

NOTA

211-220

**EL JUEGO DEL ARTE NARRATIVO CONTEMPORÁNEO EN
FUERZAS ESPECIALES DE DIAMELA ELTIT: REALIDAD
DEVELADA Y ESPACIO LÚDICO E IRÓNICO DE RESISTENCIA**

The game of contemporary narrative art in Fuerzas Especiales by Diamela Eltit: Reality revealed and ludic and ironic space of resistance

*Paola Lizana-Miranda**

INTRODUCCIÓN

Según Patricia Rubio, Diamela Eltit es la narradora más significativa y consagrada de las últimas décadas (512). Como parte de la generación de los 80 postgolpe¹, va a dar a conocer sus primeras obras en plena dictadura. Por ello, la represión y la censura marcarán la producción artística de Eltit, así como la del resto de dicha generación. Agrupados bajo la consigna solidaria de la lucha contra la dictadura, la ortodoxia militante de la izquierda tradicional va a privilegiar la estética del testimonio y la denuncia, apelando a la sensibilidad emotivo-referencial del mensaje proletario. Contra ese expresionismo de la contingencia va a luchar un segmento artístico y literario de corte neovanguardista (Richard, 37). En esta última tendencia se ubica Diamela Eltit, quien va a destacar por la radicalidad de su propuesta. Ella quiebra los códigos escriturales convencionales mediante la subversión de los procedimientos y prácticas discursivas (Lértora 34). Procedimientos entre los que se pueden mencionar la introducción de múltiples puntos de vista dentro del relato, un narrador que duda y sospecha de la veracidad del mismo, de-construyendo la existencia de una verdad única y objetiva; además, de la ruptura de la linealidad de la frase, las construcciones sintácticas fragmentadas y el recurso de la incorporación de un lenguaje onomatopéyico o preverbal. Vale decir, estamos en presencia de una escritura de los márgenes.

Considerando lo anterior, es posible afirmar que Eltit escribe desde el borde social y el margen escritural. En la obra de esta autora, la discursividad es detentada por los marginados del poder central², haciendo presente la relación siempre compleja poder/resistencia. Eje temático nada ajeno a las letras chilenas y latinoamericanas. Sin embargo, la fuerza subversiva de su escritura no radica en la mimesis del referente, sino en los procedimientos de desmontaje de los códigos tradicionales. Herramientas lingüísticas en los que narra las vivencias, muchas veces incomprensibles de los marginados,

¹Como generación de los 80 o postgolpe se denomina al grupo de escritores nacidos entre 1948 y 1957, que comienzan a dar a conocer sus trabajos en plena dictadura (1973-1989). Entre ellos se destaca: Pía Barros, Jaime Collyer, Ana María del Río, Ramón Díaz Eterovich; Diamela Eltit y Antonio Ostomo (García-Corales, 123).

²Al respecto la autora señala “[...] Lo que más me importa es el asunto del poder y cómo se manifiesta en ciertos sectores oprimidos ya sea en forma de violencia, el desamparo, el desarraigo, la discriminación sexual, el silenciamiento” (García-Corales, 112).

ubicándose con ello, en el margen del canon escritural. De acuerdo con Lértora, son los quiebres con la tradición y con las prácticas discursivas canónicas, así como también la incursión en un universo imaginario poblado de mundos y personajes con experiencias límites, que constituyen la puesta en práctica de una literatura menor (34), que pone en crisis el referente real.

Ahora bien, el devenir crítico y anticanónico del que hemos dado cuenta, se ha vuelto a ratificar en su décima novela *Fuerzas Especiales* (2013). La misma Eltit aclara que el título alude al grupo especializado de carabineros como también a las fuerzas que se necesitan para resistir en una población periférica y sus espacios habitacionales minúsculos³. En esta última novela se aprecia el mismo impulso subversivo del discurso, presente en su novelística anterior. Al respecto, Julio Ortega señala que Diamela Eltit ha resistido, con éxito, las obligaciones del mercado, haciendo de la lectura una labor crítica del lenguaje, y del libro un instrumento conspirativo contra el orden dominante⁴.

