



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PATAGONIA SAN JUAN BOSCO

TESIS DE MAESTRÍA EN LETRAS

Configuración del espacio literario como espacio político y de poder en El cuarto mundo de Diamela Eltit y La mujer habitada de Gioconda Belli

PATRICIA SALOMÉ QUIROGA

TRELEW

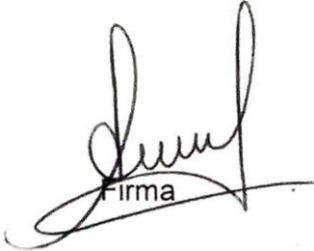
CHUBUT

ARGENTINA

2020

PREFACIO

Esta tesis se presenta como parte de los requisitos para optar al grado Académico de Maestría en Letras de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco y no ha sido presentada previamente para la obtención de otro título en esta Universidad u otra. La misma contiene los resultados obtenidos durante el periodo comprendido entre el 2017 y 2020 bajo la dirección de la Dra. Susana Santos (UBA) y la Dra. Beatriz Neumann como Co-Directora.



Firma

A Pilar, por ser fortaleza y fuente de inspiración.

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi familia, especialmente a mi madre y a mi compañero de ruta por brindarme su tiempo y apoyo constante. A aquellos que confiaron en que podía llevar a cabo este trabajo. A los profesores que se fueron cruzando en mi camino a lo largo de esta carrera de los cuales he aprendido mucho.

Agradezco el apoyo profesional a la directora de mi tesis, Dra. Susana Santos quien supo motivarme y guiarme paso a paso en este arduo trayecto y que finalmente pudimos culminar. También un agradecimiento especial para la Dra. Beatriz Neumann por su predisposición y su aliento para llegar a la meta.

RESUMEN

El tema central de esta investigación de magíster radica en el estudio e interpretación de la noción teórica e ideológica del “espacio literario” en la narrativa latinoamericana del siglo XX bajo el signo de las dictaduras centrado en las novelas *El cuarto mundo* (1988) de la escritora chilena Diamela Eltit y *La mujer habitada* (1990) de la nicaragüense Gioconda Belli.

El ‘espacio literario’, en su calidad metafórica, recrea los escenarios dictatoriales de los gobiernos de Pinochet en Chile y de Somoza en Nicaragua. Los cuerpos de los personajes son funcionales a la narración y permiten visibilizar espacios de ocultamientos y develaciones, de poder y violencia.

Consideramos que, a partir de la lectura, análisis y estudio de estas novelas, se harán visibles las fronteras simbólicas y los mecanismos de poder actuantes en la construcción del cuerpo de los personajes como ‘espacio literario’ que metaforiza el poder autoritario.

Palabras clave: espacio literario – cuerpo – mecanismos de poder – Pinochet - Somoza.

ABSTRACT

The central theme of this master's research lies in the study and interpretation of the theoretical and ideological notion of the "literary space" in the Latin American narrative of the twentieth century under the sign of dictatorships centered on the novels *The Fourth World* (1988) of the Chilean writer Diamela Eltit and *The Inhabited Woman* (1990) of Nicaraguan Gioconda Belli.

The lite ‘literary space’, in its metaphorical quality, recreates the dictatorial scenarios of the Pinochet governments in Chile and Somoza in Nicaragua. The bodies of the characters are functional to the narrative and make visible spaces of concealment and revelations, of power and violence.

We consider that, from the reading, analysis and study of these novels, the symbolic boundaries and the mechanisms of power acting in the construction of the body of the characters as ‘literary space’ that metaphorizes authoritarian power will become visible.

Keywords: literary space – body – mechanisms of power – Pinochet - Somoza.

ÍNDICE

Introducción	9
Capítulo 1	11
1.- Brevísima relación del concepto espacio	
- Espacio y tiempo. De las cuestiones ontológicas a las interpretaciones poéticas relacionadas al problema del espacio	
- El 'espacio literario'	
- La ideación y logro de espacio literario en la corporeidad de los personajes. El cuerpo como espacio de develación y ocultamiento	
2.- Estado de la cuestión	
3.- Marco teórico	
- Estudios críticos sobre el espacio	
- La casa. Espacio de felicidad	
- Los sueños, sueños son de ensoñaciones y recuerdos	
- Espacios vividos y espacios textuales	
- El espacio como heterotopía. El contra espacio	
- El espacio del cuerpo. Las estrategias del poder y el campo político	
- Cuerpos que importan: Cuerpos y sexualidad femenina	
4.- Metodología	
- Los espacios literarios en <i>La mujer habitada</i> y <i>El cuarto mundo</i>	
Capítulo 2	28
- La puesta en escena del mundo literario de Diamela Eltit y Gioconda Belli: <i>El cuarto mundo</i> y <i>La mujer habitada</i>	
- América andina y América Central: Narrativa chilena y nicaragüense de la segunda mitad del siglo XX	
- Panorámica de la narrativa chilena a partir de la segunda mitad del siglo XX	
- De la narrativa nicaragüense a partir de la segunda mitad del siglo XX	
- Nuestras autoras. Vidas para escribir. Ficciones para vivir	

- Gioconda Belli
 - Rasgos generales de su producción literaria
- Diamela Eltit
 - Rasgos generales de su producción literaria
- Dos novelas, dos historias de ficción
 - *La mujer habitada* (1988)
 - *El cuarto mundo* (1988)
- Las historias fácticas de las historias de ficción
 - Breve reseña del régimen dictatorial de Nicaragua
 - Reseña sobre el gobierno dictatorial en Chile

Capítulo 3 46

- La construcción de los espacios literarios en *La mujer habitada*
- El regreso a los orígenes. Paisajes trastornados por la violencia
- Relaciones tensadas entre los espacios públicos y privados
- El espacio íntimo: los sueños ¿sueños son?
- El espacio femenino. Hegemonía y crisis del patriarcado
- Cuerpo de mujer. Una interpelación al poder y la violencia
- El útero: espacio de activo refugio
- Acercamiento a las primeras conclusiones de los espacios literarios en *La mujer habitada*

Capítulo 4 69

- La construcción de los espacios literarios en *El cuarto mundo*
- El mundo tan temido
- El infierno urbano
- El hogar: espacio de violación, incesto y adulterio
- El espacio onírico. El recorrido de los sueños
- El espacio de la mujer bajo la égida del patriarcado
- El cuerpo de mujer: blanco del poder
- El espacio-útero o el nido aniquilado
- Una dramática basada en la sexualidad de los cuerpos
- Cuerpos ponderados y cuerpos descalificados. Rituales de la violencia
- Acercamiento a las primeras conclusiones de los espacios literarios en *El cuarto mundo*

Capítulo 5 96

- Afinidades electivas entre *La mujer habitada* de Gioconda Belli y *El cuarto mundo* de Diamela Eltit

6 Bibliografía 104

“Y lo que mi cuerpo hace o destruye,
tiene razón de ser y es hermoso.
Allí, en ese vacío del espacio
—quieto, perturbador, amenazante como
este en el que ahora estoy—,
habré de encontrarlo, de verlo, de tocarlo.”
Gioconda Belli, “Soñar para despertar soñando”

“Donde ellos están se produce un vacío”.
Diamela Eltit, *Lumpérica*.

Introducción

El tema central de esta investigación de magíster radica en el estudio e interpretación de la noción teórica e ideológica del ‘espacio literario’ en la narrativa latinoamericana del siglo XX bajo el signo de las dictaduras militares centrado en las novelas *El cuarto mundo* (1988) de la escritora chilena Diamela Eltit y *La mujer habitada* (1988) de la nicaragüense Gioconda Belli.

De manera general, el término ‘espacio literario’ designa una categoría estética que logra su pleno sentido en una particular poética. La creación artística, literaria, alcanza su realización como tal en la ideación y eficacia de ‘espacio literario’ logrado por los elementos constructivos que conjuga a todos sus planos en un ‘más allá’ de la materialidad de sus páginas y de los argumentos narrados, es decir, pone en cuestión la ‘representación directa’.

En el estudio de la narrativa latinoamericana se encuentran obras literarias en las que el concepto ‘espacio’ no solo refiere al lugar en el que se desarrolla la trama y el accionar de los personajes, sino que supera el escenario descriptivo y acaso estático. Es un centro dinámico que asegura una dimensión metafórica y funciona como elemento constitutivo que rige según una intencionalidad a una organización espacio-temporal determinada, en otras palabras, se trata de la singular creación ‘artística’.

Nuestro interés en este criterio crítico se basa en que permite establecer nuevas relaciones entre las obras de la literatura continental que superen la habitual periodización de la historiografía literaria. Desde esta perspectiva se justifica la elección de las novelas mencionadas que no se rige por la procedencia de sus autoras ni por el argumento o trama. Tampoco por la simultaneidad de su publicación coincidente con las dictaduras de Pinochet

y Somoza; sino que el factor decisivo que orienta y justifica nuestro trabajo de investigación radica en que ambas, de singular manera, logran una novelística basada en el espacio literario. Y esta constatación no soslaya, por el contrario, afirma las relaciones de cada una de estas novelas con el acontecer fáctico.

A modo de presentación sucinta de la historia narrada de los personajes de ambas novelas, la característica que las aúna es la desaprobación social por sostener convicciones o creencias contrarias a las establecidas culturalmente o estereotipadas y, por ende, los personajes cargarán con cierto estigma social.

Por un lado, en la novela de Diamela Eltit, los mellizos protagonistas, por su origen “sudaca”, presuponen un estigma social, al que se suma otro de carácter cultural: tendrán una relación incestuosa entre ellos y el hermano varón se travestirá en su adolescencia. Por el otro lado, en la novela de la autora nicaragüense, Lavinia, el personaje principal, de una familia aristócrata, se opone a su marca o estigma social por participar en la lucha ideológica y armada compartiendo con el pueblo la oposición decidida contra el gobierno dictatorial.

Aquí consideramos que no es oficioso reiterar la entidad ‘espacio literario’, es la vía óptima que orienta la formulación de nuestra hipótesis que postula la existencia de obras en la narrativa latinoamericana del siglo XX cuya cualidad literaria se basa precisamente en esta categoría poética de singular construcción según la ideación del escritor.

En cuanto a nuestro trabajo a partir de un horizonte de carácter general de la novelística escrita por autores latinoamericanos, la lectura y estudio de *El cuarto mundo* de Diamela Eltit y *La mujer habitada* de Gioconda Belli nos permitió formular dos constataciones que sostienen nuestra hipótesis.

La primera, que el ‘espacio literario’, en su calidad metafórica, afinca en espacios políticos y de poder; recrea los escenarios dictatoriales de los gobiernos de Pinochet en Chile y de Somoza en Nicaragua.

La segunda, que los cuerpos de los personajes son elementos primordiales constitutivos de la narración; en ellos se visibilizan espacios de ocultamientos y develaciones.

