



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

Francisco García Mendoza
Universidad de Santiago de Chile
frangarciamendoza89@gmail.com

La potencialidad del incesto en *Por la patria* y *Los trabajadores de la muerte* de Diamela Eltit

The Potential of Incest in *Por la patria* and *Los trabajadores de la muerte* by Diamela Eltit

Resumen

En este artículo se analizan las interacciones incestuosas presentes en dos novelas de Diamela Eltit: *Por la patria* (1986) y *Los trabajadores de la muerte* (1998). Se plantea que el ejercicio incestuoso les sirve a los personajes para cuestionar, desacatar y subvertir los órdenes establecidos de asociación. Para sostener este planteamiento se hace una revisión crítica de las lecturas realizadas por Barrientos, Brito, Carreño y Scarabelli, para luego realizar un análisis minucioso de las tensiones incestuosas presentes en ambas novelas.

Palabras claves

incesto, Diamela Eltit, Por la patria, Los trabajadores de la muerte.

Abstract

This paper analyzes the incestuous interactions present in two novels by Diamela Eltit: *Por la patria* (1986) and *Los trabajadores de la muerte* (1998). It is proposed that the incestuous exercise serves the characters to question, defy and subvert the established orders of association. In order to support this approach, a critical review of the readings made by Barrientos, Brito, Carreño and Scarabelli is made, and then a detailed analysis of the incestuous tensions present in both novels is carried out.

Keywords

incest, Diamela Eltit, Por la patria, Los trabajadores de la muerte.

Introducción

Si he seleccionado la obra de Diamela Eltit para un análisis centrado en las posibilidades del incesto entre sus personajes es por la aguda observación que realiza la crítica y poeta Eugenia Brito en *Campos minados* en 1990. Brito menciona que:

Es Diamela Eltit, quien, desde el género novelesco, genera una brusca transgresión a los modelos dominantes haciéndolos aparecer en la superficie de su narrativa, para difuminarlos y volverlos a plantear desde otros mecanismos que, trazando sobre la materia lingüística una vertical que oscurece sus paradigmas, los reabre hacia un modelo nuevo de lectura/escritura. (111)

En efecto, la escritura de Diamela Eltit ha sido estudiada desde diversas aristas que tienen a la transgresión como conductor del análisis crítico: la comunidad subyugada, la clase popular, la marca racializada, las disputas y tensiones familiares, la desarticulación del género, la subjetividad del territorio, el espacio globalizado y neoliberal. Así, los aportes críticos de autoras como Mónica Barrientos, Dánisa Bonacic, Eugenia Brito, Rubí Carreño, Patricia Espinosa, Andrea Kottow, María Inés Lagos, Bernardita Llanos, Laura Scarabelli, Raquel Olea, Julio Ortega y Sergio Rojas son fundamentales en la construcción y perpetuación de un imaginario crítico en torno a la obra de Eltit. Las novelas de la autora tienden a ser agrupadas bajo diferentes arquitecturas dependiendo del enfoque crítico utilizado y el tema del incesto ha sido trabajado tangencialmente por la crítica especializada. Por lo mismo, me interesa relevar en este caso dos de las novelas en donde, de una u otra manera, la autora aborda esta particular temática que aparece, precisamente, como ejercicio transgresor de los modelos dominantes y como posibilidad de construcción de nuevos ordenamientos. Así, se propone que

en *Por la patria* (1986) y *Los trabajadores de la muerte* (1998) el incesto constituye un acto político de insubordinación contra los órdenes y normas establecidas, entendiendo que ese marco histórico es siempre masculino y heterosexual. De esta manera, una primera hipótesis es que el incesto funciona como desestabilizador del discurso oficial y devela la naturaleza reprimida culturalmente por el ser humano y su habitar en comunidad. El deseo, la sexualidad y las relaciones familiares, funcionan, desde las subjetividades y particularidades de cada uno de los personajes, como espacios discursivos en donde la voluntad y el desplazamiento del poder se manifiesta mediante las tensiones, disputas y rebeldías. Si bien es cierto que en la novela *El cuarto mundo* (1984) el cruce incestuoso también aparece en la interacción de sus protagonistas –y que este supuesto de lectura también puede aplicarse–, por un tema de densidad analítica he optado por privilegiar en este texto solo el trabajo con dos de sus obras. De esta manera, para esta investigación se trabajará desde las categorías de familia, parentesco, sexualidad y espacio neoliberal discutidas por Barrientos, Brito, Carreño y Scarabelli, que servirán como puerta de entrada a la problematización del incesto tanto en *Por la patria* como en *Los trabajadores de la muerte*.

