
TESTIGOS DE LOS MÁRGENES: MEMORIA COLECTIVA E IDENTIDAD CULTURAL

LECTURA DE “SI ME PERMITEN HABLAR...”, DE DOMITILA CHUNGARA, Y “POR LA PATRIA”, DE DIAMELA ELTIT

Elena Ferrufino-Coqueugniot¹

Cómo citar: Ferrufino-Coqueugniot, E. (2013). Testigos de los márgenes: memoria colectiva e identidad cultural. Lectura de “Si me permiten hablar...”, de Domitila Chungara, y “Por la patria”, de Diamela Eltit. *Página y Signos: Revista de Lingüística y Literatura*, 10, 37-58. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10257827>

RESUMEN

En “Testigos de los márgenes: memoria colectiva e identidad cultural. Lectura de *Si me permiten hablar...*, de Domitila Chungara, y *Por la patria*, de Diamela Eltit”, Elena Ferrufino explora estos dos relatos desde la perspectiva del discurso testimonial y su capacidad para inaugurar una auténtica comunicación popular. Ferrufino examina el papel central desempeñado por las mujeres en la conformación de una identidad cultural latinoamericana, entendida como una postura colectiva, una agenda plural. También enfatiza la importancia del acto de testimoniar, y de las mujeres que dan testimonio en un espacio social donde la dependencia económica, la subordinación política y la marginalidad cultural pueden aparecer “complicadas” por el factor de género.

Sin embargo, en lugar de participar de los debates teóricos relacionados con los problemas de género, narratología y verdad, Ferrufino concentra su lectura en la producción del testimonio como una estrategia narrativa que intentó, en su momento, denunciar a los asesinos del pueblo, recordar el dolor y enfrentar al

¹ Docente de la Carrera de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas. Licenciada en Idiomas (UMSS) con diploma de especialidad en Metodología Audiovisual para la Enseñanza del Francés Lengua Extranjera (Universidad Poitiers- Francia); doctora en Literatura Comparada (Universidad de Colorado at Boulder-EEUU). Correo electrónico: elena@hum.umss.edu.bo.

lector con el desafío de cuestionarse a sí mismo, confrontar el pasado y revisar nuestra responsabilidad con relación al mismo. Con respecto al texto de Diamela Eltit —aunque no necesariamente encaja en la categoría testimonial— lo reclama como un constructo ficcional con el que no obstante —como el testimonio— despliega una serie de estrategias de transgresión, con la clara intención de dar voz y nombre a la gente anónima.

Palabras claves: discurso testimonial, comunicación popular, crítica ideológica de la dominación

ABSTRACT

In “Witnessing the Margins: Collective Memory and Identity: Domitila Chungara’s *Si me permiten hablar...* and Diamela Eltit’s *Por la patria*, Elena Ferrufino explores these two narratives from the perspective of testimonial discourse and its capacity to inaugurate an authentic popular communication. Ferrufino explores the central role played by women in the shaping of a Latin American cultural identity understood as a collective stance, a plural agency. She also emphasizes the importance of the act of witnessing and of women who bear witness in a social space where economic dependence, political subordination and cultural marginality might appear “complicated” by the factor of gender.

Yet, Ferrufino does not engage in the present-day theoretical debates related to issues of genre, narratology and truth. She concentrates on the production of *testimonio* as a narrative strategy which intends to denounce the murderers of the people, to remember distress, to exhort and challenge us to bring about the auto-questioning of the past and our responsibilities in relation to it. In the case of Diamela Eltit’s text —although it does not necessarily fit in the testimonial category— she claims that it is a fictional construct which nonetheless —like the *testimonio*— deploys a series of strategies of transgression with the clear intention of giving voice and name to the anonymous people.

Keywords: testimonial discourse, popular communication, ideological critique of domination

Parecería extemporáneo, en pleno siglo XXI, retomar el tema del testimonio y la denuncia social, cuando América Latina vive, desde hace ya bastante tiempo, democracias relativamente estables. Sin embargo, la memoria histórica de nuestros pueblos está fresca, y, como lo demuestran los importantes movimientos populares que se han desatado, sobre todo en Bolivia, el debate sobre la identidad cultural, la justicia social y la convivencia pacífica entre grupos heterogéneos cobra inusitada importancia. Si bien las condiciones sociales y políticas son otras, estamos todavía ante un escenario de fuertes oposiciones, tanto a nivel referencial, como en los planos teórico y literario. Podemos enfrentar aún los discursos de opresión a los de la memoria colectiva; la teoría postcolonial a la postmoderna; asuntos de género a las categorías que todavía no lo incluyen; la historia subalterna a la oficial, los márgenes al centro, los “indios” a los “blancos”, la educación intercultural bilingüe, a la tradicional; el testimonio a la literatura “light”, etc.

De manera muy sintomática, por ejemplo, las reformas educativas que han emprendido los países andinos, durante la década de los noventa, y de manera particular la Ley de Educación Avelino Siñani-Elizardo Pérez, se han enfocado —entre otras cosas— en el carácter intercultural y multilingüe que debe tener la educación en contextos tan plurales como los nuestros. Como resultado inevitable, los pueblos indígenas y las minorías sociales han comenzado a emerger y a pronunciar sus voces en los contextos que antes les eran vedados. En una suerte de regreso al socialismo, el discurso de los márgenes se ha movido al centro y ha propuesto una política multicultural que responde, significativamente, en muchos casos, a los ya casi obsoletos postulados de la revolución cubana y de la guerrilla emprendida por Ernesto Guevara hace más de 50 años.