CAPITULO 1

1.- Brevísima relación del concepto espacio

El espacio literario como el principio de creación de la obra de literatura afirma la autonomía del arte. Sin embargo, no se trata de una relación atemporal, sino que a la vez que señala esta autonomía remite a los antecedentes de la cuestión, es decir, a la tradición de la historia de la literatura y, por inevitable ligazón, a la historia del mismo término en cuanto su propio origen.

El concepto 'espacio' del latín *spatium* refiere a extensión material y temporal, lugar de relación entre seres y objetos. De uso y conocimiento generalizado, ha sido objeto y tema de estudio de diversos campos del conocimiento tanto especulativo o 'abstracto' como científico o físico. Por las características del tema de nuestra investigación, interesa tener en cuenta en el campo de las disciplinas del pensamiento abstracto, el desarrollo de las principales ideas acerca de 'espacio' que se vincula también al 'tiempo' que acercan mayor comprensión al significado del concepto 'espacio literario'.

La filosofía desde la antigüedad lo opuso entre lo lleno y lo vacío, el ser y el no ser. La noción se vinculó en la Edad Media con la geometría eucladiana y la concepción del espacio como infinito. En los inicios de la modernidad, según particulares sistemas de pensamiento, se definió como espacio físico geométrico (Descartes), como idea real (Berkeley), como relación (Leibniz), como absoluto (Newton), como forma a priori (Kant). Durante el siglo XIX, además de examinar la idea de espacio, se atendió su origen desde diversas corrientes epistemológicas.

De manera sucinta, desde el punto de vista de la física, el problema del espacio se relaciona con cuestiones referentes a la materia y el tiempo: un continuo espacio tiempo es absoluto, ni es sustancia ni un accidente de una sustancia, sino una relación. Igual que el tiempo, el espacio es ideal, no real, sino trascendental; lugar de las dimensiones desde la perspectiva de la geometría; de las percepciones desde la psicología; ocupa también su centro en la antropología, como la preocupación por entender el universo en que habitamos, por el entorno donde transcurren las existencias humanas donde se construyen las culturas, creencias y códigos que le permiten pensar su propia existencia, entender el espacio donde habita.

Espacio y tiempo. De las cuestiones ontológicas a las interpretaciones poéticas relacionadas al problema del espacio

En este punto, como ya se anotó al comienzo respecto al espacio, está presente el concepto de 'tiempo'. Las nociones de tiempo en la filosofía se presentan en dos principales vertientes: las que se sustentan en la ciencia, preferentemente la física, y otorgan una visión objetiva del tiempo, y las basadas en una perspectiva psicológica, proporcionando, de esta manera, un tiempo subjetivo.

Se señala aquí que, en la filosofía antigua, los aristotélicos, platónicos, neoplatónicos y estoicos defendían la idea de espacio como continuo; en la teoría moderna, los absolutistas concebían el tiempo como una realidad en sí misma, y los relacionistas, por el contrario, sostenían que el tiempo no es una realidad por sí misma, sino una relación.

Se sabe que ya en el pensamiento aristotélico se encuentran dos doctrinas sobre el tiempo, una física, que es la más conocida, donde se define el tiempo como medida y número de movimiento respecto al antes y después; y otra doctrina psicológica que establece el tiempo a partir de facultades anímicas como son la memoria – Heidegger se inscribe en esta orientación psicológica –.

Respecto al siglo XVII, considerada una próspera época para la ciencia occidental, deben mencionarse dos importantes figuras del pensamiento filosófico preocupados por la naturaleza del espacio, el tiempo y el movimiento: Isaac Newton (1643-1727) y Gottfried W. Leibniz (1646-1716), rivales respecto a sus diferentes concepciones. Newton en su tratado I, *Principios matemáticos de la filosofía natural* (1687), define al espacio y tiempo absolutos como entes concretos, independientes e inalterables, donde el espacio absoluto es inmóvil y el tiempo absoluto fluye uniformemente sin depender de factores externos. El concepto de Tiempo absoluto supone que el tiempo es independiente de las cosas y se refiere a que mientras las cosas cambian, el tiempo no cambia, considerando que los cambios de las cosas son cambios en relación con el tiempo uniforme que les sirve de marco para el concepto de vacío. En contraposición, Leibniz definía el espacio como una abstracción basada en las distancias relativas entre objetos concretos, quiere decir que el espacio no existe en ausencia de objetos; de manera equivalente, concebía al tiempo como una abstracción basada en el orden de los sucesos resultando el espacio y el tiempo como órdenes de relación o también se puede decir que el espacio es relacional y va en contraposición de los espacios absolutos de Newton quien considera que la posición, la velocidad y la aceleración se determinan respecto al espacio absoluto.

No nos parece oficioso resaltar que por lo visto y por lo que sigue, el tiempo constituye un problema eterno que comienza por la inviabilidad de su percepción racional y objetiva; en

contraparte, el espacio es perceptible visualmente y la problemática se aborda desde lo racional concreto hasta lo psicológico y lo abstracto.

La teoría de la relatividad de Albert Einstein (1879-1955), la primera revolución científica del siglo XX, mostró cómo el movimiento modifica la percepción del espacio y del tiempo donde la velocidad se sustenta por la unión del concepto espacio y tiempo o temporalidad, a través de un razonamiento científico, revelando que el espacio y el tiempo no transcurren igual en todas partes, encontrándose entrelazados y pudiéndose deformar. Significó un cambio de paradigma respecto a la naturaleza del espacio y el tiempo.

De manera anterior a este 'corte', anotamos algunos de los principales antecedentes. En esta dirección: Kant, en *La crítica de la razón pura* (1781) sostiene que el espacio y el tiempo son magnitudes extensibles, en otras palabras, cómo la exterioridad de las partes cuyas partes se aprehenden sucesivamente, siendo toda cantidad, unidad y multiplicidad al mismo tiempo. El tiempo es una forma de intuición a priori, niega que el tiempo sea una relación o una orden ya que, en tal caso, sería un concepto intelectual y no una intuición, siendo la relación espacio y tiempo las formas o intuiciones puras de nuestra sensibilidad que le otorgan a las cosas que conocemos una estructura.

Heidegger, conocido como el filósofo del tiempo, crea paralelos de relación entre la temporalidad y la finitud, la temporalidad y la muerte. El tiempo es equiparable al *Dasein* (o la existencia del hombre); el *Dasein* no es el tiempo, sino la temporalidad. La relación de tiempo y espacio se distingue de las ciencias empíricas o realistas por el hecho de equiparar el tiempo al espacio, por considerar al tiempo como una cuarta dimensión junto a las definiciones de medidas como ancho, largo y profundidad, dados en un esquema material. Es decir, arguye en contra la reducción del tiempo a algo que no es este, sino simplemente otra entidad cuya percepción está afectada por el tiempo (a saber, el espacio): el tiempo queda limitado al espejismo que percibimos de este al representarnos el espacio.

Otra mención corresponde a la teoría del Big-Bang del científico Stephen Hawking (1988). En el inicio u origen, toda la materia del universo estaba compactada sin existencia de espacio vacío y esta materia ocupaba un pequeño espacio mensurable a las dimensiones terrestres. Tomando como referencia la teoría del Big-Bang, explosión inicial, el Universo comienza a formarse y a expandirse. La ley causa-efecto de esta teoría científica opera también en otras teorías y disciplinas como la psicología. Como ejemplo hemos elegido el sistema del pensamiento del psicólogo suizo Carl Jung (1878-1961) en relación al espacio-tiempo basado en la 'sincronicidad'; la ocurrencia simultánea de dos eventos significativos, pero no conectados casualmente, en contraste con "sincronismo", que simplemente significa la ocurrencia simultánea de cierto estado psíquico con uno o más eventos externos que aparecen como paralelamente significativos por el estado subjetivo momentáneo y, en ciertos casos, viceversa. El término sincronicidad se identifica con la

relación espacio-tiempo condicionado a la psique: el espacio y el tiempo existen por nuestros pensamientos y tienen un origen psíquico. Así, la mente puede percibir espacios inexistentes e incluso tiempos que puedan tener una velocidad visualmente imposible. Esta concepción es una de las que sustenta que el arte, en sus producciones, se aparta de leyes 'racionales y objetivas' establecidas en relación al espacio y tiempo. Permite al ser humano imaginar códigos y relaciones individuales que exponen una mirada particular del mundo.

El 'espacio literario'

Llegamos así, en este breve recorrido, al tema que orienta nuestra investigación que se centra en la entidad de 'espacio literario', el "espacio donde las cosas dejan de ser visibles para permanecer en su intimidad invisible" (Blanchot, 2002, p.127). Como condición de la literatura, debido a que el lector es diferente cada vez y las realidades sociohistóricas ingresan en esa lectura literaria,

no tiene garantías en el mundo, y cuando es leído, aún no ha sido leído nunca, solo alcanza su presencia de obra en el espacio abierto por esa lectura única que cada vez es la primera, que cada vez es la única. (p.174)

De manera particular, la entidad teórica de la noción de 'espacio literario' es un tema cuestionado de manera extensa a mediados del siglo XX. Uno de los autores que aborda esta problemática es Gastón Bachelard, en *La poética del espacio* (1957), cuya visión proviene de la filosofía, específicamente, de la fenomenología; estudia los espacios felices inherentes al significado de protección y a la intimidad. De esta manera, su obra habilita a analizar los valores simbólicos asociados a los espacios. En la obra mencionada, Bachelard sostiene que la reflexión filosófica que se ejercita sobre un pensamiento científico largamente elaborado exige que la nueva idea se integre en un cuerpo de ideas experimentadas, aunque ese cuerpo se someta, a causa de la nueva idea, a una elaboración profunda – como sucede en el caso de todas las revoluciones de la ciencia contemporánea –, la filosofía de la poesía reconoce que el acto poético no tiene pasado, que no tiene al menos un pasado próximo. El mismo autor considera la imaginación creadora o también llamada imaginación productora; el surgimiento de la imagen, el instante presente y las condiciones que hacen posible el origen de la imagen en el momento de la creación. La imaginación es la función creadora de imágenes que superan lo puramente real; dentro de este marco, la creación de imágenes poéticas o plásticas serían un acto espontáneo que funda la posibilidad misma del arte convirtiéndose en un acto creador sin

antecedente, estableciendo una realidad inédita. El poeta artista descubre o ilumina más de lo que inventa y sustenta la imagen en su simplicidad, esto no requiere un saber. Se entiende que la imaginación y la memoria forman, en este sentido, una inseparable dualidad en tiempo, espacio y forma, un complejo indisoluble. En este contexto, la imaginación nos permite habitar en los espacios del pasado y en el mismo instante, soñar los espacios en los que podríamos alojarnos en el futuro.