Nuevos ordenamientos frente al modelo cuestionado

Eugenia Brito centra su análisis de *Por la patria* en la comunidad subyugada, específicamente en la familia como depositaria de la opresión, la exclusión y la censura durante la dictadura chilena:

la casa eltitiana va a ser un lugar ocupado por fuerzas antitéticas y paradójales: por eros y thanatos: padre y madre, amante, amigas que convulsionan el lugar para descentrarlo y hacerlo paradigmático como anverso del orden y metáfora de la disgregación y el caos que viviera la sociedad chilena durante la época militar. (107)

Es relevante este punto de partida porque sitúa a la familia y sus integrantes como receptores y a la vez productores de significados ligados a la opresión y la rebelión: “La escritura de Eltit está permeada siempre por una fuerte crítica a toda institución y sobre las bases de esa crítica, genera la demolición de los significados hegemónicos atraídos, llegando a conformar la escritura de una ruina, en la que asedian las huellas vacilantes de un orden utópico, insistente y abisal” (*Ficciones*, Brito 108). De esta manera, Brito propone que los sujetos que ocupan los roles en la familia nuclear desacatan el mandato ético que se les impone desde el Estado y la tradición: “El padre no protege, abandona, cae; la madre no nutre, traiciona” (*Ficciones*, Brito 108). Por su parte, Rubí Carreño, desde una intersección psicoanalítica, afirma que:

En el texto, las relaciones triangulares y edípicas de la infancia se repetirán con invariable precisión en la edad adulta. Todas las relaciones que hay en *Por la patria* obedecen al esquema de dos en discordia por un tercero. Así, entre Coya y su padre está la madre; entre la madre y el padre, el zarco; entre la Berta y Juan, Coya; entre la Rucia y la Coya, Juan, etc. (158)

Las observaciones de Carreño permiten apuntar, en primera instancia, a la latencia de una inestabilidad relacional que perdura en la medida en que permanece irresoluta y, por supuesto, a la correspondencia biológica entre cuerpo y (lazos) de sangre: “La primera escena erótica entre Coya y su padre transcurre mientras este agoniza; ella tapa con su pecho las heridas del padre y en sangre de su sangre se convierte. El rito del cuerpo y la sangre remite a un tiempo sagrado que permite reinscribir el pasado en el presente” (Carreño 160). Así, al igual como lo enuncia Brito, para Carreño la confluencia erótica y tanática está determinada por la sangre compartida, por el parentesco que indefectiblemente vincula y determina a los sujetos.

Por otra parte, en *Los trabajadores de la muerte*, Mónica Barrientos realiza una lectura de la obra desde el espacio globalizado y neoliberal, en donde el acceso a ciertos bienes se materializa desde el privilegio de clase: “El hermano, como parte de los trabajadores de la muerte, constituye el *ethos* neoliberal de la nueva clase obrera, siendo parte de ‘los otros’ de la noche, que deben existir para que se construya desde abajo, el nuevo sistema, y para crear una buena ‘mano de obra’ al servicio de la mercancía” (Barrientos, “Cartografías quebradas” 30-31). En ese sentido, para Barrientos, tanto el incesto como el asesinato serán necesarios para establecer otras formas de habitar la diferencia social. A partir de la misma obra, Scarabelli establece similitudes estilísticas y temáticas con los imaginarios míticos de la tragedia griega. Para la académica, la escritura de Eltit resignifica, actualiza, contamina y subvierte los modelos clásicos:

La reescritura de Eltit hace hincapié en dos mitos occidentales, Medea y Edipo, problematizando sus interpretaciones culturales y psicoanalíticas. Las dos figuras dejan de representar complejos individuales anclados al sujeto y a ciertas dinámicas intrafamiliares estrictamente codificadas (Medea y el deseo materno de matar a sus propios hijos para vengarse de la traición del amado a través de la destrucción de su filiación, y Edipo, la tensión incestuosa hacia la madre y el deseo de eliminación del padre); se liberan convirtiéndose en simulacro opaco de un orden cultural y de sus patologías. (Scarabelli 31)

Se puede entender, por tanto, que, desde sus intereses críticos particulares, cada una de las autoras aquí citadas coinciden en una tesis fundamental: el hecho de que la escritura de Eltit da cuenta de un modelo que debe ser sometido al cuestionamiento y a las posibilidades de ensayar nuevos paradigmas y ordenamientos desde la subjetividad de cada uno de sus personajes.