FUERZAS ESPECIALES: EL JUEGO DE LA PALABRA DES-MONTADA

La novela tiene como protagonista a una joven marginal, que se desplaza por su barrio, situado en un contexto de una sociedad postdictatorial y neoliberal. Como ya antes señalamos, la obra de Eltit se articula en torno al binomio poder/resistencia. En relación con lo anterior, planteamos que *Fuerzas Especiales* reitera dicha temática, al dar cuenta del nuevo orden posmoderno⁵ del siglo XXI, en el que el mercado global y la tecnología del rendimiento desplazan el poder disciplinario anterior. Ya no entronizado en el Estado-Nación, tampoco encarnado en la figura de un dictador. El poder en la sociedad neoliberal lo detenta ahora el mercado global, incorpórea y móvil deidad que se ha situado en la cúspide del triángulo edípico. Con ello, la ley del padre se desterritorializa, lo que significa, de acuerdo con el modelo ambulante y nómada planteado por Deleuze y Guattari (*Mil mesetas*), un devenir difuso e itinerante, flujo de aspecto dispar, que traza dimensiones progresivas en un espacio liso (378). Este modelo es una línea de desterritorialización, que re-significa las relaciones sociales y personales, generando nuevas zonas de dominio y resistencia. Reubicación que en la obra de Eltit se decodifica desde la periferia social y escritural. Junto con esta realidad develada, el juego del lenguaje, mediante la palabra des-montada, y también el juego como praxis⁶, otorga a la dimensión escritural un carácter lúdico e irónico, que transgrede los límites de la página

³Rojas, Carolina; "Fuerzas Especiales, la nueva novela de Diamela Eltit." Resonancia.org (2015): <http://www.resonancias.org/content/read/1530/fuerzas-especiales-nueva-novela-de-diamela-eltit-por-carolina-rojas-n/>

⁴Ortega, Julio. "Fuerzas Especiales, Diamela Eltit." Reseña. s.f. <http://www.editorialperiferica.com/>

⁵Jameson, siguiendo los planteamientos de Mandel, señala que el capitalismo ha conocido tres momentos fundamentales, cada uno de ellos supone una expansión dialéctica respecto de la fase anterior: se trata del capitalismo mercantil, la fase del monopolio o etapa imperialista, y la etapa actual, erróneamente llamada postindustrial, y que debería denominarse con mayor propiedad fase multinacional" (80).

⁶Para Gadamer el juego es una función elemental de la vida humana, hasta el punto que no se puede pensar la cultura humana sin un componente lúdico (31).

(devela una realidad) y se constituye en espacio narrativo contemporáneo, en su concepción rupturista de la escritura y su visión de mundo. Hay un vaivén permanente entre canon y contracanon, centro y periferia, mimesis y antimimesis, certeza e incertezas, dominio y resistencia, que seduce la conciencia estética del juego en cuanto se apropia del movimiento en sí mediante el zigzag del mundo narrado.

Escribir de la marginalidad y explorar la orilla, dar cuenta de ella como mascarada y simulacro, hacerla experiencia vívida por medio de lo que Lértora llama “la dispersión” (20) es la propuesta escritural de Diamela Eltit, quien hace saltar las reglas narrativas del realismo, y su relación entre los signos y el referente. Gesto subversivo que le hace un guiño a una poética de la modernidad. Poco es lo que se llega a saber de la protagonista: “soy una criatura parasitaria de mí misma” (11). Y poco es lo que se llega a saber del entorno en que se mueven los personajes. Una escritura despojada, que no se permite esa suerte de lujos de la narración que son las notaciones sémicas⁷, las que para el análisis estructuralista no forman parte del estudio de la trama narrativa. Notaciones insignificantes, que en el texto realista son ante todo la forma de lograr el *efecto de verdad*, fundamento de ese verosímil inconfesado de la estética canónica (Barthes). En *Fuerzas Especiales*, en cambio, la representación de la vivencia del margen, se codifica por medio de la estructura narrativa y el poder lúdico e irónico de la palabra des-montada de su condición logomimética del lenguaje.

La experiencia de vivir en un bloque se nos presenta ante todo como asfixiante (la palabra bloque connota lo inmóvil, pesado, aplastante). Los niños de la población son niños-bloques, dice la narradora. Ella misma es una mujer-bloque. La estructura de la obra, una escritura-bloque: cada capítulo es un párrafo, prácticamente carente de puntos apartes, que no da respiro⁸. De esa manera, se hace discurso la inefable experiencia de ahogo vital de los habitantes de la periferia: “[...] mi padre asfixiado por su familia de mujeres que no alcanza a soportar” (21).