Ya en 1964, en una conferencia ofrecida por el «Che» ante la Organización de Naciones Unidas, al referirse al pueblo latinoamericano, el líder guerrillero afirmaba que “esta América de color, sombría, taciturna, que canta en todo el continente con una misma tristeza y desengaño... es la que empieza a entrar definitivamente en su propia historia; la empieza a escribir con su sangre” (1964). Hasta hoy, esta afirmación es válida; se manifiesta desde ámbitos muy diversos

y pone en evidencia, entre otras cosas, el hecho de que un pueblo que asume la (re)visión y la (re)definición de su propia historia debe hacerlo a través de un lenguaje auténtico; uno que, hasta entonces, no estuvo nunca a su alcance y cuya gramática debe ser notoria, —quizá necesariamente— sangrienta, de manera que le permita imprimir una identidad definitiva.

A pesar de que esta actitud caracteriza a varios millones de latinoamericanos, la voz colectiva que proferimos sigue siendo marginal. Se percibe aún como lo que Deleuze y Guattari llamarían «discurso minorizado». Todavía, especialmente en el período del auge de la literatura testimonial, aparece como el producto de un ultraje sistemáticamente infringido sobre nuestros pueblos desde el discurso dominante de una hegemonía política y económica particular. Al mismo tiempo, sin embargo, abre la posibilidad de una nueva y auténtica voz que proviene de las varias y diferentes minorías que componen la “gran familia ... de hermanos que padecen las mismas miserias, albergan los mismos sentimientos, tienen el mismo enemigo, sueñan todos un mismo mejor destino...”.

La naturaleza colaborativa de esta expresión adquiere, aquí, el potencial de unificar a nuestros pueblos más allá de la amplia gama de factores culturales y políticos que nos identifican como culturas diferentes. La expresión colectiva de esta suerte de trama masiva constituye un recurso político que nos permite oponernos a los discursos dominantes, pero que responde, en definitiva, a una imposición de los mismos que nos fuerza a experimentarnos genéricamente.

En la historia literaria occidental de los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI, la teoría postmoderna ha permitido la deconstrucción del sujeto, del discurso y de la lógica de la identidad funcionando, de este modo, como una herramienta crítica opuesta a los discursos normativos dominantes. Particularmente, la postmodernidad y, luego, las teorías de la interculturalidad y la descolonización, entre otras, han contribuido a inaugurar nuevos espacios conceptuales para la introducción de perspectivas diversificadas en cuanto a la identidad cultural, el género, la raza y los valores sociales, entre otros.

Conceptos como sujeto, conciencia e identidad se hacen cada vez más necesarios para establecer y proteger los derechos humanos legales elementales que, sobre todo en nuestros países, han sido y siguen siendo vulnerados. La teoría postmoderna, en América Latina, es principalmente compatible con la producción del arte, la literatura y el cine, mientras que las sociedades que componen la región tienen, aún, la necesidad de un discurso moderno que pueda garantizar algunos derechos y servicios básicos para las distintas comunidades y grupos, lo mismo que para los individuos.

La dependencia económica, la subordinación política y la marginalidad cultural son, todavía, asuntos de central importancia en el contexto de la identidad cultural y la liberación, tanto desde la perspectiva general de los pueblos, como de la visión más particular de las mujeres y de los individuos. La mujer latinoamericana, aun hoy, vive la experiencia de su posición negativa, no solo con respecto a una cultura foránea o a una clase dominante y explotadora, sino con relación a su propia situación económica y social que se ve complicada con el factor de género.

En los últimos años del siglo XX, hemos sido testigos de una suerte de situación postmoderna ubicua, en la que las identidades culturales contemporáneas podrían ser definidas como una “intrincada red de relaciones que establecen diferentes individuos y grupos en sus prácticas diarias y en sus provisiones imaginarias”. Es en este contexto que me propongo leer el discurso testimonial en América Latina. En lugar de participar de los debates teóricos relacionados con los problemas de género, narratología y verdad, concentraré mi lectura en la producción del testimonio como una estrategia narrativa que intentó, en su momento, denunciar a los asesinos del pueblo, recordar el dolor y enfrentar al lector con el desafío de cuestionarse a sí mismo, confrontar el pasado y revisar nuestra responsabilidad con relación al mismo.

Me interesan, sobre todo, el potencial de este tipo de discurso como un proyecto contra-hegemónico de representación y sus mecanismos de resistencia a la penetración y al control transnacionales. Mi lectura de *Si me permiten hablar*:

Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Boliva (1977), editado por Moema Viezzer, se concentrará, entonces, en un discurso que refleja y formula, simultáneamente, un modelo de supervivencia y subversión.

El otro texto que discutiré en este trabajo, *Por la Patria* (1986), de la chilena Diamela Eltit, no corresponde necesariamente a la categoría del testimonio, aunque recoge la memoria colectiva de un pueblo, en un determinado momento histórico. Por lo tanto, mi lectura no se concentrará en las consideraciones de dos prácticas de representación obviamente diferentes, sino que pondrá de relieve la importancia del hecho de hablar por y desde los mismos márgenes de una Latinoamérica, ya periférica.