Deseo y muerte en *Por la patria*

En la novela *Por la patria*, Eltit trabaja con el habla de Coya/Coa, protagonista que se inscribe en un triángulo incestuoso que involucra al padre y la madre. Coya/Coa habita el universo simbólico de los padres, su configuración verbal y textual está estrechamente ligada al habla de sus progenitores: “No me atrevo a tomar la tercera silla, ni puedo, sé lo que me dirían. Una vez me pasó y no me salió la voz, es decir, me salió, pero la de ellos: parte de una frase de mi madre y la otra mitad de mi padre” (19). Así, una de las propuestas de la novela tiene que ver con el hecho de que el discurso está, en parte, determinado por la genealogía, un discurso textual y sexual que en la protagonista se cruza con su propio deseo:

–Padre, papá, le digo, es mejor en la noche, en la mitad de la noche.

–Saca a la niña, dice el lugarteniente.

–Ándate a la pieza, me ordena.

Y me mira mal, malamente a mí, a la que tanto lo quiere, a su protectora.

A la cómplice suya, su mujerzuela precoz.

Atontada, mareada, me retiro: tengo doce años y mis piernas bambolean.

Y allí en la pieza contigua, sigo duro al aguardiente y envalentonada en la resaca lo llamo, lo invoco a mi lado. Siento sus pasos, responde.

–Los dos, le digo, expulse a los otros y lo hacemos los dos solos (*Por la patria* 196).

En la escena anterior, la protagonista, en su relación con el padre, se posiciona desde un lugar que excede su rol de hija, en el sentido de que ocupa un lugar por sobre el padre (protectora), a la vez igualitario (cómplice) y, al mismo tiempo, subordinado (mujerzuela). Por lo tanto, la protagonista es capaz de desbordar las posiciones tradicionales del entramado familiar y del género en su afán por expulsar al resto de sujetos que impiden la concreción de su deseo. Por lo mismo Coya/Coa es capaz de transitar entre los lugares de poder desde el ejercicio

de su sexualidad desbordante. En relación con lo anterior, Brito plantea un cruce de las operaciones sexuales con las construcciones raciales y de clase de la protagonista: “Coya, princesa quechua, que de acuerdo al testimonio de la misma Eltit, habría tenido relaciones incestuosas con su padre, Coya es hermana y esposa; Coa, nombre del uso delictual del castellano” (*Ficciones*, Brito 119). Esta última nomenclatura dislocada del parentesco es clave, pues, además de vincular explícitamente posición y discurso –aparentemente contradictorias y excluyentes– permite hacer el vínculo con Antígona y su linaje, pues la princesa tebana es también, al mismo tiempo, hija y hermana de Edipo. Tanto Antígona como Coya comparten no solo una posición de clase, sino que, también, se hermanan en la necesidad y voluntad de trasgredir y subvertir los órdenes que las oprimen.

En otro momento la protagonista delira y su deseo aparece vinculado a la agonía y muerte de ambos, padre e hija:

Pero es el pecho en donde se enclava este dolor insoportable que la atraviesa. También el grito atraviesa el pecho, la cama, las paredes. Es su padre quien cruza el pasillo hasta su cuarto, el hombre viene borracho y con dureza abre la puerta. Su ebrio pariente se acerca hasta el borde de su cama, tropieza. Ella abre los ojos y antes del grito, el cuchillo la hiende. La monta. (231)

Es relevante notar que en ambas escenas el alcohol es el posibilitador del acercamiento incestuoso, por lo mismo no es casual que la violencia institucional repliegue a la madre y a la protagonista al bar donde toman vino hasta emborracharse, un escenario en donde se suspenden las lógicas relacionales entre los sujetos y en el que ambas pueden intercambiar fluidos desatendiendo las prohibiciones que pesan sobre ellas.

El nombre Coya, que luego deviene Coa, es el signo transicional en el que puede leerse el origen y la decadencia del linaje; la protagonista refiere a la nobleza quechua como punto de origen, la decadencia aimara como espacio de transición y

la caída urbana como último eslabón inscrito en la patria cercada por la violencia militar: “[H]an parido, han parido hasta el cansancio, hasta llegar a la perversión incestual como enamoradas, como engañadas, como enardecidas. Han emigrado [...] De la nobleza perdida llegan al delito incipiente, paren: monreros cogoteros lanzas y escaperos” (263). De este modo, el linaje de la protagonista será también el linaje de los habitantes marginales de la nación, sujetos que, producto del incesto, han quedado marcados por el agravio, condenados a permanecer en los eslabones más bajos entre los habitantes del territorio militarizado: “Multiplicadas en veinte coas de raza coya y yo Coya en el incesto total de la patria” (281). Bernardita Llanos se refiere a la construcción familiar desde algunas referencias precolombinas, lo que abre la posibilidad de resignificar el referente edípico desde la cultura indígena y local:

El momento fundacional de la novela es también el incesto entre Coya, su padre y su madre, un triángulo familiar sellado en la transgresión del tabú. Esta tríada nos remonta al mundo del padre y al legado ancestral del inca y los caciques, en donde esposas e hijas transitaban por diversos roles sexuales y de género, aunque siempre a través de la reproducción. Las madres y las familias son revisadas por Eltit en esta novela. (132)