Acercamos a esta introducción referida al concepto de 'espacio literario' la perspectiva social del mismo. Elegimos por su carácter central e iluminador para nuestra investigación las reflexiones de Henry Lefebvre quien aborda el tema que nos ocupa desde la antropología y otras disciplinas humanísticas. En *La producción del espacio* (1974) sostiene que el espacio se basa en lo físico, lo mental y lo social. El espacio no es estático, pasivo o vacío, como si fuera solo un objeto intercambiable o consumido (por mucho que lo quiera la economía capitalista). Es un producto y como tal es productor y soporte de las relaciones económicas y sociales, de las fuerzas productivas, de la división del trabajo (planteamiento que deja atrás la interpretación marxista tradicional del espacio social como superestructura); Lefebvre plantea el concepto del espacio percibido, el espacio concebido y el espacio vivido. El espacio percibido se presenta como el espacio de la experiencia material que vincula una realidad cotidiana en relación al tiempo y a la realidad urbana social: la vida de la sociedad, el movimiento y flujo de las personas que transitan en el espacio con las actividades de producción y reproducción social. El espacio concebido describe el espacio de los intelectuales, de los estudiosos de las ciencias, de los arquitectos planificadores, donde se manejan los conceptos de espacialidad para ordenar a la sociedad y el espacio que la contiene. Este espacio pretende reducir lo vivido a lo visible logrando una transparencia espacial en un espacio público y común, impuesto a los ciudadanos que deben adaptarse a las formas que establecen un grupo de personas, que tácticamente generan pautas urbanísticas y que contribuyen a generar una convivencia entre todos. Lefebvre (2013) sostenía,

La mayor parte de las prohibiciones son invisibles. Las cancelas y rejas, las barreras materiales y los fosos no son sino casos extremos de la separación. Los espacios elitistas, los *beaux quartiers* y los sitios 'selectos' están protegidos contra los intrusos por signos y significantes más abstractos. (p.23)

Aquí se muestran las fracturas sociales que terminan en una apropiación negativa y no positiva como la plantean los estados. Ante esto, Lefebvre postula una (re) apropiación del espacio por parte del ciudadano reivindicando el derecho a la ciudad. El espacio vivido refiere al espacio simbólico dentro de la experiencia material, es el espacio de los signos

que tienen los habitantes que mantienen necesidades y buscan profundizar nuevas posibilidades espaciales intentando encontrar su propio lugar, personalizado e individual. Este espacio se impone y se somete a las reglas impuestas por los estados, a las limitaciones propias de cada cultura, siendo el espacio de enfrentamiento social donde el ser humano debe superar las adversidades espaciales, superando el espacio donde se sitúa cada ciudadano. Los habitantes entran en una abstracción de sí mismos en este intento de búsqueda personal. Afirmó así, que la construcción del espacio estaba vinculada con la lucha de poderes, como un producto de las relaciones sociales, inclusive pensándolo desde la cotidianidad.

En esa misma década, otro francés, pero desde la teoría estructuralista, enfoca su mirada en la relación 'espacio' y 'lenguaje'. Se trata de Gerard Genette (1972), quien en sus *Figures* cita un trabajo anterior, el de Georges Matoré. En *L'espace humaine* (1962), Matoré vincula espacio y tiempo al proponer que la idea que nosotros nos hacemos del espacio es diferente de la idea que se tenía en otros tiempos en los que el espacio literario solo era el lugar donde se movían los personajes. Su perspectiva sobre el espacio incluye un espacio visual, un espacio de la imagen sin dejar de lado el rol del lenguaje en esta percepción. Si bien en la década de los sesenta del siglo XX las nociones fijistas y empiristas del espacio aún imperaban, con el postestructuralismo se extienden las ideas – e imágenes – de la ruptura, de la disrupción. En el derrumbamiento de categorías y conceptos tradicionales (como el del "autor" en Barthes, en Foucault), también las nociones de espacio y territorio cobran nuevas figuraciones, como las "mil mesetas" de Deleuze y Guattari. En la década de los ochenta, este último autor llega a América Latina y, en Brasil, junto con la psicoanalista Suely Rolnik, publica *Micropolíticas. Cartografías del deseo* (1986), nuevos mapas que trazan los vínculos del sujeto con el espacio y el cuerpo. En el glosario que incluyen al final del libro, distinguen entre territorialidad, desterritorialización y reterritorialización.

Se suma, entre otros, el ensayo "Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del *estar* en el mundo" (2003) de Fernando Ainsa. Propone una construcción del espacio latinoamericano repensando el papel de la literatura al dar cuenta del pasaje del "espacio vivido" al "espacio del texto" y en el que la descripción literaria realiza el "estar-aquí".

La ideación y logro de espacio literario en la corporeidad de los personajes. El cuerpo como espacio de develación y ocultamiento

El interés en este último aspecto – presente en la formulación de nuestra hipótesis y que desarrollamos en este trabajo de investigación – encuentra sustento teórico en primer lugar en las reflexiones de Michel Foucault.

En su ensayo *El cuerpo utópico* (1955) caracteriza al cuerpo de la siguiente manera: “nada más alejado de una cosa que él, que corre, actúa, vive, desea, se deja atravesar sin resistencia por todas mis intenciones” (Foucault, 2008, p.14). En el cuerpo puede entrar “todo el espacio del otro mundo, todo el espacio del contramundo” (p.16) y siempre se encuentra “vinculado con todos los allá que hay en el mundo” (p.17).

A la vez, contribuye a probar y justificar nuestra propuesta basada en que el cuerpo de los personajes de las novelas seleccionadas es el principio primordial en la constitución de los espacios literarios y la importancia de entender que el cuerpo no es un receptor pasivo de significaciones culturales puesto que la materialidad del cuerpo es construida. (Butler, 2009).

A partir de la lectura, análisis y estudio de estas novelas, se harán visibles las fronteras simbólicas y los mecanismos de poder actuantes en la construcción del cuerpo de los personajes como ‘espacio literario’ que metaforiza el poder autoritario, esto nos permite detenernos en la problemática del poder y la violencia.

Como luego desarrollaremos en el ítem correspondiente sumamos los aportes teóricos de Michel Foucault, los de Pierre Bourdieu, Gastón Bachelard, Fernando Aínsa, Judith Butler, Marcela Lagarde.

2.- Estado de la cuestión

En el mundo académico encontramos un número significativo de estudios relativos a las obras literarias de las escritoras Eltit y Belli.

Sin embargo, no son muchos los que realizan un análisis de ‘el espacio literario’ y ninguno, al menos al momento de esta investigación, que aborde un estudio comparativo entre *El cuarto mundo* y *La mujer habitada*.

Entre otros, el artículo “Gioconda Belli, un universo de mujeres” de Gema Lasarte Leonet (2013) en la Revista *Estudios Feministas*. Aquí se analiza la construcción de los personajes femeninos en distintas obras de esta escritora incluyendo *La mujer habitada*, en relación con la vida de la autora. En este sentido, Lasarte Leonet sostiene el *modus* autobiográfico

como recurso narrativo que le permite revisar su pasado político a través del personaje de Lavinia.

En el número 65 de la revista *Encuentro*, Sandra López Astudillo (2003) presenta el ensayo “Gioconda Belli: con palabra de mujer” centrado en la construcción de la identidad de la mujer y de personajes femeninos transgresores que enfrentan los estereotipos sociales.

Por su parte, Sophie Lavoie (2005), en “Los mitos femeninos en las tres novelas de Gioconda Belli” analiza los elementos míticos que aparecen en *La mujer habitada* a partir de la figura de Itzá en el cuerpo de Lavinia y la dualidad mujer/hombre, conquistador/conquistado.

En el estudio de tesis doctoral de Miriam Urzúa-Montoya (2012), *La retórica del placer: cuerpo, magia, deseo y subjetividad en cinco novelas de Gioconda Belli*, el eje de la investigación radica en el significado del erotismo presente en la narrativa de la escritora nicaragüense.

Respecto a la narrativa de Diamela Eltit, una publicación de la revista *Nomadías* – revista del Centro de Estudios de Género y Cultura de la Universidad de Chile – compila ensayos de varios autores sobre distintas obras de la autora, entre ellos, destacamos “La resistencia en *El cuarto mundo*” de Randolph Pope (2000) puesto que presenta un análisis crítico sobre el título de la novela y una reflexión respecto a los cuerpos de los personajes y a sus silencios.

Distintas entrevistas realizadas a Diamela Eltit resultan valiosas para nuestra investigación. Entre ellas, resaltamos la efectuada por Fernando Burgos y M. J. Fenwick (1994) quienes, junto a la escritora, reflexionan sobre su narrativa y los años vividos bajo la dictadura en su país natal. En la entrevista a cargo de Paola Solorza en mayo de 2014, publicada en *Anclajes* de la Universidad Nacional de La Pampa, la autora chilena cavila sobre su preocupación respecto a los márgenes, los *borders*, el lugar que ocupa el cuerpo en su narrativa y su posible vinculación con la política y el poder.

El trabajo exhaustivo de Juan Lértora (1993), *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, compila ensayos críticos sobre la obra literaria de la autora chilena a la que describe como fragmentaria en tanto hay un quiebre de la sintaxis y una organización diferente del discurso, a lo que Lértora llama “dispersión”. “Lo disperso será siempre aquello que se recorta como margen porque cuestiona los centros y su unidad” (p.20). También señala que hay “una consciente opción por incursionar en personajes y situaciones humanas signadas por la precariedad, la marginalidad, la orfandad existencial” (p.12) y demuestra que el lenguaje que aparece corresponde a signos políticos y que conciernen a un sentir colectivo.

El crítico Julio Ortega (1993), en “Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad “– ensayo recogido en la obra de Lértora – examina *Lumpérica, Por la patria* y *El cuarto mundo* como narraciones en las que se estampan discursos de autoridad y poder y la contraposición entre la imagen femenina y la imagen masculina.

Sobre *El cuarto mundo*, Silvia Godman realiza una reflexión en un artículo que integra la compilación preparada por Rubí Carreño Bolívar, *Diamela Eltit: redes locales, redes globales* (2009) bajo el título “Cuatro exégesis de *El cuarto mundo*” en el que describe los cuatro escenarios de la novela: el no-espacio uterino, el orden normativo del padre, el des/orden de la pareja y el espacio de “lo sudaca”.

3.- Marco teórico

Estudios críticos sobre el espacio

Como se expresó en el apartado anterior, nuestro interés en la construcción del espacio literario se focaliza en las novelas de la escritora chilena, *El cuarto mundo* (1988) y de la escritora nicaragüense, *La mujer habitada* (1988), de manera comparatística y, para llevar a cabo esta investigación, tendremos en cuenta diferentes aportes disciplinares.

Si bien en el comienzo de este trabajo se presentaron, de manera general, cuestiones relativas al sentido del concepto de espacio literario, aquí detallamos líneas teóricas que, a partir de la lectura y estudio de las novelas elegidas, orientan nuestra investigación.