El discurso testimonial inaugura una comunicación auténticamente popular, que va más allá de las distorsiones ideológicas impuestas por los regímenes autoritarios. A tiempo de proporcionar voz y nombre al pueblo anónimo, el testimonio permite una manera diferente de concebir la experiencia diaria de una comunidad, cuestionando la aparente e impersonal objetividad de la historia oficial. A partir de los años 60, la narrativa testimonial emerge como una necesidad de los pueblos “colonizados” de constituirse en los sujetos de su propia historia. De manera significativa, la mayor parte de los relatos testimoniales corresponden a mujeres que no solo claman por un espacio propio, sino que ponen de relieve la identidad colectiva del pueblo al que representan.

Domitila Barrios de Chungara, por ejemplo, personifica al ama de casa que, lejos de apropiarse del discurso feminista, traduce sus intereses de mujer, esposa y madre en un discurso político que inscribe su itinerario personal dentro de la amplia trayectoria de la clase obrera boliviana. Como lo admite ella misma, “es mucho más importante pelear por la liberación de[l] pueblo junto con el varón”. En realidad, su voz y su experiencia constituyen un referente nacional. Como lo afirma la edición del periódico *Los Tiempos*, del 14 de marzo del 2012, día de la muerte de Chungara: “Hay personajes en la historia de los pueblos a los que su compromiso y el azar del destino parecerían haber escogido para que

encarnen lo más representativo de una generación, de un grupo social, de unas ideas e incluso, a veces, de toda una época. Domitila Chungara fue uno de esos personajes”.

A través de su vida, su experiencia y su testimonio, Chungara nos ofrece, por un lado, una conciencia autobiográfica de los hechos, en tanto que testigo “directo” de los acontecimientos históricos particulares que se desarrollan en el texto. En un segundo nivel, Domitila transmite la memoria de esos hechos a su entrevistadora y, a través del relato de esta, a nosotros. Por otro lado, el texto constituye la manera en que la sobreviviente de la historia ha entendido y expresado sus experiencias por medio del lenguaje testimonial que se transforma, en lugar de transgresión, en arma para la transformación. Finalmente, al confrontarnos, en tanto que lectores/as, con la memoria del pasado, nos convierte en nuevos testigos de los hechos relatados y nos desafía a establecer una nueva conciencia del mundo a la luz de los hechos.

“La historia que voy a relatar”, declara Domitila, “no quiero en ningún momento que la interpreten solamente como un problema personal. Porque pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo”. En su calidad de sujeto testimonial, Chungara admite responsabilidad propia con su relato, pero, al mismo tiempo, se compromete con la traducción de su experiencia traumática, en un discurso colectivo. La necesidad de contar se hace imperativa, no solo para denunciar su propia historia, sino para articular memoria y discurso, como una manera de desenmascarar la historia oficial y realzar los movimientos populares de liberación. En un nivel más general, el relato testimonial, con su agenda plural, incorpora la posibilidad de uniones regionales, nacionales e internacionales de trabajadores, estudiantes, intelectuales y grupos subalternos. “Este [es el] relato de mi experiencia personal y de la experiencia de mi pueblo que está peleando por su liberación...”, admite.

Como entidad colectiva, la narradora del testimonio se compromete con la lucha común por la construcción de un frente popular denunciando, entre otras cosas,

la contradicción fundamental de una economía nacional basada en la minería que, irónicamente, impone en los mineros condiciones de marginalidad extrema impidiendo, así, cualquier posibilidad de un cambio social radical. “Para mantenernos en este estado miserable”, asegura Domitila, “a los trabajadores les pagan una miseria”. El uso del pronombre “nos” no hace referencia únicamente al pueblo “subalterno”, sino a la básica organización de la familia.

La unidad familiar constituye un símbolo político para los obreros y juega un papel esencial en el proceso de lucha. “La clase trabajadora es un frente muy grande”, afirma Domitila, “porque no solamente participan los hombres, sino sus mujeres y sus hijos”. La participación de la comunidad en su conjunto es una acción que genera un proceso de concientización que involucra al Comité de Amas de Casa y a los sindicatos obreros del país, sin dejar de lado los movimientos universitarios que, de manera sistemática, se han adherido a la lucha conspirando, junto con los trabajadores, contra el orden establecido, la injusticia y la explotación.

El lenguaje de Chungara es eminentemente político, y su incorporación de hombres, mujeres y niños que sufren, indistintamente, de hambre, frío y violencia, responde necesariamente a una profunda lucha política por la supervivencia. Los cuerpos de los individuos, arrastrados a la experiencia del dolor, la enfermedad y la prisión, se constituyen en metáfora de la sociedad en su conjunto. En consecuencia, en el relato de Domitila, el hambre, en general, y las huelgas de hambre, en particular, son parte integrante, como diría Javier Sanjinés (1992), de una poética de la no-violencia, que utiliza el cuerpo humano para la construcción de la solidaridad. A través de la historia nacional, los mineros, junto con otros sectores progresistas de la sociedad, han transformado la experiencia del dolor y del terror en un arma de resistencia. Así, el gran cuerpo social alcanza el estatus de individuo, y “habla” a través de la huelga en una suerte de ceremonia ritual que equilibra la práctica con la fuerza espiritual. El hambre se constituye, así, en el auténtico medio de conocimiento, mientras deviene la “genuina” representación del pueblo. “La patria para mí”, asegura Domitila, “está en el hambre del pueblo”. A medida

que los agentes represivos se hacen más brutales, parece claro para los trabajadores que necesitan resistir la represión y destruir el orden capitalista con la única arma que poseen: su propio cuerpo. Las huelgas generales y las huelgas de hambre funcionan como estrategias cuyo objetivo es generar la inestabilidad de una clase social y esperar lograr la victoria de la otra.