Al interior de cada párrafo, lo narrado se fragmenta en breves frases desarticuladas en su interior (ruptura de la linealidad de la frase). También dislocada en relación con los otros enunciados. Respecto de la fragmentación como recurso, Richard señala que en Lumpérica (1983) la protagonista “[...] no puede extenderse en totalidades porque el horizonte discursivo que delineaba certeza y firmeza ha caído a pedazos bajo la violencia dislocadora de los quiebres históricos [...] pedazos de significación que acusan el fraccionamiento de los lenguajes sociales históricos en subconjuntos mínimos dispersos y erráticos” (39). Ahora la palabra es un juego de resignificación a causa de la fragmentación de la escritura, la relación signo-referente entra en crisis y el discurso

⁷ Código sémico (voz de la persona) (unidad mínima de significado) son unidades de sentido que circulan libres en el texto (Barthes).

⁸ Similar técnica narrativa es posible encontrar en *Patas de Perro* (1965) de Carlos Droguett, novela que se hace de ello para dar cuenta de la opresión de la pobreza. También en el *Otoño del Patriarca* (1975), este recurso se usa para configurar la atmósfera de postrimería en que se mueve el patriarca.

narrativo incursiona en experiencias humanas límites como es la precariedad, orfandad humana y la asfixia existencial.

La referencia a la posmodernidad que hace Richard, creemos que puede tener una significación aún más amplia en el contexto de la sociedad globalizada en la que se desenvuelven los personajes de *Fuerzas Especiales*. La caída de los grandes relatos y certezas de la postmodernidad⁹ ha hecho proliferar la multiplicidad enunciativa (Lyotard, 4). La mayoría de esos enunciados son incoherentes, superficiales o sin relevancia alguna. En la sociedad tecnologizada, la fuerza ideológica del discurso ha dado paso a la multiplicidad de enunciados, a los que se puede acceder con un *link*:

La mujer del departamento del lado no se levanta jamás. Se caga ruidosamente en la cama. Nuestra vecina está confundida por el intenso funcionamiento de su imaginación portentosa. El lucho no nos instala una estufa en el pasillo para calentar el ciber. Hace frío (13).

De acuerdo a lo anterior, la deconstrucción narrativa en las obras de Eltit da cuenta de la imposibilidad del lenguaje para referirse a realidades totales, como señala Richard. Y, además, en un contexto globalizado los enunciados se multiplican, proliferan voces que se “viralizan”. Lenguaje y pensamiento fluyen al ritmo vertiginoso de las nuevas tecnologías:

“[...] mientras muevo el cursor para abrir uno de los sitios más conflictivos que visito. Las imágenes son tremendas, increíbles. Pero prefiero pensar en mi hermana, en su desánimo del último año, pero otro lugar de mi mente lo ocupa la guatona Pepa [...]” (37).

Por último, respecto de los recursos narrativos, usados en esta obra para reconstruir la experiencia de la marginalidad, en un contexto de globalización neoliberal, es posible mencionar la inserción de enunciados que se refieren a distintos tipos de armamentos. Estos cumplen la función de anacolutos de lo narrado, analogía del acontecer de la violencia en el plano real, la que rompe el relato de lo cotidiano: “Había tres mil Murata 8mm” (42).

La escritura fragmentaria y a-sintáctica a la que hacemos referencia, sitúa la obra eltitiana en una relación de ruptura con el concepto de centro literario, y por lo tanto, determina la marginalidad escritural de la Eltit. Escritura de los márgenes, que en esta obra establece una relación lúdica respecto de un lenguaje canónico, el que se construye en

⁹ Según Lyotard: “se tiene por *postmoderna* la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Este es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus funciones, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito. [...] Cada uno de nosotros vive en la encrucijada de muchas de ellas. No formamos combinaciones lingüísticas necesariamente estables, y las propiedades de las que formamos no son necesariamente comunicables” (4).

torno a la idea de que la palabra es homologable a la cosa. Por el contrario, en esta escritura marginal, cada palabra es una especie de intermitente que parpadea hacia eso que llamamos literatura, en tanto, conciencia de ser ausencia, asesinato y simulacro, es decir, distancia socavada al interior del lenguaje. Conciencia de transgresión, que de acuerdo con Foucault, es esencia del espacio literario de la modernidad (68).