La casa. Espacio de felicidad

A pesar de haberlo mencionado, aquí volvemos a uno de los autores que aborda esta problemática, Gastón Bachelard, en *La poética del espacio* (1957), cuya visión proviene de la filosofía fenomenológica. En particular, nos afincamos en sus reflexiones relativas a los espacios felices como cifra de protección a la intimidad y los valores simbólicos asociados a los paisajes y a las experiencias vividas por los personajes. La casa, los rincones y determinados lugares en los que las personas “recibe[n] la sensación del refugio” (p.125). En el conjunto de los capítulos que componen su ensayo, aquí nos detenemos en “La dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera”; las dualidades entre el afuera y el adentro con el ser y el no ser, lo abierto y lo cerrado, el más acá y el más allá, conceptos que encontramos relevantes en el desarrollo del presente estudio.

La casa es pensada como un espacio de felicidad,

“un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental (...) la casa es nuestro rincón del mundo (...) nuestro primer universo. Es realmente un cosmos (pp.33-34).

Desde esta perspectiva, la persona que se aloja en la casa tiende a sensibilizar los límites de su albergue. El bienestar presente que encuentra en su hogar, cuenta con un pasado que “viene a vivir por el sueño, en una nueva casa” (p.35). Y “los recuerdos de las antiguas moradas se reviven como ensueños, las moradas del pasado son en nosotras imperecederas” (p.36).

Ciertas percepciones a partir de las oposiciones se activan. Así, Bachelard afirmó “tenemos calor, *porque* hace frío afuera” (p.71) y todo “se activa cuando se acumulan las contradicciones” (p.71). Estas consideraciones aumentan el valor de la casa, de los rincones de la casa.

El accionar de los personajes es el elemento constitutivo de la noción ‘casa’ (como metáfora, no mera construcción material). Es decir, los personajes y sus acciones son apropiados por la misma casa. Así, los muebles permanecen dormidos hasta que la dueña de la casa o la empleada doméstica los despierta (p.100).

Los sueños, sueños son de ensoñaciones y recuerdos

Bachelard (1975) le otorga una posición fundamental al espacio de los sueños: “cuando se llega a lo último de los laberintos del sueño, cuando se tocan las regiones del sueño profundo, se conocen tal vez reposos antehumanos” (p.40). La ponderación del espacio onírico conlleva de manera intrínseca dos instancias más, los recuerdos y las ensoñaciones: “Los sueños, los pensamientos, los recuerdos forman un solo tejido. El alma sueña y piensa, y después imagina” (p.213), “el espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente” (p.28) puesto que este “es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. En particular, atrae casi siempre. Concentra *ser* en el interior de los límites que protege” (p.28).

Espacios vividos y espacios textuales

De manera complementaria, no por eso de menor validez teórica y crítica, ponderamos la ensayística centrada en nuestro tema y problema de Fernando Aínsa (2003).

En su artículo “Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del *estar* en el mundo”, la construcción del espacio latinoamericano se centra en el papel de la literatura al dar cuenta del pasaje del “espacio vivido” al “espacio del texto”. La descripción literaria realza el “estar-aquí”.

Más expansivamente en su libro *Espacio literario y fronteras de la identidad* (2005) se presenta una descripción del espacio literario interior y exterior.

Si bien ambas obras tienen muy en cuenta las nociones de objetividad y subjetividad en relación con la descripción del espacio y de la intencionalidad del sujeto, en nuestro trabajo de investigación privilegiamos la publicación de 2003.

En esa perspectiva, el espacio político, social y literario nunca es neutro (p.26), sino que es el ámbito donde se entretajan redes sociales, redes de poder, presiones sociales que ejercen su gravitación sobre ese espacio construido. De manera correlativa, sugiere la definición del espacio a partir de la delimitación y definición de otro espacio.

Para Aínsa (2003), el espacio es experimental. Así, el ‘espacio mental’, aquel captado por la imaginación pasa a ocupar un espacio diferenciado, es el que “propicia un espacio intuitivo, sensible, íntimo, espacio vivencial, espacio vivido” (p.23).

Resaltamos en estos planteos la relevancia otorgada a la intencionalidad del sujeto. Esta “define, pues, la objetividad de las cosas y toda descripción del espacio” (p.24).

A la vez, “el espacio no es nunca neutro. Inscripciones sociales asignan, identifican y clasifican todo asentamiento” (p.26), que “relaciones de poder y presiones sociales se ejercen sobre todo espacio configurado” (p.26).

De manera provisoria se concluye que, en la constitución del espacio, se distinguen “nuevas relaciones de dominio, de trasgresión” (p.26).

El espacio-tiempo, se construye a partir de la propia experiencia, es lo vivido, y habita en “el lugar de la memoria” (p.29) y, “en la medida en que es posible representárselo, se lo puede reconstruir en la conciencia, o, simplemente, recrearlo, crearlo” (p.29).

Evidentemente, en ese espacio mental se combina el espacio-tiempo en el que “se inserta el espacio de la vida presente con su carga no sólo recordable o anticipante, sino operante” (p.29).

El espacio como heterotopía. El contra espacio

Michel Foucault (2008) estableció la noción de heterotopía “cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos” (p.1).

Entendemos que se delimitan espacios en los que vivimos u ocupamos como lugares utópicos. Al igual que Aínsa, Foucault (2008) consideraba que “no vivimos en un espacio neutro y blanco” (p.3), sino que admite espacios diferentes y que “se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos. Son, en cierto modo, contraespacios” (p.3).

Las heteropías no son constantes: pueden ir modificándose de acuerdo con, quizás, una crisis biológica – por ejemplo, personas que transitan la pubertad, la etapa menstrual, entre otras – y que tendrían como regla general “yuxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles” (p.6).

Se distinguen también heteropías que se aíslan del espacio que las rodea de las que “no están cerradas en relación con el mundo exterior, pero que son pura y simple apertura” (p.8).¹

El espacio del cuerpo. Las estrategias del poder y el campo político

De manera general, *La dominación masculina* (2010) de Bourdieu plantea el concepto de violencia simbólica y su relación con el mundo social y “el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexuales” (p.12).

En detalle y en vinculación con las nociones de ‘poder’ y de ‘cuerpo’, en una entrevista, Eltit sostiene que “el poder no se deja caer solamente en el cuerpo social, sino que también cae sobre el cuerpo del sujeto. Y entonces este se ficcionaliza, como castrado por los dictámenes sociales” (Burgos y Fenwick, 1994, p.351).

Belli, por su parte y también en una entrevista, cuestiona el poder en y sobre el sujeto; considera que el poder es adjudicado por los hombres y son ellos quienes lo ejercen, por lo tanto, considera que las mujeres deberían tener más poder dado que llegan “al poder bajo unas reglas masculinas”, es por esto que asevera que “el poder tiene que cambiar de naturaleza” (Szalkowicz y Garriga, 2018).

En consonancia con la postulación de Belli respecto al cambio que reclama al uso del poder, recordamos la reflexión que a la vez es advertencia de Bourdieu (2010),

Si la relación sexual aparece como una relación social de dominación es porque se constituye a través del principio de división fundamental entre lo masculino, activo, y lo

¹ Anotamos también, por último, el aporte de Hugo Achúgar (1996) en referencia a las nociones de centro y de periferia. “En ese sentido, centro y periferia como metáforas de ‘espacios de tener’ y ‘espacios del carecer’” (p.856).

femenino, pasivo, y ese principio, crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación. (pp. 29-30)

Precisamente, el poder ejercido en la relación sexual, se encuentra centrado en el varón es quien lo ejerce y se encuentra mejor posicionado que la mujer en todo ámbito. En consecuencia, el sexo femenino sufre la violencia simbólica. Bourdieu (2010) sostiene,

La preeminencia universalmente reconocida a los hombres se afirma en la objetividad de las estructuras sociales y de las actividades productivas y reproductivas, y se basa en una división sexual del trabajo de producción y de reproducción biológico y social que confiere al hombre la mejor parte, así como en los esquemas inmanentes a todos los hábitos. (pp.48-49)

De este modo, las mujeres aplican “a las relaciones de poder en las que están atrapadas, unos esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico” (p.49). La persona dominada, entonces, se siente obligada a actuar de acuerdo al deseo del dominador. La denominada violencia simbólica, la fuerza simbólica se ejerce directamente sobre los cuerpos.

Para Foucault (2014a), el poder se entiende en las relaciones entre seres humanos y que “se ejerce mediante procedimientos de dominación” (p.41). Los seres humanos se vinculan “bajo cierta forma que les permite actuar los unos sobre los otros y, si se quiere, dando un sentido más amplio a esta palabra, ‘governarse’ los unos a los otros” (pp.163-164). Al mismo tiempo, los mecanismos de poder se aplican a través de la dominación y estos son los “que los aparatos de Estado ejercen sobre los individuos, pero asimismo la que el padre de familia ejerce sobre su mujer y sus hijos” (p.42), entre otros. Las relaciones de poder son, en definitiva, enfrentamientos y “abren la posibilidad de una resistencia” (p.77). Así, explica que su análisis se dedicó más que nada a analizar “todo lo extrajurídico, todas las coacciones extrajurídicas que pesan sobre los individuos y atraviesan el cuerpo social” (p.41).

Foucault, en sus conferencias dictadas en el College de France entre los años 1975 y 1976, discurre acerca de la noción de ‘biopolítica’ referida a la observación de que el control de la sociedad se ejerce tanto en las ideologías como en el cuerpo de las personas. De esta manera, el cuerpo se convierte en una entidad biopolítica en tanto para el capitalismo, es

fundamental la parte biológica, lo corporal, a fin de ejercer poder sobre él, tomar la vida a su cargo ya sea para cuidarla y hacerla productiva.

Aquí señalamos la coincidencia de los criterios de las escritoras que elegimos. Tal es el caso de Diamela Eltit respecto a las afirmaciones que mencionamos de Foucault respecto al poder ejercido sobre el cuerpo.

En una entrevista, como ya lo ha referido en otras, afirma que “el cuerpo se transforma en un territorio sobre el cual se ensayan muchos discursos sociales, una extremada ideología que va desde el terror hasta el jolgorio, desde el miedo hasta la enfermedad” (Burgos y Fenwick, 1994, p.339).

Por su parte, Belli, confiesa también en una entrevista que el hecho de haber tenido la suerte de que su madre le haya hablado de su cuerpo no como objeto, sino como sujeto, fue lo que la habilitó a escribir sin mayores restricciones y a vivir su feminidad de una manera particular sin pensar que ser “mujer es algo pecaminoso y que no tenemos derecho a ser dueñas de nuestros cuerpos” (Szalkowicz y Garriga, 2018).