En efecto, al igual que Brito, Llanos apunta a la reorganización de los roles familiares históricamente construidos e impuestos desde Occidente. De ahí su interés en el intercambio de roles e identidades desde donde es posible transgredir el régimen patriarcal y heteronormativo. Quizá de ahí el deseo de la protagonista en una de sus visiones, producto de la borrachera, por verse a sí misma como una mujer europea, esclava:

Cuando era rubia me miraban y me tiraban frases y la mayoría quería casamiento conmigo. No concubinato, entiendan que estoy hablando de leyes, de resortes legales. Porque rubia pude haberme casado hasta el

cansancio con testigos, padrinos, parientes y en cada uno de los fracasos posteriores arrear con todas mis cosas y dejarme caer en lágrima sobre mi madre que me miraba complacida por la tercera caída, por la última equivocación. (*Por la patria* 102)

En la visión de Coya, ella concreta su re-parición, vislumbra un origen otro, ajeno a la violencia colonial e incestuosa que dio lugar a los mestizos que habitan la marginalidad. Además, tal y como lo lee Brito, se abre la posibilidad de un reordenamiento de los roles familiares a partir del mismo incesto: “El incesto provoca como efecto la re-parición del Padre, como figura que emana de Coya-Coa” (*Ficciones* 116), mencionando, además, que “[u]no de los modos de operación de Coya es por intermedio de la sexualidad, con la que invierte el triángulo edípico [...]” (123). En esa inversión Coya se imagina dentro de la ley, respaldada por la institucionalidad matrimonial, se imagina rubia, se imagina desde los privilegios que no tiene, autorizada a fracasar sin ser cuestionada, abandonando su lugar de sujeto colonizada y con pleno derecho a levantarse de sus caídas. De esta manera, consciente de su actual condición, Coya/Coa intenta despojarse –por medio del ejercicio incestuoso– de ese pasado violento que la marca: “Cedo mi cargo/ Ya no Coya incesto e hibridez// Renazco Coa y mi maldad me subyuga” (*Por la patria* 264). De ahí el intento de madre e hija por subvertir el parto originario, el intento de re-parición que alude a un nuevo orden imposible:

–Voy a parirte de nuevo.

Trato de meterme para adentro.

Traté de entrar y no cupe.

No pude el hueco excavar. Yo pujaba y ella contraía:

–Métete, me dice, empecemos esto de nuevo.

Y yo hundiendo la cabeza presionando, haciendo fuerzas para abrir el túnel y sumergirme en la oscuridad cálida del adentro.

Hablé:



–Páreme. Páreme otra vez, guárdame un tiempito.

Fue un acto desesperado. (*Por la patria* 184)

Así como la re-parición madre-hija es un deseo que permanece en la imposibilidad de la concreción, el incesto condena a los habitantes de la nación a permanecer en su marginalidad colonizada, pero, al mismo tiempo, funciona como dispositivo que posibilita nuevos ordenamientos. De esta manera, el incesto aparece como origen y condena, pero, al mismo tiempo, como posibilidad de desestabilizar los órdenes históricos en los que han sido posicionados los sujetos. Es por eso que, la existencia de Coya/Coa, puede también leerse desde la doble funcionalidad del incesto en la instauración/derrumbe de los órdenes sociales, sexuales y de clase.

El peso de la genealogía en *Los trabajadores de la muerte*

En *Los trabajadores de la muerte*, Diamela Eltit escribe y describe las relaciones complejas que se dan en un entramado familiar resquebrajado: “Mi padre, ya hastiado y afectado por un creciente desencanto, mantenía una distancia explícita con mi madre” (*Los trabajadores* 64). Esta distancia del padre se traduce posteriormente en el abandono del hogar y en otras interacciones sexuales que culminan con el engendramiento de una niña en la ciudad de Concepción. Mientras la madre se queda al cuidado de los hijos, comienza a tramar una venganza contra el hombre que los abandonó. El primogénito menciona:

Huí del pezón como lo haría el que delinquiese ante la inminencia del grillete. Las anomalías en su rugosa superficie fueron clarividentes para advertirme ante los riesgos de una leche no exenta de veneno. Lo sé ahora. Comprendo bien que esta aversión que me recorre y, en ciertos instantes, me provoca un tenue escalofrío, proviene del contacto ya olvidado con esa

carne enferma a través de la cual obtuve mi primer alimento. (*Los trabajadores* 62)

De esta manera, la madre corporaliza su deseo de venganza y lo traspasa a su hijo a través de los fluidos biológicos. Incluso, en su progenie, la madre encarna su odio en una clara referencia al padre ausente:

Muchas veces la escuché insultar a mi padre como si lo tuviera cerca, lo insultaba con una entonación que rayaba en lo teatral. Pero lo más frecuente es que me tratara como si yo fuera el relevo de mi padre muerto, un padre que yo debía cargar más allá de mi memoria pues ni siquiera era capaz ya de recordar sus facciones. (*Los trabajadores* 69)

Así, la madre signa en su hijo primogénito la venganza. Ella dice, apelando al destino: “Porque su tarea consistió en perfeccionarse para cumplir con una venganza, sí, puesto que al primogénito le corresponde cumplir con los mandatos” (*Los trabajadores* 150). En esta última afirmación, que es también un acto declarativo que determina la existencia del hijo, la madre alude al mandato; un mandato que está estrechamente ligado a la construcción de una familia heterosexual que halla en la genealogía las posibilidades de su perpetuación. Continúa la madre:

Y por eso, auscultando a través de esa mirada inexistente, supe que más allá de la huida yo iba a obtener la venganza porque contaba con la primera guagua, sí, mi primera guagua hombre que más allá de la ira, más allá de su inquietud incontenible, iba a vengarme al dejar caer en pleno centro de la provincia un estallido de irreparable destrucción. (137)

Tal y como apunta Sergio Rojas, los roles asignados históricamente a las mujeres, en la escritura de Eltit, aparecen estrechamente ligados a la corporalidad

de los personajes: “La espalda es el cuerpo de la madre, es la mujer que pierde su cuerpo de mujer-amante y deviene cuerpo sin más: peso, gravedad, anatomía deformada, no a causa de un accidente, sino a la fatiga sin memoria de la maternidad que la convierte en cuerpo de carga” (Rojas 150). En ese sentido, la maternidad aparece como una actividad que despoja a la sujeto de su condición primordial o, más bien, la obliga a transitar por una ruta definida por quien ejerce el rol dominante en la estructura familiar: “La mujer *se hace* al mundo *haciéndose* a la maternidad y luego deviniendo en ello cuerpo-espalda, cuerpo que se encorva sometido a la cotidiana gravedad de las cosas” (150). En otras palabras, es el hombre el responsable/culpable del tránsito mujer-amante hacia mujer-madre. En este punto es relevante mencionar que Rojas está pensando a la mujer siempre desde su posición relacional con el hombre y destaca que el hijo pase a ser instrumento de venganza de la madre.

En la novela de Eltit es permanente la referencia al destino, entendido como el sino que las tragedias griegas trabajan en la construcción de sus personajes. Medea y Edipo rondan la articulación narrativa en la novela, Medea y la instrumentalización de los hijos para concretar la venganza contra el padre traidor. La madre menciona:

Porque el hombre quiso hacer su traición a mis espaldas, pero allí estaban esos fieles dioses para advertirme qué exactamente era lo que estaba pasando y cómo estaba pasando y así nada fue sorprendente, nada fue enigmático, solo estaba yo y mis guaguas para pensar cómo íbamos a conseguir dar vuelta la humillación, porque ese mismo día supe que en las guaguas radicaba la posibilidad, que ellas eran las indicadas, una de las guaguas pues. (*Los trabajadores* 97)

Al igual que en las obras de Sófocles, el momento de la revelación se da una vez que los hechos han sido consumados. Caen los velos de la ceguera y con ello se materializa el entendimiento y la transgresión, pues la amante del hijo

protagonista –en quien la madre ha encarnado y encargado su venganza– es en realidad su medio hermana. Para Scarabelli, en *Los trabajadores de la muerte* existe una representación arquetípica clásica que permite signar la subversión frente a un sistema organizacional familiar y estatal: “Recobrar los orígenes de Medea y Edipo significa cuestionar las normas que edifican el modelo patriarcal, la construcción de la familia y del Estado, la legitimación de ciertos ideogramas” (33). Es relevante mencionar que la narrativa de Eltit está contaminada por una impronta sudamericana que permite situar en un contexto local y actual los dispositivos y dinámicas pertenecientes a la tragedia clásica, lo que posibilita, a su vez, la desuniversalización del género como representación primordial de Occidente:

Más allá de las tragedias clásicas de Medea y Edipo, Eltit reconoce en esta historia aparentemente banal la matriz trágica de la identidad colonial latinoamericana. En el centro, el cuerpo de la mujer, violado y violentado por un padre ausente y traidor, agente de la generación de una estirpe bastarda y huérfana. Los hijos, abandonados y desposeídos, irradian la falta de la figura paterna en un deseo de reconciliación que pasa por la unión entre iguales. La recomposición de este trauma originario coincide con la muerte del amante, simulacro del padre que abandona a los hijos y causa principal de la trama incestuosa. (Scarabelli 40)¹