FUERZAS ESPECIALES: REALIDAD DEVELADA

El poder, de acuerdo con Foucault, no se debe concebir como una entidad fija, sino como categoría en permanente disputa¹⁰. En relación con ello, Deleuze señala que el triángulo edípico se puede desfamiliarizar. Cuando esto ocurre el padre ya no existe en tanto padre (22). Lo anterior nos lleva a considerar el triángulo familiar como un símbolo de las estructuras de distribución de deseo, su objeto y de la ley. En la obra, este movimiento de desterritorialización del padre, deviene en un volver a territorializarse en la misma familia, pero devaluado. La cúspide de la pirámide ha sido ocupada por el mercado global, incorpórea y móvil entidad que se materializa por medio de internet¹¹ y el ciber. Este nuevo orden es “bueno” con la familia, ya que ofrece la posibilidad de la emergencia de sujetos descardinados. Pero no es “bueno” con el poderío del padre, ya que dichos sujetos entran en crisis con el falocentrismo generador del poder y saber único y verdadero: “El ciber ha sido maravilloso con toda la familia, con mi mamá, mi hermana y yo, pero no con mi papá, con él no, ni menos con los que ya no están con nosotros” (13).

La praxis de la ley del padre, codificada a partir de la masculinidad, se pone en tensión. El mercado con sus reglas de intercambio ya no respeta a la antigua deidad (padre/hombre). En las relaciones de intercambio su valor es a veces reconocido en relación a la Otra “[...] puede ser que una vez le hayan pasado cinco mil. A mí me pagan menos porque yo soy mujer” (13). Sin embargo, debe responder a las demandas del mercado, convirtiéndose en *chupapico* como el Omar. Transacción, que como se describe, connota más que sometimiento, afecto. La deidad cosificada en la práctica del libre comercio, deviene en res. La ley del padre queda desplazada, imponiéndose una nueva ley, la del mercado: “Me da envidia el Omar porque es el mejor chupapico del ciber, muy famoso él por la artesanía de sus labios y por su elegante e imperceptible rapidez” (15).

La nueva articulación social extrae su fuerza de dominio no del prestigio viril. Ya no necesita someter el deseo del niño mediante la culpa, como lo hace la ley paterna. La carencia edípica, el mercado, la orienta hacia el consumo: “Miro la pantalla y, para

¹⁰Al respecto Foucault señala que: “por poder hay que comprender, primero, la multiplicidad de las relaciones de fuerza immanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de las luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte” (112).

¹¹Según Jameson, la fascinación hipnótica que ejerce la tecnología en la actualidad es que las redes informáticas y comunicacionales nos ofrecen un esquema de representación privilegiado a la hora de poder captar esa red de poder y control, compleja y descentralizada que significa la capitalismo multinacional de esta tercera fase (85).

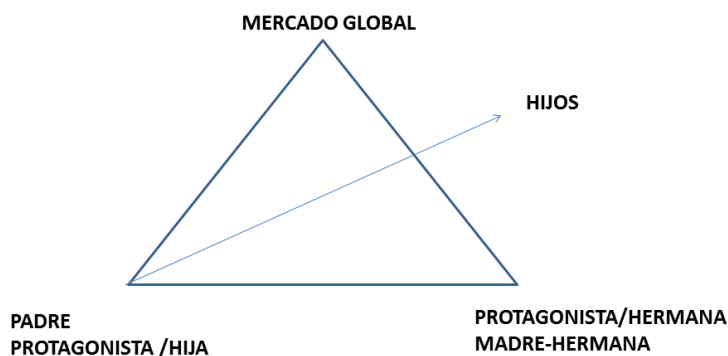
entretenirme, muevo el cursor y avanzo hacia las últimas tendencias de los suntuosos abrigos italianos” (89). El desplazamiento del padre a uno de los vértices inferiores del triángulo (movimiento de desterritorialización para reterritorializarse en la familia, aunque devaluado o cuestionado), re-significa todas las relaciones sociales. Y, además, se despliegan nuevas zonas de resistencia. Respecto de los vínculos sociales, la praxis de vigilar y castigar también se incardina a la lógica del mercado. Pacos y tiras son trabajadores asalariados que cumplen órdenes provenientes de un incorpóreo poder: “los pacos se entregaron a lumazos porque les prometieron una acotada gratificación si demostraban el éxito en sus golpes” (50). Por otro lado, la protagonista/hija se iguala con el padre. Al ser la voz discursiva del relato, primero establece cierta superioridad que no tienen las otras mujeres de la triada: “Me dijo que cada vez que me miraba me encontraba igual a mi papá y eso no lo soportaba” (133).