Desde otra perspectiva, Marcela Lagarde (2005) advierte que el poder puede ser observado como hecho positivo y que, como tal, abarca la capacidad de decidir sobre la propia vida, es la contracara del poder,

La capacidad de decidir sobre la vida del otro, en la intervención con hechos que obligan, circunscriben, prohíben o impiden. Quien ejerce el poder se arroga el derecho al castigo y a conculcar bienes materiales y simbólicos. Desde esa posición domina, enjuicia, sentencia y perdona. Al hacerlo, acumula y reproduce poder. (p.154)

De esta forma, establece los distintos espacios de poder ligados a los hechos sociales y culturales,

el trabajo y las demás actividades vitales, la sabiduría, el conocimiento, la sexualidad, los afectos, las cualidades, las cosas; los bienes, las posesiones y los territorios materiales y simbólicos; el cuerpo y la subjetividad, es decir, los sujetos y sus creaciones, son espacios del poder. (p.155)

Cuerpos que importan: Cuerpos y sexualidad femenina

De la atención que surge de la composición de las novelas propuestas, interesa tener en cuenta los planteos de Judith Butler en *Cuerpos que importan* (1993) sobre la materialidad del cuerpo y el sexo como norma reguladora. Butler interpela la concepción binaria en

cuanto al género (femenino/masculino) en tanto observa que resulta restrictiva y advierte la inestabilidad de la misma categoría de género establecida por una hegemonía heterosexual. De esto deriva el cuestionamiento del concepto de género en su significación social a partir de la asimilación del sexo y la construcción de la identidad. A esta nueva perspectiva, la filósofa añade el concepto de 'performatividad' debido a que considera que, mediante distintas prácticas discursivas, el lenguaje termina por materializarse en el cuerpo.

Gioconda Belli expresó en una entrevista concedida a Vanessa East (2014) que el cuerpo y el erotismo permiten la recuperación de un territorio y de un derecho, un territorio que ha sido expropiado, el "territorio del abuso" (p.204).

Diamela Eltit también deja constancia de que en sus novelas trabaja sobre la indefinición sexual y aborda el cuerpo como territorio moral. Sostiene que "el cuerpo como territorio moral es el cuerpo biológico, el cual, sí, está vestido por la cultura" (Burgos y Fenwick, 1994, p.350) y que el cuerpo, que es natural, se ha perdido justamente porque "el cuerpo ya es cultural y como tal está muy ideologizado y los sistemas de poder ensayan discursos sobre ese cuerpo permanentemente" (p.350).

Foucault, en *El cuerpo utópico* (1955), considera al cuerpo como un elemento que se deja atravesar sin resistencia por todas las intenciones de uno y, en *Vigilar y castigar* (2014b), confirma que el cuerpo es "objeto y blanco de poder", que "se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican" (p.158).

Esta caracterización del cuerpo dócil como objeto de sumisión, "que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado" (p.159), va acompañada de una mirada atenta de cómo a lo largo de los siglos, el cuerpo no deja de ser un objeto de interés. "El cuerpo queda atrapado en el interior de poderes muy ceñidos que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones", ciertos mecanismos que permiten controlar las operaciones del cuerpo; estos métodos pueden denominarse "disciplinas" (p.159). De esta manera, establece que el cuerpo humano "entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone" (p.160). Foucault asegura,

se puede apresar el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere (...) La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos de utilidad económica) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos de obediencia política. (p.160)

En el prólogo de Graciela Hierro a la primera edición de *Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005) de Marcela Lagarde se pone en

evidencia cómo, a causa de la falta de referencia antropológica en los estudios de género, Lagarde creó sus propias categorías de análisis que le permiten “desarticular la creación cultural histórica de las mujeres, que da razón de sus opciones actuales de vida, de sus diferencias y semejanzas” (p.10). El punto de partida radica en dos ejes de análisis “que estructuran el sujeto femenino y que impiden, en la condición actual, su autonomía” (p.10). Lagarde sostiene que la ‘sexualidad opresiva’ cuenta con características que están ligadas al “desprecio, la inferioridad y la violencia institucionalizada a las mujeres” (p.198) quienes responden a un mandato genérico y, para ello, “requieren a los otros (...) para ser mujeres de acuerdo con el esquema dominante de feminidad” (p.82) y se someten “al poder masculino” (p.82) que “se funda sobre el cuerpo cultural de la mujer: sobre su cuerpo vivido” (p.100).

La supuesta función natural de ser madre se justifica “en la división genérica, este trabajo de reproducción es realizado en la sociedad, mayoritariamente por mujeres como un hecho incuestionable, en cumplimiento de sus atributos sexuales, como eje social y cultural de su feminidad como madresposa” (p.121). Se entiende, entonces, que las “mujeres que no reproducen (...) son consideradas *menos mujeres*, femeninas” (p.121).

“El cuerpo de la mujer es el espacio del deber ser, de la dependencia vital y del cautiverio, como forma de relación con el mundo y de estar en él, como forma del ser social mujer” (p.174). En correlación: el cuerpo de la mujer es un cuerpo cautivo y está al servicio de otros: “las madres-esposas sintetizan el cautiverio del cuerpo en la maternidad (cuerpo procreador para los otros) y en la subsunción del erotismo (cuerpo para el placer erótico de los otros)” (pp.174-175).

4.- Metodología

Los espacios literarios en *La mujer habitada* y *El cuarto mundo*

De manera preliminar a la escritura y desarrollo de nuestro trabajo de investigación contamos con la lectura de un conjunto de novelas escritas por autores nacidos en nuestro continente en la segunda mitad del siglo XX.

Dispusimos elegir dos de ellas, *El cuarto mundo* de Diamela Eltit (1988) y *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli. Encontramos, como principal factor compositivo, el ‘espacio literario’ cuyo contenido crítico e ideológico desarrollamos en los apartados anteriores de este trabajo de investigación. Debido a estas razones, solo anotamos que el criterio principal o su sostén como categoría es una cualidad metafórica que, basada en la personal elección de un autor, trasciende un contexto sociohistórico y político concreto.

Pensar en el espacio y analizarlo como una construcción artística 'deliberada' de un escritor y considerar que, en esta composición, el principio constitutivo puede ser la construcción del personaje, la experiencia, y demás, es también entender por esa misma construcción, cómo operan otras categorías tales como fronteras, el interior y el exterior, el adentro y el afuera, relaciones de poder, entre otras, que colaboran en su conjunto a la configuración de 'el espacio literario'.

A la vez, la atención sobre la construcción de 'espacio' dispone, en las novelas elegidas, como principios constitutivos de esta misma construcción los cuerpos de los personajes en tanto objetivación y no objetos del poder. Aquí aclaramos que ese mismo poder los considera en 'objeto', pero que por la creación artística se les confiere una dimensión metafórica en la cual el cuerpo responde a un sujeto, esto es, la ficción de los personajes.

De esto se sostiene que los espacios literarios de estas novelas refieren en uno de los polos de la metáfora, es decir, del exterior al texto, a contextos de censura y de opresión social en donde justamente el espacio público de la época es cuestionado y "estaba secuestrado por la dictadura" (Solorza, 2016, p.83).

Nuestra presentación tiene como etapa preliminar la recopilación y la selección de material de carácter informativo, esto refiere a la lectura crítica y análisis de los textos literarios, ensayos académicos y de teoría y de historia político y social. De esta manera, los distintos enfoques seleccionados promovieron la interpretación de la noción de espacio literario y nos permitieron fundamentar la construcción del espacio como espacio político y de poder en las obras elegidas.

Desde esta orientación se impuso como vía regia de estudio la comparación entre las novelas *El cuarto mundo* (1988) y *La mujer habitada* (1988) con el propósito de ahondar su semántica contrastiva.

CAPITULO 2

La puesta en escena del mundo literario de Diamela Eltit y Gioconda Belli:

El cuarto mundo y La mujer habitada

América andina y América Central: Narrativa chilena y nicaragüense de la segunda mitad del siglo XX

Tanto en la literatura chilena como en la nicaragüense encontramos que emerge un tipo de literatura testimonial – como en otras regiones de Latinoamérica – vinculada a las experiencias individuales y sociales que tienen su razón de ser en los regímenes de poder de estado impuestos por dictaduras militares que gobernaron impunemente y que ejercieron mediante el uso de la fuerza y de técnicas opresoras, como la censura, el silenciamiento, la tortura, el asesinato.

Una de las condiciones que explican la tradición de literatura testimonial se encuentra en la voluntad y necesidad de conservar la memoria. En otras palabras: la literatura testimonial es también, en determinados casos, una fuente memorística de resistencia y una necesidad de denuncia. Le da voz justamente a aquellos a los que se les fue acallada y a los que la escritura le otorga corporeidad.

José Miguel Oviedo en su *Historia de la literatura hispanoamericana* (2001) refiere los autores y las obras consideradas centrales en el desarrollo de la tradición literaria continental. Respecto a la literatura testimonial, la caracteriza como “un género híbrido que, en ciertas instancias, parece escapar de los habituales márgenes literarios” (p.372), el “testimonio es primordialmente el relato o versión de un suceso real que el narrador y sus lectores comparten como miembros de una misma comunidad” (p.372).

El testimonio resulta un enfoque privilegiado para la construcción de este tipo de relato literario, sin embargo, en esta construcción, “la imaginación y el enfoque personal no están excluidos, pero sí sometidos al compromiso de ser fiel a esa realidad y de informar sobre algo que todos deben y quieren conocer más a fondo” (pp.372-373), lo que nos señala la crisis existente y la necesidad del público por “conocer acontecimientos importantes de su historia pasada o presente” (p.373).

De esta manera, el testimonio se constituye como una fuente de información para esta sistematización genérica concebida como testimonial y cuya particularidad radica en la hibridez: “el testimonio es una mezcla de reportaje periodístico, reflexión ensayística, investigación social, documento vivo y algunas otras cosas más” (p.373).

La narrativa testimonial, en palabras de Oviedo, ha servido como “instrumento de indagación y análisis político-social” (p.373) lo que ha permitido subsanar “el vacío

informativo que dejan los medios de comunicación masiva, con lo cual la literatura vuelve a cumplir el papel orientador y educativo” (p.373) que tuvo en otras épocas.

La literatura testimonial se instaura como una especial ‘representación’ de la historia oral que trasciende histórica y socialmente. Es el lugar ficcional donde está la voz de aquellos a quienes, en la historia material ‘real’, se los redujo al silencio, pero que forman parte de “la memoria de los olvidados” (p.373). El escenario de los héroes anónimos, razón por la cual, algunos críticos, han denominado a esta literatura como ‘discurso periférico’ (p.373).

A la vez, se verifica la aparición de esta variación genérica en la década de los ‘70 en Nicaragua, Chile, Argentina, Cuba y México, entre otros. La importancia de este hecho literario ‘novedoso’ es que surge en simultaneidad con las tensiones políticas y de revoluciones latentes que caracterizaron esos años.

Interesa subrayar la caracterización de ‘novedoso’ puesto que “es relativo al momento histórico que lo estimuló porque, como es evidente, el género preexistía; lo que resultaba nuevo era su peculiar inflexión, sus fuertes raíces sociales, su abundancia, su popularidad” (p.372).

Anotamos también que la literatura nacida en estas décadas cuenta con raíces sociales, tanto en Argentina como en Chile y en Nicaragua, por ejemplo, como voz censurada en época dictatorial y como voz que aporta al proceso revolucionario.

