estático e inoperante. Aunque de todas formas, opera en ella la reproducción de la lógica del poder masculino, en el sentido de que no es capaz de contrarrestar el deseo de anulación, el ansia de muerte del otro, en este caso del hijo, a quien atribuye, por su condición de hombre, la culpa de su condición marginada. El signo o el acto que le revelan la presencia de la monstruosidad en el hijo se da principalmente en el momento en que éste la muerde, además de su constante llanto, su fortaleza física y su porte, a diferencia del otro hijo que se acerca más a la debilidad y a la vulnerabilidad, por tanto pasa a ser el hijo a quien protege por los rasgos comunes con ella. En la madre, la violencia física y psicológica y el abandono del esposo, el recuerdo del padre, la maternidad, la pobreza, la soledad, representados en la obra mediante un discurso febril, angustiante, carente de lógica, expresan mediante el flujo de la conciencia, el estado anímico, psíquico y mental de ésta. Para la madre, el hijo se convierte en un instrumento que llevará a cabo la venganza sobre el padre y esposo ausente. El hijo desconoce esta realidad, el determinismo al que constantemente se le ha enfrentado, ya que posee una poderosa seguridad de sí mismo, dejándose llevar por sus instintos y deseos, que finalmente lo llevarán a la catástrofe. La reproducción de la lógica occidental, la constante y permanente oposición a otro, la incapacidad de aprehender a otro, inclusive al hijo, la negación del hijo al colocarlo en relación al padre castrador y violento, determinarlo, es lo que genera una continuidad, una insistencia en la reproducción del poder, que lo destinan inevitablemente al vacío y a la muerte.

El hijo es una suerte de Edipo, que huye de la madre y la madre una suerte de Medea despechada y deseosa de venganza. Eltit consigue aglutinar dos tragedias clásicas, resignificándolas, es decir, poniendo la ficción dentro de la ficción y anulando su sentido original.

Además, la decisión de este hijo, abandonado desde temprano por el padre y negado por la madre, de escapar de ésta, lo mueve a retornar a Concepción, al origen, que representa el encuentro con el padre ausente y con la media hermana, símbolo del deseo. La revelación de la relación consanguínea con su amante, desestructura su poder por sobre ésta y sobre sí mismo. Se le evidencia la fatalidad y la soledad. De un padre que creyó muerto y de una madre y un hermano que no están, el rechazo de la amante-hermana, lo llevan finalmente a decidir por el asesinato de ésta. La forma en que describe su determinación, posee la apariencia de una reflexión racional, producto de una mentalidad sorprendentemente inteligente, como él mismo se define. Decide por él y por ella, a quien atribuye la inconciencia. Comete el asesinato en nombre de la racionalidad, de la racionalidad machista y dominante del amor.

Pero toda la potencia de la tragedia que se describe en los tres actos, pierde y cobra sentido al situarnos en la primera parte de la novela, y reconocer en el personaje de la niña un nuevo orden, a partir de la construcción de una identidad basada en la movilidad de la oposición, donde el discurso del cuerpo o el cuerpo como discurso se asimila al

acto de la escritura como ejercicio de poder. Estamos en este sentido frente a la corporalidad monstruosa de la niña que ejerce desde esa deformidad poder y dominio de las calles, y, a su vez, frente a un cuerpo textual desarticulado (la novela), una historia relativamente incomprensible y que mediante el discurso de esos cuerpos concientes de su efecto, pone en crisis las identidades afectadas por la determinación estática y mediática del poder hegemónico.

Paradójicamente, esta niña es en la novela el único personaje que no manifiesta contradicciones o preocupaciones existenciales, personales, etc., consigo o con otros, aún cuando (re)presente características que la volverían particularmente vulnerable en todo aspecto. Esta niña aún en la adversidad se presenta segura, casi indiferente frente al medio que la rodea, condición que la ubica más allá de la moralidad dominante. Frente a la mirada de los *otros*, pasa desapercibida, anulada, o se le rechaza (e incluso se le arremete). Aún ante esta deferencia e indiferencia, actúa con perfecta soltura y dominio dentro del ámbito de las calles (hábitat de la marginalidad), desde donde incluso, en el transcurso de la lectura, se advierte su dominio en este espacio, un dominio reconocible a través del diálogo con otro personaje ubicado en la marginalidad, con quien disputa el *poder*. De todas maneras, éste se sitúa dentro de lo anormal, dada su condición de marginal, pero que pertenece al género masculino y sin deficiencias físicas que lo imposibiliten de ser un sujeto productor, vale decir, determinado por esa identidad perfectamente visible en la cultura. Pero que, a diferencia de la niña, no posee un cuerpo discursivo alterado, deformado, que le permita reconocer en su aberrancia la posibilidad de ejercer desde el discurso del cuerpo un poder.