Respecto de los espacios de resistencia, la estructura edípica se re-construye en una figura de al menos cuatro puntos (ver figura). Uno de ellos en fuga de los del encuadre institucional: los hermanos ausentes. El problema no es la libertad sino encontrar una salida donde él (el padre) no la encontró (Deleuze y Guattari, 20). La ausencia (en fuga) de los hermanos, connota desestructuración de lo establecido, subversión y resistencia del orden, crisis entre el signo y el referente. Un juego de movimiento incierto, que no permite ubicarlos dentro de la trama ¿Están con los pacos o con los tiras? ¿Regresan o no regresan? Ausentes también del texto, Pedro y Leandro, cuyos nombres son prohibidos, solo aparecen mencionados una vez, han realizado desterritorializaciones absolutas. A diferencia del padre que se ha vuelto a territorializar, los hermanos ausentes se han adentrado en el mundo desértico que consiste en trazar una línea de fuga en toda su positividad (24). En relación con esto, nos es posible poner en contraste las figuras del migrante, encarnado en la novela por el padre, y la del nómada, que serían los hijos ausentes. Al respecto Deleuze y Guattari señalan: “Si el nómada puede ser denominado el Desterritorializado por excelencia es precisamente porque la reterritorialización no se hace *después*, como en el migrante [...]” (*Mil mesetas*, 386). Entonces, abrir líneas de fuga se ha convertido en la esencia desterritorializada de los hermanos, en tanto nómadas, es por ello que se presentan como sujetos que solo dejan un nombre como huella de intensidad (Deleuze y Guattari, 10): “Por eso cuando mi mamá me dice Pedro, Leandro o papá, ella y yo nos miramos con terror porque nos prohibimos mencionar sus nombres [...]” (23).

Traspasar el umbral, como lo han hecho los hermanos significa trazar una línea de fuga desde uno de los vértices de la estructura triangular, hacia un *afuera* de los mecanismos de inhibición que ella impone. Movimiento deslocalizado, que se constituye en imagen de las fuerzas neoprimitivas, que no dejan de estar presentes en cualquier órgano social moderno. Se trata entonces de una forma de exterioridad que se presenta necesariamente como la de una máquina de guerra¹², poliforma y difusa, (378). En este

¹² Según Deleuze y Guattari “la máquina de guerra es la invención nómada que ni siquiera tiene la guerra como objeto primero, sino como objeto segundo, suplementario o sintético, en el sentido de que está obligada a destruir la forma-Estado y la forma-ciudad con las que se enfrenta” (*Mil mesetas*, 418). Vale decir, es trazar una línea de

sentido, la ausencia de los hermanos es un acto político, ya que ellos en su nomadía son un vector de desterritorialización. Este flujo ambulante constituye en la obra un devenir- animal, que no cesa de hacer pasar partículas asignificantes a la estructura triádica, liderada ahora por el mercado: “entendí que los niños tenían que prepararse para obedecer sus propias naturalezas y ya estaban lo suficientemente adiestrados” (20). ¿Adiestrados por quién? Por la protagonista/hija/protagonista/hermana. En el primer binomio re-produce al padre, quedando fijada en el vértice de subyugación que el nuevo orden les ha reservado. Porque capturar el devenir no se trata de reproducir figuras “sino de producir un continuo de intensidades en una evolución de intensidades a-paralelas y no simétricas [...] el devenir es una captura, una posesión, una plusvalía, nunca una reproducción o una imitación” (Deleuze y Guattari, *Kafka*, 25). En tanto, en el otro binomio, deviene en fuerza amenazante del orden. Entonces, proponemos la siguiente figura:



EL ÚLTIMO JUEGO: EL JUEGO COMO PRAXIS

En el binomio protagonista/ hermanos, esta se vuelve conciencia subalterna, en tanto su enunciación es colectiva (al menos tres) no jerárquica, ni en oposición. En la novela es ella la única capaz de nombrar. Ella es quien detenta el lenguaje, constituyéndose en sujeto fundante de realidad. Palabra poética y palabra subversiva se hermanan en el habla de la protagonista, en tanto propicia un nuevo desplazamiento, el del padre: “Mi hermana y yo oímos al vecino decirle a mi madre que un tira o un paco se llevó a mi papá, no se sabía con exactitud cuál de ellos, dijo” (130). ¿Se ha ido con la guatona Pepa? ¿Trazará un nuevo devenir o volverá a reterritorializarse? Todo ello queda en el relato rodeado por el juego de la incerteza y la ambigüedad, que es expresión de una escritura de los márgenes. Solo es posible saber que la génesis de esta nueva desestructuración ha sido mediada por la palabra poética-subversiva de la

fuga, invención creativa. La combinación fuga e invención es la cualidad de la máquina de guerra. No tiene a la guerra como objeto. Todo lo contrario, el poder de la máquina de guerra es su capacidad de crear nuevos mundos, escapando de la violencia del aparato de Estado, de su orden, de su representación.

protagonista, que ha fundado una nueva realidad de transformación. Ahora bien, es la fuerza discursiva la que genera la desterritorialización absoluta de la ley del padre, no el enunciado fragmentado presente en casi toda la novela, como dijimos antes, la mayor parte de las veces incoherente e irrelevante.

¿Cuándo el lenguaje conquista intensidades revolucionarias? Cuando encuentra su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto, dentro de una lengua mayor, es decir, deviene en *literatura menor*¹³, entendiendo esto de acuerdo con los planteamientos de Deleuze y Guattari, los que al respecto señalan que una *literatura menor* no es una literatura de un idioma menor, sino una literatura que una minoría hace dentro de un lenguaje mayor, la que hace un uso intensivo de la lengua y la opone a cualquier uso simbólico, de significado y significante (*Kafka*, 32).

En la obra, el vaivén permanente entre canon y contracanon, centro y periferia, se manifiesta cuando se hace vibrar el lenguaje, dejándolo reducido a sonido a-significante: el falo¹⁴ es nombrado como “lulo”. Operación¹⁵ de des-montar la palabra, vaciándola del significado de prestigio, fundante de hegemonía: “Estoy con los calzones abajo, moviéndome arriba del lulo” (99). La ley del padre (canónica y hegemónica) ha sido desterritorializada:

Un avión comercial cruza el cielo. El dios de mentira nos dio vuelta la espalda y se subió al avión sin decir una sola palabra acerca de la resurrección y la vida eterna para los bloques. Pero entiendo con un optimismo demente que tenemos otra oportunidad (163).

De acuerdo con lo anterior, se despliega un nuevo juego de incertezas en su aspecto lúdico e irónico: ¿La protagonista acepta el lugar dejado por el padre o emprende una lucha contra el dios de verdad? Al final de la novela se abre este “juego de futuro”, nombre del último capítulo que parece afirmar la última de estas opciones:

Un veloz juego de defensa diseñado por el Lucho, musicalizado por el Omar y perfeccionado por mí. Movemos el cursor con maestría. Empieza el juego. Y entonces aparecemos en la pantalla con el título que diseñamos: “PaKosKulias” (165).

El juego¹⁶ siempre está presente en la obra elitiana, como forma de romper los cercos ideológicos de lo institucional, inaugurando la posibilidad de re-semantizar los

¹³De acuerdo con *La Poética* de Aristóteles, se establecen tres géneros literarios principales o mayores: la epopeya, la poesía trágica y la comedia. Según esto, entenderemos como pertenecientes a un *género menor* o *subgénero literario*, a aquellas obras cuyo registro no se puede clasificar totalmente en ninguna de estas categorías definidas en la retórica clásica. En tanto, entenderemos como *literatura menor*: “[...] una literatura política y metafóricamente un tipo de escritura del *tercer mundo*, que elude formulaciones totalizadoras de formalismos, o modos de organización edípicos, burgueses o marxistas; por el contrario, se caracteriza por ser tanto antiautoritaria como anticentrada en la figura del autor” (Renza. cit en Lértora).

¹⁴Jacques Lacan distingue entre pene y falo, entre órgano e información (Rubin, 126).

¹⁵La misma operación de des-montaje del lenguaje se observa cuando la narradora habla de “pacos” y “tiras”.