La participación directa de la familia en la huelga es particularmente importante. El espacio físico y la unidad de este grupo se transforman en trinchera colectiva desde donde se ataca al enemigo común. “Me parece muy importante”, asegura Chungara, “que todos los revolucionarios ganemos la primera batalla en nuestro hogar. Y la primera batalla a ganar es la de dejar a la compañera, al compañero, a los hijos, en la lucha de la clase trabajadora”.

No es incidental el hecho de que Domitila ponga a la “compañera” en el primer lugar de su estrategia. Al subrayar la importancia política de la unidad familiar, lo que hace es, en efecto, prescribir el rol fundamental que juega la mujer en el proceso de liberación nacional.

En este sentido, Chungara propone una conciencia popular capaz de desintegrar categorías occidentales que se basan en la diferencia y la oposición de los sexos. Ante un sistema capitalista que impone su tiranía sobre la clase obrera, tanto hombres como mujeres están llamados a resistir la opresión en aras de la emancipación. En consecuencia, como lo afirma la propia Domitila, “el machismo es un arma del imperialismo, como lo es el feminismo”, y, por lo tanto, “la lucha fundamental no es una lucha entre sexos; es una lucha de la pareja”.

Son varias las implicaciones de esta postura, sin embargo. En su condición de mujer, Domitila tiene que transgredir los límites y los roles tradicionales que le ha impuesto la sociedad. Más de una vez, en su relato, confiesa haber sido agredida, junto con las otras mujeres, por los hombres de la comunidad, que tuvieron que “aprender” a compartir la lucha con sus esposas, madres e hijas. No se trata de una experiencia aislada; Rigoberta Menchú, por ejemplo, también denunciaba en su testimonio el problema de las jerarquías de género (Millington

1996). Sin embargo, es evidente que la responsabilidad política y social de la mujer excede las limitaciones impuestas en ella por los factores tradicionales de una sociedad eminentemente machista.

Domitila considera que el trabajo doméstico y las actividades políticas no se excluyen mutuamente, sino que representan una comunidad revolucionaria. La casa se convierte en el espacio donde la responsabilidad política de la mujer adquiere su real significado, puesto que es ella la que educa a los hijos, quienes, más tarde, tendrán el compromiso de revolucionar las estructuras internas de una sociedad opresora. Es en el pequeño núcleo familiar donde lo cotidiano se incorpora a lo social, al lugar del trabajo, al barrio, a los sindicatos.

El texto de Domitila, *Si me permiten hablar...*, está basado, como otros de su género y de su época, en una visión democrática, igualitaria y anti-imperialista. Su discurso designa una profunda perspectiva crítica en contra de las políticas expansionistas y “paternalistas” de los Estados Unidos, con respecto al mundo en general y a Bolivia, en particular. Su testimonio da cuenta de la absoluta alineación y dependencia de las instituciones bolivianas, sometidas al imperialismo norteamericano. Más aún, su relato denuncia la sistemática intromisión de ese gobierno en nuestra cultura, nuestra política y nuestra economía.

El discurso testimonial aparece, entonces, como el espacio de transgresión donde la historia oral se transforma en memoria, reconstrucción e imaginación, pero también constituye una versión popular de la supervivencia. Los elementos formales y discursivos de este relato están enmarcados en un lenguaje particular que funciona como el medio de expresión del pueblo en su lucha por re-contar los hechos. Como lo afirma John Beverly (1993), el testimonio implica un desafío al proceso de modernización cultural que privilegia la alfabetización, la escritura y las formas “literarias”, como normas de expresión. El lenguaje popular y la oralidad del relato de Chungara son el resultado de un proceso histórico que ilustra la imposición del castellano sobre las comunidades quechuas y aimaras del país.

En este sentido, el propio hecho de mantener un registro coloquial, casi analfabeta, constituye una de las tendencias fundamentales de la nueva voz de los marginados. Opera como una revolución en sí misma, cuyas armas son las palabras, desconocidas y repudiadas por los sectores burgueses, que han adoptado el castellano como un signo de jerarquía cultural y económica. “Es necesario quebrar las estructuras burguesas”, afirma Miguel Barnet (1986). “Hay que echar abajo todo el edificio de la dominación y el vasallaje de las conciencias y crear nuevas y posibles vías para la identidad”.

La gran contradicción, sin embargo, radica en el hecho de que todos estos discursos son “articulados” a través de un/a “entrevistador/a”, o mediador/a. Parecería que, para conseguir que esta voz sea audible, los oprimidos “subalternos” requieren de un sujeto representativo o “enunciador” que, irónicamente, proviene de un medio social y étnico diferente al de la narradora-testigo, y cuya función es principalmente la de “extraer” el relato oral, darle la forma de testimonio y lograr su publicación y difusión. Entonces, la narrativa oral de los hechos, cuya intención es la de alcanzar al pueblo, aparece mediatizada por una interlocutora que establece su presencia fundamental en el texto, a través de un prólogo o advertencia cuyo objetivo es ofrecer su propia versión del hecho original.