La tragedia también es fundamental en la lectura de Barrientos cuando menciona que: “Eltit utiliza el modelo de la tragedia griega porque en ella encontramos la base de la conformación de arquetipos y símbolos que ocupan un lugar central en la producción de sentido de la sociedad occidental en que el mito es uno de esos elementos centrales” (*La pulsión comunitaria* 156). Barrientos lee en el cuerpo materno la posibilidad de desestabilizar tanto los órdenes patriarcales

¹ El sustento de esta idea que deviene en una suerte de tragedia situada desde un contexto local surge a partir de las propuestas planteadas por Sonia Montecino en su reconocida investigación *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno* (1991).

como la dislocación de los binarismos que determinan los roles y posiciones de los sujetos en la estructura familiar tradicional.

Quizá la diferencia más significativa con los motivos de la tragedia griega es que una vez enterados de la transgresión, en la historia de los medio hermanos, la culpa no aparece del todo. El ejercicio incestuoso les sirve a los protagonistas para ir reconstruyendo un pasado al que sus progenitores no les permitieron acceder:

Vas y vienes. Viajas constantemente desde Santiago a Concepción y en cada viaje reconstruyes una parte más de ese pasado al cual nunca accediste. Mientras más sabes, con mayor ímpetu tomas a la muchacha y ella se rinde al desenfreno, a los bailes, a la pastilla que enardece, al sentimiento vago de una culpa que no alcanza a convencerla. (*Los trabajadores* 104)

Así, a pesar de la revelación, el motivo que los mueve a sostener la transgresión —esta vez una suerte de venganza contra los padres, contra la genealogía y el parentesco— es la necesidad de encontrar los hilos extraviados de la verdad: “Después de la sorpresa ante nuestro parentesco, seguimos estrechamente juntos. Me enteré por mi amante que mi padre había pervivido, que después de realizado el abandono a su primera familia había engendrado a mi amante en la ciudad de Concepción” (*Los trabajadores* 122). Así, el incesto pasa a ser instrumento de la reconstrucción de una historia silenciada. Sin embargo, pronto los hermanos se dan cuenta de que el peso de la transgresión es ineludible: “Pero después de un día nos vimos cercados por la fatalidad. Sentí cómo se nos abalanzaba encima la fatalidad dispuesta a separarnos [...]. Ella, antecediendo a cualquier historia, había emergido desde lo más remoto para establecerse ante mí como mi amada, mi mujer, mi pareja, mi hermana” (121). Esta última afirmación del hermano es relevante en la medida en que el protagonista enuncia la transgresión en la simultaneidad posesiva de roles que le asigna a su media hermana, pues, desde



la familia tradicional, los roles “mi hermana” y “mi pareja” son incompatibles, están prohibidos por el mandato heterosexual y la articulación verbal lo materializa: “–Mi hermana– dije en medio de un asombro que me sobrepasaba largamente. Pronuncié esa palabra que me sonaba absurda y vi cómo ella caía aniquilada por el simple peso que le ocasionaba la palabra” (121). El acople sexual incestuoso se vuelve insostenible puesto que en el acto aparece el peso de la genealogía: “Desatada, maniaca, alucinada, me obligó a ir más lejos hasta llevarme al límite de lo incomprensible. Pero un día entendí su sexo completo y destructivo. Lo entendí cuando vi en ella el pedazo más hostil de mi padre, la hostilidad de mi madre y de su madre. Por primera vez estaba pensando en su madre y mi padre” (123). Tal y como en *Por la patria*, en esta última escena queda en evidencia que el universo simbólico familiar es un espacio determinante en la constitución y el devenir de los sujetos, por lo que se puede aseverar que –al igual que en la tragedia– los sujetos están atados a los designios del destino, entendiendo que aquí no son los dioses los celadores/culpables del sino que pesa sobre ellos, sino que son la genealogía y el entramado familiar los que conducen el acontecer de los personajes.

De esta manera, el protagonista encuentra la manera de acceder a la genealogía para articular su venganza. A través de la hermana intentará llegar a sus padres. Si el padre maltrató y abandonó a su progenitora, el hijo intentará, en nombre de la madre, buscar la reparación y la salvación a través del ejercicio sexual con su media hermana:

Yo iba a corregir a mi amante y a través de ella a mi padre porque sabía que ella, mi amada, estaba siendo controlada por la maldad de mi padre, esa maldad que solo mi renovado poder iba a lograr combatir. El combate con mi padre se atisbaba sin la menor tregua. Así fue como me preparé para ser el contendor tardío de las impunes acciones que había realizado un adúltero. (*Los trabajadores* 127)