¹⁶El carácter distintivo del juego humano es poder darse fines y aspirar a ellos conscientemente, y puede burlar lo característico de la razón conforme a estos fines (Gadamer, 31).

espacios sociales y escriturales. En este sentido, el juego en su condición lúdica y en su conciencia estética se sitúa en la comprensión del texto como instancia transformadora de la escritura, transgrediendo así los límites de la página y develando una realidad agónica, que devuelve al arte narrativo de Eltit la seriedad de su historicidad del relato y la ocasionalidad de la trama (contexto/texto) y, al mismo tiempo, le confiere un carácter irónico al espacio y al tiempo de lo narrado.

En el caso de *Fuerzas especiales*, el discurso de la periferia poblacional y grafitera se manifiesta como signo contrahegemónico respecto del canon. Esto, mediante la escritura orillera y del margen de Eltit. En este vaivén permanente del relato, se inscribe el juego como un movimiento entre canon y contracanon, centro y periferia, mimesis y anti-mimesis, certeza e incertezas, dominio y resistencia. Así es como el modo de ser del juego se revela como una constante idea de movimiento, el vaivén es su sustrato propio (Gadamer, 31). El zigzag del mundo representado en la novela, se apropia de los personajes.

En consecuencia, la novela de Eltit exige una conciencia crítica, una reflexión acerca de ella que la comprenda no solo como creación del espíritu, sino también como juego del arte narrativo contemporáneo en su concepción rupturista de la escritura y de la visión de mundo.

SÍNTESIS

En *Fuerzas Especiales* de Diamela Eltit se manifiesta una concepción rupturista del mundo y la escritura. Esta obra, como juego del arte narrativo contemporáneo, se transforma en un espacio lúdico de representaciones, que se construye desde su genuino ser: el vaivén y el movimiento. Vale decir, es acción que se autorrepresenta. Junto con ello, existe la necesidad de plantear el rol del jugador-personaje (la protagonista, el padre, los hermanos, etcétera) en el desarrollo de la trama, que no es otra cosa que plantear una reflexión crítica respecto de la historicidad/ocasionalidad del relato del mundo narrado por Eltit. En este sentido, el texto es instancia transformadora de la escritura, y es también, conciencia crítica que transgrede los límites de la página. La obra despliega con ello la contemporaneidad del arte narrativo, lo que significa un constante movimiento entre lo establecido y sus marginalidades, zigzag que envuelve a los personajes, a la escritura y a la historia narrada, confirmando la actualidad escritural de la autora, la que una vez más, configura un mundo narrativo que devela una realidad agónica y, además, construye un espacio lúdico e irónico de resistencia.

*Universidad de Playa Ancha**
Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea
Av. Playa Ancha 850, Valparaíso (Chile)
plizanam5@hotmail.com

OBRAS CITADAS

- Barthes, Roland. “El efecto de realidad”, Disponible en: http://www.fadu.edu.uy/slv-i/files/2012/05/Barthes_Roland-El_efecto_de_realidad.pdf. s.f.
- Deleuze Gilles y Guattari Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos, 2015.
- . *Kafka por una literatura menor*. México: Editorial Era, 1990.
- Eltit, Diamela. *Impuesto a la carne*. Santiago: Planeta, 2010.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- . *Lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós., 1996.
- Gadamer, Hans-George. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1991.
- García-Corales, Guillermo. “La deconstrucción del poder en Lumpérica”. Lértora, Juan Carlos. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 1993: 111-126.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Lértora, Juan Carlos. “Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit” Lertora, Juan Carlos. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 1993: 27-36.
- Lyotard Jean-Francois. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Ortega, Julio. “Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad”, Lértora, Juan Carlos. *Una poética de la literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 1993: 53-81.
- Ricard, Nelly. “Tres funciones de escritura: deconstrucción, simulación, hibridación”, Lértora, Juan Carlos. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 1993: 37-52.
- Rojas, Carolina. “Fuerzas Especiales, la nueva novela de Diamela Eltit”, *Resonancias. Org* (2015): <http://www.resonancias.org/content/read/1530/fuerzas-especiales-nueva-novela-de-diamela-eltit-por-carolina-rojas-n/>
- Rubin, Gayle. “El tráfico de mujeres: notas sobre economía política del sexo”. *Revista Nueva Antropología*, noviembre vol VIII N° 030 (1986): 95-145.
- Rubio, Patricia. *Escritoras chilenas*. Santiago: Cuarto propio, 1999.