Más todavía, en el caso que nos ocupa, Moema Viezzer, intermediaria de Domitila, va más allá y toma para sí el poder de otorgarle la palabra a esa “otra” mujer y “dejarla” hablar. “Es primordial”, asegura en su prólogo, “**permitir hablar** a una mujer del pueblo, escucharla y **procurar entender** cómo vive, siente e interpreta los acontecimientos” (énfasis mío). De hecho, cumpliendo su papel a cabalidad, ella edita, arregla los materiales orales, selecciona y organiza el discurso de manera que sea posible construir una pieza “coherente” con las normas y reglas que impone el sistema de las convenciones sociales y literarias, pasando por alto el hecho de que son esas mismas convenciones las que intenta desestabilizar el testimonio. En gran medida, se cuestiona el carácter oposicional del discurso, puesto que la interlocutora lleva a efecto una narrativa que

desintegra, en esencia, la autenticidad del relato de Domitila, en aras de construir un texto legible. George Yúdice (1996) asegura que el testimonio trabaja desde dentro de la literatura para subvertirla, no porque el pueblo haya tomado la expresión entre sus manos, sino porque es una forma que desafía el concepto de la estética en la que se fundamenta la institución literaria.

Sin embargo, mientras la historia del/la subalterno/a tenga necesidad de ser ordenada y enmarcada por un/a intermediario/a, de acuerdo con sus propias prioridades, el desafío que representa esta forma híbrida nunca logrará adquirir el poder necesario para que el pueblo tome las riendas de su propio destino.

En todo caso, es de fundamental importancia comprender el hecho de que, como lo afirma la propia Domitila, “debe haber testimonio”, de manera que los sectores subalternos de la sociedad puedan hacer oír su voz como testigos reales de los hechos y como protagonistas auténticos de su propia historia.

Siguiendo el mismo objetivo final, la chilena Diamela Eltit, propone un acercamiento relativamente diferente, buscando una forma cuyo estatus revolucionario pueda ser concebido como la denuncia del período militar impuesto y liderizado por la dictadura de Pinochet (1973-1990). El texto ha sido concebido como un constructo de oposición y como la búsqueda de una conciencia social coherente. Eltit explora las posibilidades de “inventar” una forma que apela a una subversión dialéctica de todos los órdenes establecidos, tanto a nivel literario, como social. Y, aunque no es la única figura que intenta (re)establecer la naturaleza y las consecuencias de los hechos políticos y las batallas ideológicas que se han cernido en su país, en particular, y en América Latina, en general, su voz constituye uno de los experimentos narrativos más radicales de la época.

Su novela *Por la patria* pone en práctica una narración que no pasa por ningún tipo de “tamiz” que le permita constituirse en un artefacto de oposición. El texto ha sido concebido como una denuncia contra la dictadura militar de Pinochet, y, al mismo tiempo, como la búsqueda de una conciencia social coherente.

Contrariamente a Domitila Chungara, que fue testigo directo de las masacres infringidas en su propio pueblo, Diamelta Eltit no fue perseguida, torturada o exilada. Se quedó en Chile durante todos los años de la dictadura. En consecuencia, lo que adquiere significado a través de su obra no es su participación en los hechos, sino la relación que establece de los mismos, a partir del testimonio de los otros.

Mi lectura de Eltit propone la consideración de esta novela como un constructo que utiliza el modo del testimonio indirecto para ganar acceso a la realidad. En efecto, el texto funciona en sí mismo, como el testigo de un período traumático, y establece su denuncia desde dentro de una estructura narrativa, cuya prioridad es evadir la censura. Eltit juega con la forma, el lenguaje y la construcción misma del relato; de este modo, la novela se transforma, como en el caso de Domitila, en un lugar de transgresión. Esta vez, sin embargo, el objetivo no es la reconstrucción de las versiones populares de la historia. Sus estrategias se concentran en las posibilidades de establecer resistencia, mediante el profundo desafío de una serie de convenciones como el lenguaje y la escritura, por ejemplo, que se transforman en instrumento de dispersión, heterogeneidad y fragmentación. Eltit comienza, así, un serio cuestionamiento de la norma literaria y privilegia la irrupción violenta de los espacios marginales, a nivel textual.

Por la patria problematiza las relaciones entre lenguaje, historia y deseo, a través de ciertas resoluciones discursivas que confrontan el discurso de la dictadura desde su propio centro. La fábula del texto es mínima, pero funciona como una economía que entra en diálogo con los debates políticos y estéticos de las últimas décadas. El argumento se elabora alrededor de una figura femenina Coya/Coa quien, a lo largo de la novela, intenta recuperar la memoria de su propia identidad, oculta tras una serie de dimensiones narrativas: sociales, culturales, históricas y psicológicas, que obstaculizan el logro de su objetivo fundamental.

La narradora establece un paralelo entre la reconstrucción de la historia de Coa/Coya y el recuento de los hechos de la historia chilena reciente; y lo hace desde dos espacios. La primera parte de la novela está ambientada en un barrio marginal, cuyos sórdidos elementos cotidianos colaboran en la creación de una atmósfera inmundia: un bar, por ejemplo, que en realidad enmascara el

funcionamiento de un burdel donde la protagonista encuentra un espacio “familiar.” La segunda parte toma lugar en una prisión donde han sido confinadas cuatro de las vecinas del barrio.