Las críticas Margarite Fernández Olmos y Lizabeth Paravisini-Gerbert (1991), citadas por Urzúa Montoya (2012) en su tesis doctoral de filosofía *La retórica del placer: cuerpo, magia, deseo y subjetividad en cinco novelas de Gioconda Belli*, determinan que en la década de los cincuenta y en la década de los sesenta, se visibiliza “una creciente concientización sociopolítica de la población latinoamericana” (p.26) que, en la literatura se traduce como una relación entre las escritoras y lo político-social. Esto es que, en sus obras literarias manifiestan “sus preocupaciones sociales en obras que examinan la relación de la mujer con la cultura dominante y las estructuras de poder” (p.26).

Panorámica de la narrativa chilena a partir de la segunda mitad del siglo XX

En la historiografía de la literatura chilena del siglo XX, encontramos un número significativo de los narradores chilenos reconocidos internacionalmente. Entre ellos, Juan Emar, Manuel Rojas, Marta Brunet, María Luisa Bombal, Carlos Droguett, José Donoso, Enrique Lafourcarde, Jorge Edwards, Antonio Skármeta, Isabel Allende, Roberto Bolaños, Diamela Eltit.

De Carlos Droguett, novelas históricas de corte documental y novelas urbanas, como *Eloy* (1960) y *Patás de perro* (1965).

José Donoso y Jorge Edwards se iniciaron en la estética realista para superarla e integraron el llamado 'boom'. Dentro de las novelas más reconocidas de Donoso durante su exilio: *El obscuro pájaro de la noche* (1970), *Casa de campo* (1978) y *El jardín de al lado* (1981). Por su parte, de Jorge Edwards: *El peso de la noche* (1965), *La mujer imaginaria* (1985) y *El anfitrión* (1987).

De Isabel Allende: *La casa de los espíritus* (1982), *De amor y de sombra* (1984) y *Eva Luna* (1987). Antonio Skármeta con su novela *Tiro libre* (1973) y con las que escribió durante el exilio: *Soñé que la nieve ardía* (1975), *No pasó nada* (1980), *La insurrección* (1982) y *Ardiente paciencia* (1985) cuyos rasgos se acercan a la literatura testimonial en tanto "es una ficcionalización de la lucha armada sandinista contra Somoza" (Oviedo, 2001, p.397).

La temática elegida centrada en el consumismo en exceso, el control desmedido en épocas dictatoriales, los testimonios de personas marginadas, de manera ejemplar, se encuentra en los libros *Sobredosis* (1990) de Alberto Fuguet, *La esquina de mi corazón* (1995) de Pedro Lemebel, *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane.

En la escritura de las mujeres cultivada en la narrativa, se retomaron personajes masculinos vinculados a figuras femeninas olvidadas por la historia oficial; se recuperó la mitología y sus características. Aparecieron otras variaciones genéricas, entre ellas, la biografía y las cartas, "que revelan una historia más íntima, personal y comprometida con los hechos, mediante los cuales los eventos dejan de ser abstracciones u objetos de mera reflexión y destacan el protagonismo de la mujer como agente histórico activo" (Da Cunha, 2004, p.201).

Durante los años de la dictadura del General Augusto Pinochet – como sucedió también en otros países con un régimen político equivalente –, se crearon nuevas formas literarias. Oviedo (2001) afirma,

si bien el clima intimidatorio impuesto por el régimen provocó, como es de imaginar, el empobrecimiento de la vida literaria y artística tal como se la conocía también estimuló – sin quererlo – una serie de formas alternativas o marginales que mantuvieron vivo el espíritu creador en Chile. (p.438)

Entre estas nuevas creaciones artísticas, destacamos a Roberto Bolaños – premiado por su novela *Los detectives salvajes* (1995) – con referencias a la dictadura militar de Chile en su novela *Estrella distante* (1996).

Diamela Eltit, una de las autoras que elegimos, progresivamente ha ganado prestigio ya como escritora, ya como militante política. En la narrativa de Eltit, la sintaxis es única y el lenguaje es simbólico y cifrado. Oviedo (2001) advierte,

esa producción lleva las marcas de su tiempo: lenguaje cifrado, abstracción y simbolismo intensos, restricciones temáticas, etc. Tanto para los que pudieron hablar como para los que tuvieron que callar, el impacto de la dictadura fue profundo y afectó a generaciones y personas de muy diversa procedencia. (p.439)

De la narrativa nicaragüense a partir de la segunda mitad del siglo anterior

Fueron varias las novelas donde apareció la figura de Sandino y la Revolución, muchas de ellas escritas por colombianos, panameños, entre otros.

Dentro de la narrativa nicaragüense publicada en los años comprendidos entre las décadas de los '40 y los '50 son frecuentes la temática de la selva y relatos históricos. En la llamada generación del 40' sobresale Ernesto Cardenal y el grupo vanguardista Frente Ventana integrado por escritores e intelectuales, como Sergio Ramírez y Fernando Gordillo que publicaron en la revista *Ventana*.

Del conjunto de las obras de narrativa histórica mencionamos la novela *Tormenta en el norte* (1947) de Carmen Talavera Mantilla que aborda la intervención de los Estados Unidos a Nicaragua y los abusos cometidos por seguidores de Sandino.

Otra autora nicaragüense notable mencionada en el ensayo crítico de Anabella Acevedo-Leal en *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas* (2004) de Gloria da Cunha es Rosario Aguilar. Según Acevedo-Leal, la novela *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992) de Aguilar narra el drama vivido por mujeres, “rescata la época histórica y la dificultad de la mujer por llevar la vida que deseaba” (p.111). En el desarrollo de esta historia se intercala la historia de una mujer periodista, una princesa indígena y su hija; lo novedoso se ve en la integración de la vida de esas mujeres con la periodista². Acevedo-Leal acerca de esta novela asegura que “presenta un movimiento dialógico en el que una mujer se reconoce en otras a través de la historia, una historia vista a partir de la mirada femenina de personajes que a menudo han sido ignorados por la historia oficial” (p.112).

Años más tarde, precisamente durante las décadas de los '60 y los '70, con la creación del FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional), los sucesos históricos y políticos se vuelven temática revisitada en las novelas testimoniales de autores nicaragüenses con técnicas variadas. Así: *Trágame tierra* (1969) de Lisandro Chávez Alfaro, *Tiempo de fulgor* (1970) y *¿Te dio miedo la sangre?* (1976) de Sergio Ramírez. Respecto a la última se trata

² Esta integración de la vida de mujeres también se dramatiza en *La mujer habitada* (1988). Itzá vive en el cuerpo de Lavinia.

de una visión de la dictadura de los Somoza. La intención del autor “era darle a un pueblo cuya historia ha sido secuestrada la conciencia colectiva de la que carece y que explica su dolorosa trayectoria colectiva” (Oviedo, 2001, p.410).

A partir de la revolución sandinista, las narrativas testimoniales y autobiográficas de escritores con la política o con la militancia tuvieron mayor fuerza debido al cambio favorable con el aspecto cultural y literario. Mencionamos: Gioconda Belli con *La mujer habitada* (1988), *Waslala* (1996), entre otras; Violeta de Chamorro, *Sueños del corazón. Memorias* (1997); Ernesto Cardenal, *Vida perdida. Memorias* (1999); Sergio Ramírez, *Sombras nada más* (2002); Humberto Ortega, *La epopeya de la insurrección* (2004).

Nuestras autoras. Vidas para escribir. Ficciones para vivir

De manera preliminar a los apartados siguientes, nuestro interés en consignar datos biográficos de estas escritoras se circunscribe a aquellos que son relevantes para una comprensión más acabada de las novelas elegidas.

Gioconda Belli

Gioconda Belli nació en Managua, ciudad capital de la República de Nicaragua, en el año 1948. De familia de clase alta, realizó estudios de publicidad y periodismo en Madrid y en Estados Unidos para luego regresar a su país natal.

A pesar de su origen de alcurnia, su creciente conciencia política en relación con las clases sociales más maltratadas explica su adhesión activa al FSLN que la llevó a una decidida oposición al gobierno dictatorial de la familia Somoza, que presidió Nicaragua a partir de 1937³ hasta el año 1979.

Antes de los 20 años, contrajo matrimonio. El tener una hija no impidió que continuara su actividad profesional que favoreció que pudiera vincularse con integrantes del FSLN. Inició sus publicaciones en *La Prensa Literaria* y trabajó en el Departamento de Propaganda. Paulatinamente se acrecentó su conciencia de la necesidad de un cambio social y de derrocar a la familia Somoza mediante las armas. Por su pertenencia de clase, su activismo a favor de la lucha armada pasó inadvertido por el gobierno. Algunas de las actividades que

³ Somoza asume el poder como gobernador de hecho en 1937, sin embargo, los Estados Unidos lo dejan en el poder en 1934.

realizó durante su permanencia en el FSLN consistieron en transportar y esconder a los activistas.

En 1974, año en que nace su segunda hija, la represión del gobierno de Somoza recrudesció e impuso la censura de prensa. El FSLN, por su parte, había logrado éxito en una operación de rescate de rehenes. La participación de Belli le valió el exilio y su condena a varios años de prisión durante su ausencia, de hecho, no pudo regresar a Nicaragua hasta la caída de Somoza. No obstante, su militancia no cesó: la escritora continuó colaborando desde afuera del país con comunicados de prensa denunciando la realidad de Nicaragua. En Costa Rica, ya divorciada conocerá a Sergio De Castro, su segundo esposo con quien tendrá un hijo.

Una vez derrocado el gobierno de Somoza, Belli regresa a su patria en 1979 y trabajará para el Gobierno sandinista encargándose de una campaña nacional de alfabetización y de programas educativos.

En 1987, contraerá matrimonio con el periodista norteamericano, Castaldi, y se alejará de su puesto de directora de comunicaciones para escribir su primera obra narrativa, la novela *La mujer habitada* (1988).

Ya en la década de los 90', Belli se muda con Castaldi a los Estados Unidos sin dejar de visitar su país natal. Su producción literaria seguirá creciendo ponderando su ideología política, su defensa del feminismo y de los derechos de la mujer.

Rasgos generales de su producción literaria

La producción literaria de Gioconda Belli se inicia en 1972 con su poemario *Sobre la grama*. Los versos transitan la feminidad, la belleza del cuerpo, el deseo carnal y la naturaleza del cuerpo humano.

Su libro *Líneas de fuego* (1978) obtiene el Premio Casa de las Américas; publica posteriormente *Truenos y arco iris* (1982). Ambas obras poéticas trabajan con el concepto de amor, de mujer y de pareja ligado a su función política.

Luego, la antología de poesías *Amor insurrecto* (1984) y, en *De la costilla de Eva* (1986) anticipa *La mujer habitada* (1988), su primera novela. Se lee en *De la costilla de Eva*, en "Reglas del juego para los hombres que quieren amar a mujeres": "El hombre que me ame / reconocerá mi rostro en la trinchera / rodilla en tierra me amará / mientras los dos disparamos juntos / contra el enemigo" (Belli, 2013, p.38).