Si bien el protagonista reconoce que en su medio hermana está la sombra del padre, no es menos cierto que en él mismo está la sombra vengativa de la madre. De esta manera, ambos hermanos se vuelven, sin quererlo, instrumento de sus progenitores. Ambos actúan “en nombre de”, ambos materializan el universo simbólico al que están atados desde su procreación, incluso previo a su materialización concreta, pues la genealogía es capaz de actuar sobre las posibilidades de la descendencia y sigue actuando en la inexistencia corporal de los sujetos que la sostienen:

Allí estaba ella, mi amante, quien me esperaba pálida, llena de reproches, castigándose por un parentesco que no nos incumbía. Por ese parentesco completamente azaroso; ella recaía en una curiosidad que era evidentemente malsana, veía en ella crecer el odio hacia mi madre, un odio a todas luces injusto y yo no podía sino comprobar de qué manera y con qué saña hallaba a través de ella la voz previsible de su propia madre, una madre envidiosa, torpe, que había obligado a mi padre a renegar de su propia familia. (*Los trabajadores* 127)

La desavenencia del protagonista con su media hermana comienza a materializarse a través de la violencia. Al igual que el padre, el hijo ejercerá la violencia física y psicológica en contra de su amante. De esta manera, los medio hermanos encarnarán a la pareja primordial, repitiendo los usos y abusos que terminó por engendrarlos:

No sé aún qué de mí movió mi puño hasta su cara cuando me dijo que mi padre siempre le había demostrado una ternura excepcional, que lo extrañaba, dijo, y repitió con un acento demasiado enfático que jamás otro hombre le daría lo que le había dado su padre. Que su padre era único, dijo. Sus palabras me parecieron totalmente premeditadas, pensadas para menoscabarme, pero entonces tuve miedo de mi propio golpe, sentí que en

mí estaba actuando mi madre. No sé cuántas horas pasaron antes de obtener su perdón, busqué un perdón profundo pues yo abominaba de los golpes, le hablé con la sinceridad que me caracterizaba, le dije que la noche en mí estaba herida, le hablé de cómo un Dios nos había elegido como sus fundadores, le supliqué que jamás mencionara a mi padre durante el curso de nuestras conversaciones. Entonces, ella dijo: –“Jamás he mencionado a tu padre, te hablaba de mi padre, ¿me entiendes?, de mi padre”. Y cuando lo dijo, noté que sus palabras portaban una premeditación helada. (*Los trabajadores* 128)

En el pasaje anterior hay varias afirmaciones relevantes. La desavenencia respecto de la figura del padre es evidente. La medio hermana afirma que el padre “siempre le había demostrado una ternura excepcional”, descripción que no calza con la figura paterna que la madre le impuso. Por otra parte, la medio hermana, en esa discrepancia, lo nombra como “su” padre y no “nuestro” padre. Además, el protagonista comienza a ser consciente del poder de su madre en la imposición paterna cuando menciona: “pero entonces tuve miedo de mi propio golpe, sentí que en mí estaba actuando mi madre”. En ese sentido, el peso de la genealogía es abrumador y, del mismo modo, pareciera ser que el único escape es la transgresión incestuosa, la fundación de una nueva casta profanando el tabú: “le hablé de cómo Dios nos había elegido como sus fundadores”. ¿Pero cuál es el destino del clan familiar? Aparentemente, están condenados, pues el protagonista afirma:

Estoy solo en esta pieza cautivado por el capricho oscuro de mi amante condenada por su apego a la caída. Me he convertido en el dueño de su destino y entiendo que nuestras divergencias se resolverán en un acto voraz en el que quedará detenida para siempre nuestra historia. Quedará detenida nuestra historia prendida a las pasiones de una familia enferma, una familia común y genital que no supo contener. (*Los trabajadores* 163)

De esta forma, con el cruce incestuoso de los medio hermanos la genealogía se detiene, su propagación finaliza en el acto de transgresión que, en una jugarreta del destino, conduce a los protagonistas a la pasión desenfrenada por la misma genealogía que los utilizó como instrumento de venganza. Así es como en la escena final, en una suerte de redención mortuoria, Patricio acaba con la vida de Mónica (se mencionan por primera y única vez sus nombres en el último acto de su existencia, en la convergencia erótica y tanática del incesto):

[...] hemos llegado demasiado lejos y te pido que sigas, te suplico que te muevas, que indagues en lo peor de tu repertorio y me saques la angustia desde dentro, que me la saques, que me muerdas, que me hables más duro todavía, que no se acabe y que te aguantes y te diga ahora que no te apresures tanto, no me apresures, que sí Mónica, que te muevas más lento, más lento muévete, te insisto, que ya se desencadena, que estamos juntos, estalla, muere ahora y un infierno de flujos nos desborda y despierto desde ese pleno infierno hasta el centro de mí mismo. Te miro brevemente en el final de mi jadeo y me sorprende y me llena de júbilo reconocer en cuánto te aborrezco.