Indirectamente, la novela denuncia las atrocidades perpetradas en hombres y mujeres por los esbirros del régimen pinochetista. En este sentido, el texto funciona como un espejo “politizado” de la realidad de un pueblo cuya lucha por hablar y ser escuchado encuentra, en la narrativa, un vehículo para reestablecer su identidad y su asimilación en la historia presente, a través de un severo cuestionamiento del régimen dictatorial. “Por eso que destituyan y destruyan la patria”, afirma la protagonista. “Que den acabo al país completo, que lo deroguen por desafuero, asalto, armas químicas que prueben en este baldío. Aquí estamos más muertos que vivos, más asustados que nadie, más inseguros, más animales mestizos”.

El compromiso político funciona, en la novela, como el referente empírico y constituye el elemento que define las prácticas discursivas empleadas por Eltit. Estamos ante el tratamiento de un presente político caracterizado por la violencia de la reorganización económica, las prácticas antidemocráticas y el poder corruptor de la autoridad. En este escenario, como en el descrito por Chungara, la política toma lugar en los márgenes e ignora la relevancia de las grandes ideas, en favor de la urgencia del cuerpo y sus demandas. La memoria histórica da prioridad a la historia privada y se propugna el espacio políticamente alienado de la familia, en desmedro de los espacios políticos públicos. “La política así”, explica Julio Ortega (1993), “recomienza en lo privado, en el desgarramiento que supone la confesión, la transgresión, la ruptura del tabú —en lo que Julia Kristeva llama el lenguaje de la abyección—, aquel que se enuncia en la desposesión y que se levanta como el habla del subalterno”.

La narradora manipula una serie de elementos que alteran la norma narrativa de manera constante. La continua fragmentación de la fábula, la descentralización del “foco” discursivo, la radical experimentación con el lenguaje, junto con otros varios recursos, funcionan a manera de resistencia y de condena de los valores estéticos de la cultura dictatorial: “Hay un zarco irónico y derrumbado / habla,

habla, habla / me pincha el zarco y me eleva el esclavo. / De espaldas, de frente, de costado”.

Lo revolucionario consiste en el hecho de ser capaz de apropiarse de la palabra como arma principal en la lucha contra el régimen. Al hacerlo, la narradora elabora un “descenso” hacia el cuerpo individual, donde se originan gritos, voces y lenguajes que representan, en definitiva, el cuerpo más general del país, subyugado por una ola interminable de violaciones a los derechos humanos. Al enraizar el lenguaje en el cuerpo herido y marginado de la mujer, el texto propone una nueva economía, en la que el cuerpo físico de Coya/Coa habla por la abusada corporalidad de la patria (también femenina), en su conjunto. El cuerpo femenino se transforma en el escenario donde la voz de las víctimas articula su propio, auténtico discurso: “Yazgo con las piernas abiertas”, confiesa Coya, “porque ya viene el otro y el siguiente: / Ahora tú, dicen. / Yo mido cuántos movimientos les bastan, cuántos / apretones y la descarga, mientras el suelo gotea rosáceo el / líquido imbuido del rasgón por excesividad y brusqueza”.

Las mujeres, en la novela, soportan el doble “riesgo” de ser, simultáneamente, víctimas y líderes de las estructuras sociales. Pueden aparecer como seguidoras de los valores femeninos tradicionales mientras, al mismo tiempo, subvierten los principios de la sociedad patriarcal latinoamericana, invadiendo los espacios habitualmente “masculinos.” Coa, por ejemplo, asegura que “[es] mujer cuando [le] conviene y hombre cuando lo necesit[a]”. La continua incorporación de diferentes registros y discursos obstaculiza la posible construcción de un significado estable y único. El texto ofrece visiones multifacéticas de la dictadura que es caracterizada por la incoherencia y la dispersión.

La incongruencia y la disgregación son las pautas narrativas que estructuran la novela. Su práctica responde a la necesidad de proyectar una dimensión política bajo la forma de una alegoría nacional. Este tipo de representación encuentra en la escritura los medios para discernir las instituciones públicas y privadas de Chile desde la compleja perspectiva de los márgenes. “En mi vista chilena nublada el iris”, afirma la protagonista, “y me imagino un desfile infinito de

tropas regidas por guaripolas, orladas por artilleros, coraceros, guardacostas, pisoteando, no, arando la superficie nacional y erosionando”.

Las metáforas agrícolas y atmosféricas aluden a una nación-tierra (ambas femeninas) herida y victimizada por poderes extraordinarios. La promesa del arado se hace estéril en merced a la energía erosiva que sugiere, por una parte, los rasgos letales de la dictadura, y, por otra, describe la realidad del pueblo mayoritario, de los oprimidos, de aquellos contra los que se dirige la violencia. La novela denuncia la dictadura y representa a los sectores marginales perseguidos, torturados y asesinados. La trama fragmentada, junto con las frecuentes alusiones al referente histórico de Chile, enfatizan el caos de los eventos particulares que configuran, sistemáticamente, las vidas de individuos y comunidades.

La novela está organizada como una visión que la narradora proyecta sobre el país que intenta representar. Se inicia con un individuo, Coya/Coa, cuyas circunstancias personales se entretajan con la configuración más general de la patria. Su búsqueda personal de una identidad definida gira alrededor de los elementos socio políticos que caracterizan el período histórico del régimen de Pinochet. Al mismo tiempo, sin embargo, dramatiza dos otras preocupaciones prioritarias: la escritura y la sexualidad. En la segunda “sección” del texto, Coya/Coa y sus amigas son hechas prisioneras. Es en el espacio penal donde emerge la actividad escritural, inicialmente, como una empresa terapéutica. El padre de la protagonista ha muerto; su madre ha desaparecido y ella misma ha sido brutalmente torturada. Juan, uno de los “soldados” intenta hacerla hablar, mientras escribe sus palabras. “Entremos en diálogo”, le propone, “yo te voy a ir apuntando las cosas y te van a aparecer ordenadas otra vez”. La escritura funciona, así, como el elemento ordenador y pone en evidencia el poder de la palabra escrita para confrontar la historia.