Poco tiempo después, en 1988, publica *La mujer habitada* y, al año siguiente, una antología de poesías intitulada *Poesía reunida*. Su trabajo narrativo se amplía con *Sofía de*

los presagios (1990) y *Waslala* (1996). No obstante, su producción poética continúa en crecimiento con *El ojo de la mujer* (1991) y *Apogeo* (1997).

En el conjunto de su producción literaria la autobiografía, *El país bajo mi piel, memorias de amor y de guerra* (2001); otras cuatro novelas, *El intenso calor de la luna* (2004), *El pergamino de la seducción* (2005) – novela histórica –, *El infinito en la palma de la mano* (2008), *El país de las mujeres* (2010); libros de poesías, *Fuego soy apartado y espada puesta lejos* (2006) y *En la avanzada juventud* (2013).

Belli ha elegido a las mujeres como el centro de su literatura de manera deliberada,

mis heroínas han sido todas mujeres porque necesitamos oír esa voz que cuente el mundo a través de los ojos de una mujer. El mundo ha sido contado por los hombres, esa es una labor de conciencia de género porque en la medida en que la lectora o el lector se va identificando con la protagonista, va pudiendo experimentar a través de la literatura lo que significa estar ante determinadas situaciones en la vida. (East, 2015, p.203)

La crítica calificó su obra como ‘literatura feminista’, ‘literatura erótica’. Respecto a eso, la misma autora advierte que al poeta Pablo Neruda jamás lo etiquetaron de ‘poeta erótico’ mientras que a ella sí solo por el hecho de ser mujer. Según ella, su producción “no es literatura femenina, sino que es literatura del 50% de la humanidad, sobre la existencia de una parte de la humanidad que funciona de acuerdo con unas circunstancias y condicionamientos” (Reguero, 2018).

Vale resaltar como su nota distintiva desde su mismo inicio, el ejercicio de ruptura frente a ciertas convenciones. Tanto en sus primeras obras poéticas como en las narrativas, la construcción de la mujer resulta sujeto y no objeto sexual, o un sujeto capaz de disfrutar de su propio cuerpo, de conocerse sin ningún prejuicio.

Su participación en el FSNL aumenta su particular espíritu combativo que se trasluce en los rasgos autobiográficos de, *La mujer habitada* (1988) y *El país bajo mi piel* (2001).

Respecto a su concepción de literatura, en una entrevista concedida a Begoña Curiel (2018), la autora declara que este oficio y arte ayuda a “situar al ser humano en su mundo y hacerle vivir lo que vive en su vida cotidiana”,

Yo creo que lo bellísimo de la literatura es que nos permite la multiplicidad del ser para ser rica. Para poder enriquecer debe introducirse, poder reflejar estas luchas profundas del ser humano, que tiene que enfrentar en su vida situaciones conflictivas, situaciones que no son la vida cotidiana de todos los días y cómo, cada quien enfrenta esas situaciones. (Curiel, 2018)

Desde su experiencia personal, testimonia que “en América Latina, hay una tendencia a reflejar esa realidad de lucha, de injusticia, de desigualdad que difícilmente se puede obviar cuando uno quiere escribir desde sí mismo y desde su propia realidad, que creo que es la mejor escritura” (Curiel, 2018).

Gioconda Belli escribe tanto por inspiración como por constancia. Lo primero queda para la poesía – así lo comentó en una entrevista – ya que no puede controlarlo, mientras que, la constancia, es específicamente para las novelas,

la disciplina de sentarse y trabajar es fundamental y tiene que ver con la constancia. En la medida que una es más constante, la urdimbre de una trama de ficción se va profundizando y se va armando. Si uno deja la novela mucho tiempo, corre el riesgo de perder el hilo. (Curiel, 2018)

Su creación artística deviene de dos orígenes. Uno de ellos es la inspiración; otro, la imaginación,

Hay ciertos hechos que disparan la imaginación y esas son las voces. Oigo frases, siento eso que se llama inspiración y que de repente me dicta en la cabeza; frases, imagen, ideas. Si tengo la oportunidad de detenerme cada vez que la inspiración me toca el hombro, logro escribir un poema, anotar algo que me servirá después para una novela. (Curiel, 2018)

Diamela Eltit

No existen demasiados datos sobre la vida de esta escritora que nació en Chile en 1949 puesto que no suele centrarse en ello al momento de otorgar entrevistas. No obstante, conocemos algunos que han influido en su estilo de escritura y en su temática. Así, la muerte de su padre en 1983, al poco tiempo de la publicación de su primera novela; este hecho afectó su forma de escribir y lo podemos constatar en sus novelas posteriores, especialmente en *Padre mío* (1989). La misma Eltit en una entrevista concedida a Burgos y Fenwick (1994) expresa

Derrumbada, entonces, por la muerte de mi padre y por la violencia de su muerte, continué escribiendo, pero la escritura que realizaba se contaminó por la cercanía del

duelo, **afectando mi sintaxis en grandes extremos y llegué a escribir la novela más límite que he producido hasta ahora**⁴. (pp.336-337)

Sabemos sí que estudió Literatura en la Universidad de Chile durante parte de los años de la dictadura pinochetista (1973-1990).

En la entrevista realizada por Burgos y Fenwick (1994), reconoce que aún le cuesta trabajo hablar sobre esa época por “el riesgo de trivializar” (p.341), porque “corría el riesgo de reducir los hechos” (p.341).

En la década de los '70 su compañero fue el poeta Raúl Zurita, padre de sus hijos.

Durante la década de los '80, formó parte del movimiento C.A.D.A. (Colectivo de Acciones de Arte) junto a otros artistas como Lotty Rosenfeld, Raúl Zurita, Fernando Balcells y Juan Castillo, con el objetivo de resistir la dictadura de Pinochet y reformular lo impuesto en el arte. El grupo logró fusionar, en cierta medida, los conceptos de arte y vida y realizó intervenciones artísticas en espacios públicos. Funcionó como un movimiento artístico opositor al régimen dictatorial. En una de las intervenciones efectuadas, acorde al registro videográfico de *Zona de dolor* (1980), Eltit leerá un fragmento de su novela *Lumpérica* (1983).

A pesar de la censura, en ese contexto sociopolítico, Eltit fue una de las escritoras que no se exilió y que cada publicación fue acompañada por un razonable e inexorable temor por quien pudiera leer los escritos. En ese contexto, aparecieron: *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *El padre mío* (1989).

Las novelas posteriores a esa época guardan relación con el abordaje contestatario a la dictadura imperante en Chile.

Su asistencia a congresos le permitió formular sus proyectos literarios y realizarlos. De manera ejemplar: *El cuarto mundo*, novela que surge de su observación directa de la miseria en el primer mundo.

Su entera literatura corresponde a una escritura experimental que revela y se rebela ante los hechos acaecidos durante la dictadura militar de Pinochet tales: las desapariciones, las torturas y los exilios.

Rasgos generales de su producción literaria

La obra literaria y ensayística de Diamela Eltit se encuadra dentro de una literatura que pone a prueba el canon. El centro privilegiado se encuentra en la marginalidad, en las voces

⁴ Resaltado en el original, así también en las citas subsiguientes. Si el resaltado fuera propio, se indicará en el pie de página.

minoritarias, en aquellos sin voz; los personajes que habitan esas páginas son madres desmadradas, padres sin autoridad real, mujeres sumisas a la dominación masculina, hijos abandonados, familias sudacas.

Paola Solorza (2015) considera que la obra de Eltit tiene un “carácter contra-canónico o rupturista” (p.28); Susana Santos (1996) define la narrativa de Diamela Eltit como “literatura mala” de acuerdo con el concepto postulado por Philippe Sollers (1995), este tipo de literatura ayuda a “desenmascarar la locura ordinaria, señalar la verdad desagradable en directo, insistir en los detalles escabrosos que asquean a la hipocresía general” (p.221).

¿Qué es, entonces, lo que la literatura “mala” de Eltit quiere señalar? Es necesario destacar que las temáticas que aborda en sus obras literarias están relacionadas con las problemáticas de desigualdad social, de relaciones de poder y de subordinación, de género y de sexualidad.

Tal vez algunas de estas cuestiones trabajadas en sus escritos se expliquen por su “infancia de barrio bajo, vulnerada por crisis familiares” (Lértora, 1993, p.22), razones que pueden explicar estar “abierta a leer los síntomas del desamparo, sea social, sea mental” (p.22).

La autora afirma en “Errante, errática”, artículo que aparece en la obra de Lértora (1993): “Mi solidaridad política mayor, irrestricta, y hasta épica, es con esos espacios de desamparo, y mi aspiración es a un mayor equilibrio social y a la flexibilidad en los aparatos de poder” (p.22). Su preocupación constante se concentra en la exclusión social que impera, pero no puede solucionar sino solo pensar y repensar esta problemática y expresarla como un vivo reclamo social.

La crítica Nelly Richard (1993) sostiene que la literatura de Diamela Eltit se encuadra dentro de la corriente neovanguardista por “una pulsión escritural que desborda los formatos canonizados por la tradición estética y re-estiliza hablas marginadas del campo de valoración socio literaria” (Lértora, 1993, p.42). Por su parte, Solorza (2015) considera que “la obra eltitiana surge como respuesta a la cristalización de poder y a las situaciones de opresión” (p.28).

Los procedimientos compositivos más frecuentes en la narrativa eltitiana se corresponden a la fragmentación y la atención en las anécdotas. Así expresó en la entrevista realizada por Burgos y Fenwick (1994), le gusta escribir “los entrecruces de fragmentos, voces, giros, imágenes y simulacros” (p.357).

Para Eltit, “la escritura es un instrumento social y no puede ser sexualizada” (Lértora, 1993, p.22). Más aún: es “reductor efectuar desde la sexualidad biológica, la bipolaridad crítica de leer producciones literalmente como femeninas-mujeres y masculinas-hombres” (p.22). En relación con la idea de femenino, señala que lo entiende como “aquello oprimido por los poderes centrales” (Burgos y Fenwick, 1994, p.355).

Los protagonistas de sus narraciones son individuos estigmatizados, contruidos a partir de fragmentaciones en sus vidas, quiebres y pulsiones sexuales; personajes marginales, con sentimientos de culpa y a la espera de un eminente castigo. Sus ficciones se narran de manera fragmentada que es la alusión metafórica a la fragmentación de la dictadura y postdictadura para recuperar la memoria que no es lineal, sino justamente discontinua.