Es la hora.

No soy yo. Es mi cuchillo el que te sangra y te asesina.

Y allá arriba, entre las vigas, la sombra de mi madre me espía clavada en una cruz digital. (*Los trabajadores* 174)

De esta forma, la acción trágica, incesto y asesinato, constituyen la rebelión contra un destino determinado por el fantasma paterno, ritualización que finalmente posibilita la estructuración de una nueva sociedad que surge, precisamente, desde la convergencia erótica y tanática planteadas en un principio tanto por Brito como por Carreño.

Conclusiones

La principal labor de esta investigación fue analizar el ejercicio incestuoso como posibilidad e instrumento de transgresión contra el orden familiar y patriarcal. Así, el trabajo con la materialidad de la escritura en *Por la patria* y *Los trabajadores de la muerte*, en donde Eltit utiliza el incesto como recurso desarticulador del mandato social, permite sostener que la familia tradicional se desestabiliza en la medida en que el tabú es quebrantado.

La transgresión no solo permite cuestionar las posiciones del género en el entramado familiar, sino que –tal y como se demuestra en el análisis– arrastra también los supuestos de clase y de raza que determinan las posiciones de subordinación de los sujetos. Por lo mismo, se puede leer en las novelas de Eltit que el ejercicio incestuoso permite desestabilizar un orden, pero al mismo tiempo es la clave que posibilita fundar (y perpetuar) otros modelos de asociación. En ese sentido, es pertinente establecer vínculos comparativos entre la narrativa de Eltit y la de obras pertenecientes al canon latinoamericano, como *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, en donde el incesto aparece estrechamente ligado tanto al origen como a la clausura de genealogías, comunidades y paradigmas. Es evidente que el nudo erótico/tanático, descrito tanto por Brito como Carreño, aparece en las novelas indefectiblemente vinculado a la decadencia y la muerte, en cuanto el deseo sexual y el ejercicio incestuoso posibilitan esta unión. Lo mismo aplica al contrastar las novelas de Eltit con las tragedias *Edipo rey* y *Antígona*, no solo en el sentido de que el incesto aparece en las obras de Sófocles como instrumento determinante del devenir de los personajes y la nación, sino específicamente en la vinculación de la princesa tebana con la princesa quechua, Coya. Ambas se posicionan desde su género para confrontar el mandato patriarcal, pero también desde la potencialidad de su linaje. Por lo mismo, se puede afirmar que la escritura de Eltit posee cierta impronta decolonial, al adscribir al planteamiento feminista descrito por Curiel: “Si bien las identidades son necesarias, tal como plantea Spivak, no pueden ser nuestro fin último, lo importante es tener claro un proyecto político que derrumbe todas las

opresiones que han sido producidas por el sistema moderno-colonial” (71). Finalmente, queda pendiente la revisión y el análisis de la novela *El cuarto mundo*, lo que permitiría abrir una nueva veta crítica de la obra eltitiana, en cuanto las tres obras comparten las posibilidades del incesto como cuestionador y desestabilizador de los órdenes dominantes, entendiendo, así, la trilogía del incesto como materia de investigación de futuros proyectos.

Bibliografía

- Barrientos, Mónica. “Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit”. *Debate feminista* 53. 2017: 18-32.
- _____. *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*. Pittsburgh, Latin American Research Commons, 2019.
- Brito, Eugenia. “La narrativa de Diamela Eltit: un nuevo paradigma socio-literario de lectura”. *Campos minados (Literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1990.
- _____. “La comunidad insurgente en *Por la patria* de Diamela Eltit”. *Ficciones del muro. Brunet, Donoso, Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.
- Carreño Bolívar, Rubí. *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Curiel, Ochy y Diego Falconí. *Feminismos decoloniales y transformación social*. Barcelona: Icaria editorial, 2021.
- Eltit, Diamela. *Por la patria*. Santiago: Seix Barral, 2014 [1986].
- _____. *Los trabajadores de la muerte*. Santiago: Seix Barral, 2009 [1998].
- Llanos, Bernardita. “Nación, género y etnia en *Por la patria*”. *Diamela Eltit. Políticas de su narrativa ficcional: estudios desde Chile*. Patricia Espinosa Ed. Santiago: Garceta Ediciones, 2018: 123-143.
- Montecino, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Catalonia, 2010 [1991].
- Rojas, Sergio. *Catástrofe y trascendencia en la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Sangría Editora, 2012.
- Scarabelli, Laura. *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2018.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.