Más adelante, cuando las torturas, las violaciones y los interrogatorios parecen haber terminado, Coya/Coa inicia su propia escritura en la soledad de su celda: “Distante, atacada de una absoluta falta de contacto, temerosa de la oscuridad, escribo: parlamentos, documentos, manifiestos”. La escritura asume, ahora, el

estatus de la memoria de las mujeres prisioneras. Recupera sus luchas, confiere significado a su existencia y constituye el virtual poder revolucionario de otorgar la palabra a aquellas que la han perdido tras los muros de una prisión. Es, en todo caso, una escritura marginal que pone en juego el espacio mismo del texto que es donde, en definitiva, adquiere la dinámica de la resistencia. Al apropiarse de la palabra como su arma principal contra la dictadura, Eltit logra repudiar el régimen: “Mi práctica literaria es un trabajo político con la escritura (Maloney 1994)” afirma la autora. Más aún, la cualidad fragmentaria y antimimética de su discurso conforma la función estratégica de evadir la censura, mientras enarbola una severa acusación contra los tiranos. Eltit juega con las posibilidades narrativas de desestabilizar el sistema mediante la distorsión sintáctica de su propio discurso:

Me duele, me duele, me duele.
SON FASCISTAS QUE ESTRELLAN MI
CUERPO ANIMAL

[...]

me ven, me toman, me temen.
Me cercan, me pescan, me cuelgan.
L’ostil
Gresan
Gresan
GRESAN

Romuer

Estoy

Tomuer

Tomuer zasqui gadi: oma

Gadi: dio-o

DIJO: “OH DIOS”

Lema

Ne Im Sisatxe On Arbah Nodrep Arap Solle. (22)

Este tipo de visión codificada del absolutismo impuesto por el régimen militar constituye, de hecho, una implicación disfrazada, pero drástica. El texto dice,

en realidad: “Estoy muerto. Muerto quizá diga: amo, diga: odio [...]”. En mi éxtasis no habrá perdón para ellos.” La intención es la dispersión temática y discursiva a través de la experimentación radical a nivel de la palabra, la oración y la página. La escritura funciona, entonces, como un proceso dinámico y complejo de significación. La manipulación del lenguaje rechaza la posibilidad de un sistema fijo y monolítico.

Por la patria representa un discurso que libera los márgenes, incluyendo e incluso favoreciendo a las mujeres. Coya, que se ha transformado en Coa, como en el caso de Domitila, representa la voz femenina de la historia. De esta manera, los personajes femeninos aparecen, en la novela, como sujetos subversivos capaces de oponerse al sistema, tanto a través del lenguaje, como mediante el hecho de aceptar una abierta sexualidad que va más allá de la censura y el tabú. Lo femenino se convierte en un contra-discurso, una confrontación a las normas firmemente establecidas en la sociedad. La novela cuestiona los valores patriarcales, basados en la represión de la sexualidad femenina. La espontaneidad sexual, la homosexualidad y hasta el incesto son algunos componentes de esta identidad femenina “remodelada”. “Está oscuro afuera y yo bailando...”, confiesa Coa, “mi madre está a mi / espalda. / Sus dedos recorren mi columna. [...] / acepto su / mano en mi cintura y sus pechos oprimiendo los míos [...]”.

Eltit desarticula el imaginario de la familia permitiendo la fractura de jerarquías y subordinaciones, abriendo múltiples puntos de escape. El sujeto femenino es capaz de evitar la significación paterna caracterizada por la centralidad de su poder. Al cruzar los límites y al trascender los márgenes, se establece una suerte de ritual que permite a las mujeres, junto con Coa, violar los imperativos de la autoridad y del control. Como resultado, el texto propone la emergencia de un sujeto femenino capaz de transgredir las estructuras tradicionales y concentrarse en las implicaciones de un nuevo rol social. Esta no es una táctica inusual en la narrativa femenina latinoamericana. Domitila Chungara tenía un objetivo similar al proponer el estatus revolucionario para las esposas de los mineros bolivianos. Una diferencia crucial entre los dos textos que discutimos, sin embargo, yace en el hecho de que

Chungara luchaba por un espacio en el que la mujer, al educar a sus hijos y al participar en las luchas obreras, podría transformarse en instrumento social, como los hombres, al servicio del ideal popular de la resistencia y la liberación.

En el caso de Diamela Eltit, somos testigos del surgimiento de un sujeto femenino cuya mayor preocupación es transgredir los modelos tradicionales de dominio patriarcal. *Por la patria* estructura un desmantelamiento sistemático y violento de los típicos roles femeninos de madre-esposa-heterosexual, que confabulan contra la posibilidad de sujetos femeninos capaces de establecer un diálogo con la historia, más allá de los sistemas binarios y dictatoriales impuestos en ellas por un mundo de hombres. En el intento por eludir las normas patriarcales, sin embargo, podríamos entrar en terreno peligroso, sobre todo en lo que concierne a la identidad de la mujer latinoamericana. Como vimos en el caso de Chungara, una gran mayoría de las mujeres de nuestros pueblos mantiene su identidad como madre y/o como miembro de una familia mientras, al mismo tiempo, intensifica su participación en la vida social y política de su comunidad (Schutte 1993).