La determinación cultural que atraviesa y determina los cuerpos, cuerpos discursivos y textuales, resulta fundante en la caracterización de la niña, quien es cuatro veces marginada; primero en función de su condición social (indigente, huérfana), luego en su invalidez física, es decir, en la monstruosidad corporal de ella y sus acompañantes, quienes alteran el orden y la denominación de lo *normal* y *natural*, afectando los discursos: la falta de un brazo hace presencia el temor de la castración como signo visible en la cultura. También como niña, es decir un sujeto *inmaduro*, sin criterios y discernimiento moral según lo establecido socialmente, y finalmente marginada por su condición de mujer.

La niña, al ubicarse fuera de la representación normal/anormal, natural/antinatural, está posibilitada de comprender los mecanismos concientes e inconscientes de los seres que aún pertenecen a la lógica del poder y, sobre todo, de conocer sus miedos.

La no pertenencia dentro del ámbito del poder en la niña, la coloca dentro del ámbito del misterio, de lo oscuro, por poseer características que la mentalidad androcéntrica no alcanza a aprehender. El suyo es un poder que no se ejerce directamente en los sujetos, es más bien, una conciencia de la forma en que los sujetos operan a partir del poder hegemónico en el ámbito de lo social y cultural, que no se alcanza a aprehender dada la hibridez de su identidad.

Como vemos, esta niña escapa a todas las características definidas por la oposición binaria del poder, ya que aún poseyendo varias condiciones que la hacen vulnerable, posee una conciencia y mentalidad que está por sobre la determinación inclusive de la "otredad".

Se suma a estos particulares rasgos, la extraña e inexplicable posesión de un don *sobrenatural* que le permite interpretar los sueños y de hacer la lectura de las voces que *se incuban en el interior del alma*, de sujetos que ni siquiera saben sobre su existencia, sujetos que ella también desconoce si no es a partir de sus voces. Lo particular de estas voces, es que son las voces de seres cuyas almas están impregnadas de odio y de deseo de venganza, son víctimas de la mentalidad patriarcal dominante, en el ámbito de la marginalidad y la inconciencia, que operan continuamente en la lógica del sometimiento y de la violencia hacia sí mismos y hacia los otros.

En este sentido podemos preguntarnos si es que efectivamente posee un don sobrenatural, ya que su corporalidad le permite conocer el origen del temor e inseguridad de los humanos determinados por el poder de la cultura, corporalidad que transforma en discurso, un discurso que juega con el temor del hombre que sueña, y que le permite interpretar y determinar a partir de su propia mirada la respuesta. Esa respuesta es un discurso, que ella transforma en una forma de continuar ejerciendo el *poder* en las calles.

A lo largo de la obra, la construcción de condiciones humanas, innegablemente atribuibles a la tragedia griega, que constituye el nacimiento del pensamiento occidental, filosófico, político y cultural, se expresan en *Los trabajadores de la muerte* desde el contexto de la modernidad. La niña, es equiparable a la figura de la vidente o pitonisa, del oráculo, la predestinación de los sujetos humanos, cuyas vidas están ligadas a un destino trágico, y a su vez a la imposibilidad de escapar a los designios, señalados en este caso por la niña, más bien por su discurso, por tanto desestructurándose la determinación de lo divino, desestabilizándose por medio de lo profano, sin ser profano.

En el siguiente fragmento, que corresponde al final de la primera parte de la obra, y que además da paso a la segunda historia del texto, se presenta el hilo conductor entre una historia y otra. Aquí, lo que hace la niña es descifrar el sueño del hombre que durante todo el capítulo le exige este trabajo interpretativo:

Con un tono neutro y mesurado le asegura al hombre que sueña que ella ha vencido, que seguirá bajo su mandato la hegemonía de las calles. Se detiene nuevamente y con los ojos cerrados dice que ya se empieza a establecer un sangriento puente entre Santiago y Concepción, habla del poder que puede alcanzar el odio y señala que deberán permanecer despiertos hasta el amanecer. Dice que a lo largo de esta noche, antes que se materialice el amanecer ella habrá de dedicarse a leer las voces que se incuban en el interior del alma del que va a ser el próximo asesino (1998:31).