El/La lector/a juega un rol importante en la construcción de los significados. Por una parte, en el caso de la novela de Eltit, la narrativa está constituida de una manera tan particular que la complicidad del lector no es solo necesaria, sino imperativa en la construcción del significado. Como testigos tanto de la narración de las memorias fragmentadas como de la transgresión literaria, se pone en juego la estabilidad de nuestro propio mundo. Esto, claro, en el caso de que el/la lector/a “decida” comprometerse con la confrontación propuesta por el texto entre él/ella y la experiencia literaria específica delineada por la narradora. Por otra parte, en el caso de los discursos testimoniales, como el de Chungara, por ejemplo, el/la lector/a se ve necesariamente implicado/a tanto en los eventos, como en la urgencia de re-contar la historia desde otra perspectiva, asumiendo y completando, de ese modo, la naturaleza colaborativa del proyecto inicial. Aquí, el/la lector/a se convierte en instrumento potencial de transformación social.

En todo caso, ambos textos, *Si me permiten hablar...* y *Por la patria*, funcionan como constructos narrativos que se constituyen en testigos de la historia empírica

de los hechos, desde dos discursos diferentes: el testimonio y la ficción. A través de técnicas narrativas muy dispares, tanto uno como otro, se embarcan en la redefinición de los márgenes de América Latina en términos de resistencia, supervivencia y compromiso político.

Al intentar delinear el elusivo concepto de “identidad cultural,” en términos específicos, tanto Chungara como Eltit parten de la deconstrucción de los dualismos tradicionales que constituyeron, en el período moderno, la ocasión de una brillante y nueva visión del mundo. La posmodernidad, por su parte, ofreció, a este respecto, un excelente material para desarrollar la gimnasia mental del sofismo y la paradoja, mediante el retorno a la vocación arcaica del primero de esos dualismos, la mítica oposición entre identidad y diferencia. Sin embargo, como lo señalaba Fredric Jameson (1996), al hablar del testimonio, este debate tomó cuerpo únicamente cuando la pugna entre las ideas sobre lo *viejo* y lo *nuevo* había sido desechada en aras del término de la práctica política o del proyecto colectivo.

El componente de “identidad cultural” que manipulan los discursos que hemos discutido sirve, entonces, como un factor de definición en la lucha por la libertad, la autodeterminación y la justicia social. Al mismo tiempo, al dar prioridad al sujeto femenino como agente transformador de un proceso interpretativo colectivo, tanto Eltit como Chungara rompen la prevalente percepción de que “lo femenino” es ajeno a la constitución de los valores culturales latinoamericanos. En ese sentido, es urgente romper con los patrones de interpretación cultural que le asignan valor a los discursos (literarios o no) producidos, sobre todo, por los hombres, mientras la “identidad de género” parece especializarse únicamente en la “teoría de las mujeres.”

En realidad, como hemos visto a lo largo de este estudio, las mujeres participan, en condiciones similares a los hombres, en el proceso de liberación y de formación de nuevos valores culturales. Las protagonistas de ambos textos desafían los paradigmas tradicionales e inician una posición comprometida desde la que es posible asumir una respuesta colaborativa y de oposición, frente a las estructuras jerárquicas del poder implícito en la “literatura” como institución cultural.

Bibliografía

Barnet, Miguel

1986 "Testimonio y comunicación: Una vía hacia la identidad". En **Testimonio y literatura**. Minnesota, Estados Unidos: Institute for the Study of Ideologies and Literatures. 303-314.

Beverly, John

1993 **Against Literature**. Minnesota, Estados Unidos: University of Minnesota Press.

Eltit, Diamela

1986 **Por la patria**. Santiago, Chile: Las Ediciones del Ornitorrinco.

Guevara, Ernesto (Che)

1977 "Habla el Che". En **El Che vive** CD. EEUU: Arcade Music Company.

Jameson, Fredric

1996 "On Literary and Cultural Import-Substitution in the Third World". En **The Real Thing**, edited by Georg M. Gugelberger. Durham. Estados Unidos: Duke University Press. 172-191.

Los Tiempos

"Domitila Chungara, una mujer símbolo". Los Tiempos: Cochabamba. 14.3.2012.

Maloney, Yolanda

1994 Entrevista con Diamela Eltit. Santiago, Chile.

Millington, Mark I.

1996 "Rigoberta Menchú: The Exiles of an Guatemalan Indian Woman". En **Contemporary Women Writing in Latin America**. Lewiston, Estados Unidos: The Edwin Meller Press. 97-118.

Olalquiaga, Celeste

1962 **Megalopolis: Contemporary Cultural Sensibilities**. Minnesota. Estados Unidos: University of Minnesota Press.

Ortega, Julio

1993 "Diamela Eltit y el imaginario de virtualidad". En **Una poética de literatura menor**. Santiago, Chile: Cuarto Propio. 53-82.

Sanjinés, Javier

1992 "Beyond Testimonial Discourse: New Popular Trends in Bolivia". En **The Real Thing**. La Paz, Bolivia: ILDIS. 123-187.

Schutte, Ofelia

1993 **Cultural Identity and Social Liberation in Latin American Thought**. New York, Estados Unidos: State of New York Press.

Viezzzer, Moema (ed.)

1977 **Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia**. México: Siglo XXI.