¿La voz del oráculo?, o ¿una parodización de la función de estos sujetos misteriosos, semidivinos, conocedores del destino inmutable de los seres humanos? La asociación que podemos establecer entre la función de esta niña en la novela y la figura de la pitonisa en la tragedia griega, por un lado, devela la función que en la tragedia griega y más tarde en el cristianismo constituye la predestinación de los seres humanos, la imposibilidad de escapar al destino trágico, al pecado original. Por lo tanto, la muerte, el homicidio que evidencia la niña, corresponde al conocimiento que ésta posee respecto a la reproducción de los modelos de conducta y comportamientos de los seres humanos, extraídos de la tradición griega, cristiana, y las transformaciones del pensamiento en

occidente. De Concepción a Santiago, o de la vida versus la muerte, del centro versus la periferia, la inmovilidad constante de las oposiciones en la cultura, vueltas discursos que determinan conductas, corporalidades, y que aún frente al reconocimiento de sus determinaciones continúan reproduciéndose en la cultura.

La aparición, al principio y al final de la obra, de la niña, da cuenta del poder que articula, por medio de la conciencia de su corporalidad monstruosa, revelando como se ha constituido ancestralmente el orden bajo una sola mirada, que determina a los sujetos a un lado u otro del poder donde el discurso *racional* determina el orden y fin de las cosas.

Por otro lado, el conocimiento de la conciencia de la madre y el hijo, cuyas historias personales aparentemente no tiene relación con la presencia de la niña en el primer y último capítulo, toman contacto en el sentido que sus cuerpos marginados se hacen discursos, dicen sus cuerpos y sus (in)conciencias.

El último capítulo de la novela, *Los príncipes de las calles*, es la descripción detallada de la labor de vendedores ambulantes, mendigos, y de los transeúntes en una calle transitada en Santiago, donde también transita la niña, quien altera no sólo a los marginados, sino a todo aquel que enfrenta su figura trágica y desamparada. Las ciudades, en su origen, aparecen como puntos clave para el comercio, el mercado y como un lugar de interacciones culturales y sociales, y su creciente expansión provocaría el surgimiento de pobreza y marginalidad. *Los príncipes de las calles*, da cuenta del dominio de estos sujetos que se ubican desde el lado negativo del poder androcéntrico, como los desplazados que interfieren en el espacio de la urbanidad. La niña se jacta de las miradas pudorosas, asombradas o de terror que lanzan los transeúntes al verla junto con sus acompañantes inválidos. Ella está conciente de lo que genera su presencia en el medio de las calles. En ese contexto, reconoce la posibilidad de legitimarse frente a los *otros*, la mirada compasiva e indiferente de transeúntes y vendedores, está por sobre el esfuerzo de éstos ante la más miserable de las criaturas. Su conciencia, podemos asociarla con su capacidad de adaptación a los medios más hostiles, su resiliencia, y su condición improductiva dentro de la sociedad que transforma en productividad. Mientras que los vendedores intentan sobrevivir recurriendo a la venta de objetos inútiles.

El personaje de la niña, conciente de su monstruosidad en el caso de la mirada cultural hacia su cuerpo, genera un espacio de reflexión, de interrogación en torno al determinismo que el pensamiento occidental impone a los sujetos que somos parte de éste. La imposibilidad de escapar a un destino, la reproducción de modelos y roles sociales estáticos contribuyen, en sí mismos a la instrumentalización de cuerpos y conciencias, y a un ordenamiento a partir de oposiciones donde no cabe estar fuera de éstas. O se es normal o anormal, natural o antinatural, loco o cuerdo, víctima o victimario, mujer u hombre, ubicado en la periferia o en el centro, en la capital o en la provincia, en Latinoamérica o en Europa, en occidente o en oriente.

En este sentido, *Los trabajadores de la muerte* es un cuerpo textual que juega con múltiples discursos y estrategias narrativas, como también con la fragmentariedad de la estructura narrativa en relación con la caracterización de sus personajes, de sus discursos e (in)conciencias vitales, donde el personaje de la niña de identidad híbrida escapan a la fatalidad de la determinación de una identidad (pre) fijada por la cultura, de

esos "otros" personajes marginales, espectrales, muertos que pertenecen a una cultura que trabaja para sus muertes.

### **Bibliografía**

Eltit, Diamela. 1998. *Los trabajadores de la muerte*. Santiago: Seix Barral.

Olea, Raquel. 1998. *Lengua víbora: producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

Morales, Leonidas. 2004. "Diamela Eltit: El ensayo como estrategia narrativa". *Atenea* 490: 131-144.

Toro, Alfonso de. 2003. *Hacia una teoría de la cultura de la 'hibridez' como sistema científico transrelacional, 'transversal' y 'transmedial'*. Leipzig: Ibero-Amerikanisches-Forschungsseminar.

Larraín, Jorge. 2001. *Identidad chilena*. Santiago: LOM.

### **Para citar este artículo**

Cristina Bravo. 2006 . «Corporalidades 'híbridas' en torno a *Los Trabajadores de la muerte* de Diamela Eltit». *Documentos Lingüísticos y Literarios*