Este recurso de la fragmentación en la composición de su narrativa encuentra una explicación en las reflexiones de Eltit respecto al golpe de Estado en su país. En la entrevista preparada por Burgos y Fenwick (1994), Eltit confiesa,

Nunca caí en la indiferencia porque para sobrevivir cualquiera podía haberse amparado en un momento en la indiferencia, que si aparecían cinco muertos, eran sólo cinco más, y eso a mí no me ocurrió. Todo esto es algo que hoy día yo aún sigo elaborando, pensando cómo fue mi vida. Tal vez cualquier persona pueda presentar una relación escrita acerca de esos diecisiete años, pero yo no puedo porque todavía está ahí como algo muy desordenado, muy terrible. (p.342)

La configuración del espacio se enraíza en el cuerpo de marginados, especialmente en el femenino, dramatizando una lucha de poderes, una hegemonía, una subordinación existente ante el cuerpo masculino. La deconstrucción del espacio en la narrativa de Eltit permite detectar los espacios de violencia centrados en el poder y en la política los cuales se observan en el cuerpo de la mujer pensado como elemento funcional al espacio. La autora chilena advierte,

tal como la ciudad es un material literario importante, el cuerpo ocupa el mismo espacio. Quiero decir que el cuerpo se transforma en un territorio sobre el cual se ensayan muchos discursos sociales, una extremada ideología que va desde el terror hasta el jolgorio, desde el miedo hasta la enfermedad. (p.339)

A la autora, como se mencionó con anterioridad, le inquietan los borders, uno de los motivos que la vinculan con las marginalidades: aquellas zonas ocultas, con esa “serie de cosas que el discurso oficial no recoge” (Solorza, 2016, p.84), con “esas zonas que creo que son necesarias” (p.84). Como sostiene Lértora (1993), trabaja con la dispersión, esto es, con fragmentos de materiales, fracciones de voces, de géneros (p.20).

Desde su primer libro de literatura *Lumpérica* (1983) seguido por *Por la patria* (1986), se configura un espacio de resistencia y de poder.

Lumpérica presenta un desafío por su calidad de ruptura tanto para el lector como para la crítica literaria: la historia discurre centrada en un personaje femenino que vive marginado de la sociedad (el lumpen) y expuesto ante el peligro en una plaza pública.

En *Por la patria*, el personaje también vive marginado y con una identidad ambigua ya que cuenta con dos nombres: Coy y Coya. Se comprueba entonces que, desde su inicio literario, la autora trabaja con la fragmentación de los personajes, de los espacios y de los tiempos.

En 1988, en *El cuarto mundo*, se reconstruye el espacio de pertenencia cultural. Con posterioridad, publica *El padre mío* (1989), libro testimonial de la vida de un personaje del eriazó en los suburbios de Santiago de Chile en los tiempos de Pinochet.

A partir de los años 90' con el retorno de la democracia en Chile, Eltit publicará sucesivamente *Vaca sagrada* (1990), *El infarto del alma* (1994), *Los vigilantes* (1995) y *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de Obra* (2002); a la vez, participó en la *Revista Crítica Cultural*.

La novela para Eltit ha sido elección de género por antonomasia. Confiesa que su primera novela le llevó casi siete años (Burgos y Fenwick, 1994, p.337); esas primeras páginas cuentan con cien versiones, y su mayor interés no es tanto la historia sino cómo escribirla. De su fascinación por los mecanismos literarios queda probado, a primera vista, en la construcción de su sintaxis. Se describe como una autora que escribe escribiendo, que sabe que durante el proceso de escritura va dejando cabos sueltos y que no puede atarse a un plan.

Dos novelas, dos historias de ficción

***La mujer habitada* (1988)**

La narración *La mujer habitada* de Gioconda Belli (1988) entrecruza dos historias, la de Lavinia, mujer de clase alta del siglo XX, e Itzá, mujer indígena de la época de la conquista europea en América, ambos personajes relacionados por la lucha de resistencia y de revolución en pos de la libertad.

Lavinia Alarcón, arquitecta, vive sola y de manera independiente lo que, en sus círculos sociales, no es bien visto. Conoce a Felipe Iturbe, arquitecto con el que trabaja y con quien inicia una relación amorosa. Sin embargo, mantiene ciertas sospechas respecto a él dado que desaparece en reiteradas oportunidades, sospechas que se disipan al descubrir que Felipe, su novio, era miembro del Movimiento de Liberación Nacional una vez que llega a su casa con un hombre herido. Estos acontecimientos llevan a que Lavinia se cuestione su

papel como mujer dentro de la sociedad y tome la decisión de vincularse con el Movimiento después de haberse conservado en una pasividad política durante años; por consiguiente, se transforma con y para la revolución, imagen de la propia autora quien, a partir de 1970, siendo partícipe del FSLN, se rebela contra la dictadura de Somoza, hecho que la obligó a exiliarse en México.

La lucha interna que se desata en Lavinia entre quedarse al margen de la lucha social y política o formar parte de la resistencia, también se encuentra relacionada con otro personaje femenino, Itzá, cuya esencia vive en un naranjo y pasa a habitar el cuerpo de Lavinia a partir del momento en que esta come una naranja. La historia de Itzá se va narrando en forma paralela con otra tipografía. Cuenta cómo vivió durante la conquista española, junto a su pareja, Yarince. De la misma manera que Lavinia, Itzá participa de la lucha de resistencia contra los opresores de siglos pasados y muere; no obstante, su esencia perdura en el árbol del jardín de Lavinia y llega a su cuerpo. Así, su experiencia en la lucha como mujer indígena dará cierta fortaleza a Lavinia.

Respecto a la participación de Lavinia en el Movimiento, ella misma se lo oculta a Felipe. Su accionar clandestino se da gracias al vínculo que establece con un miembro del grupo, Flor, una enfermera, quien le explicará las normas y los riesgos de estar en el Movimiento. Sus primeras tareas son las de transportar a compañeros y luego, a partir del interés del general Vela – figura importante en la vida política del Gran General – por construir una casa nueva, Lavinia diseña los planos y así se hace de información sumamente importante para un futuro atraco que permitirá al Movimiento negociar la liberación de presos políticos.

Felipe cae muerto primero en su labor dentro de la resistencia y Lavinia perece tiempo después durante el asalto a la casa del general Vela.

Es sumamente curioso observar en la narración que, a pesar de los ataques cometidos descritos contra los rebeldes, los oprimidos, contra sus cuerpos, contra aquellos que se oponen al poder hegemónico y despótico, estos vuelven a levantarse para seguir resistiendo, sin que pese el tiempo (siglo XV para Itzá; siglo XX para Lavinia).

La fusión entre Lavinia e Itzá es esencial. Sabemos que Itzá vive en un naranjo luego de haber muerto en batalla varios siglos antes. Su ser llega a sentirlo en su cuerpo de madera. “La humedad de la tierra me penetra por estas largas venas de madera” (Belli, 2009, p.23). De a poco notamos que el cuerpo ocupa un lugar importante en la narración y es funcional al espacio. El cuerpo de madera de Itzá es similar a un cuerpo de mujer, un cuerpo con posibilidad de reproducción. “Ya siento los embriones recubrirse de la carne amarilla de las naranjas” (p.29).

La fusión entre ambas mujeres es inminente. Itzá relata: “Ella y yo nos encontraremos pronto” (p.29), de hecho, siente que debe apurarse en florecer y en dar frutos dado que “una oculta sabiduría nutre [su] propósito” (p.43). Esta fusión tendrá aspectos positivos, pero

también posiblemente negativos, “me pregunto si sentiré dolor cuando los corte” (p.30). Lo que Itzá siente son pellizcos en el momento en el que Lavinia corta tres naranjas para luego exprimir las. Su cuerpo de madera tiembla al ver acercarse a Lavinia decidida a llevarse un par de naranjas e Itzá se pregunta si su cuerpo de árbol “sufriría la pérdida de [sus] frutos” (p.47). En este proceso, Itzá sufre un desdoblamiento puesto que, como ella afirma, pasa a vivir en dos dimensiones,

desde el suelo, por donde rodé, vi mi tronco y mis hojas. Hasta que me tocaron sus manos comprendí que, sin dejar de estar en el árbol, estaba también en las naranjas (...). No era solo una: cada parte del naranjo me contenía. Prolongaciones interminables, haciéndose y deshaciéndose (p.47).

El ingreso al cuerpo de Lavinia se describe de la siguiente manera,

Atravesé rosadas membranas. Entré como una cascada ámbar en el cuerpo de Lavinia. Vi pasar sobre mí la campanita del paladar antes de descender por un oscuro y estrecho túnel a la fragua del estómago.

Ahora nado en su sangre. Recorro este ancho espacio corpóreo. Se escucha el corazón como eco en una cueva subterránea. Todo aquí se mueve rítmicamente (...). Puedo ver las venas delicadas (...). Vi su interior potente. Sentí la fuerza lanzándome a través de cavernas subterráneas de un pequeño espacio al otro. (pp.50-51)

Continúa el relato revelando la confusión que le genera esta fusión: “Estar en su sangre fue como estar dentro de mí misma. Así habrá sido mi cuerpo. Siento nostalgia de venas, entrañas, pulmones” (p.53).

Además de los cuerpos, como elementos funcionales al espacio, la casa ocupa un lugar importante en esta narración. Anticipamos uno de ellos, la casa donde vive Lavinia, lugar cifrado de aspectos felices y positivos para el personaje protagonista, “no es una caja inerte. El espacio habitado trasciende el espacio geométrico” (Bachelard, 1975, p.79). El fenomenólogo francés afirmaba que la casa podía ser considerada un ser en su unidad y su complejidad y que esta se apropiaba de todo aquello que la casa pudiera ver. El naranjo que se encuentra en el jardín y que puede verse desde las ventanas – los ojos – de la casa, pasa a ser propiedad de esta. Así los objetos, continúa Bachelard, “ascienden a un nivel de realidad más elevado que los objetos indiferentes” (p.100) y “propagan una nueva realidad de ser” (p.100). El naranjo pasa a ocupar un espacio trascendental que “adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano” (p.78). Estas energías se concretarán en la fusión: Itzá puede sentir a Lavinia en su interior.

El cuarto mundo (1988)

La estructura de la novela *El cuarto mundo* dispone de dos partes. El narrador del primer capítulo, “Será irrevocable la derrota”, es la voz de María Chipia quien comienza su relato desde el vientre materno. En este apartado conocemos un poco a la familia y sus vínculos, y la infancia de los hermanos mellizos. En el segundo capítulo, “Tengo la mano terriblemente agarrotada”, la narradora es la hermana melliza de María Chipia quien cuenta la historia ya pasando la adolescencia y en una relación íntima con su hermano.

Una familia latinoamericana, que bien podría ser una familia chilena, conformada por el padre, la madre y sus tres hijos – dos de ellos mellizos – vive en la periferia durante una época dictatorial cuya referencia local remite a Pinochet. De los padres, desconocemos sus nombres y, de la pareja de mellizos, sabemos únicamente el nombre del niño, María Chipia. La tercera hija, la hermana menor, es llamada María de Alava. Por último, la niña que nace de la unión de los hermanos mellizos tiene el nombre de la autora de esta obra literaria, diamela eltit, escrito en minúscula, como si fuera un objeto.

Los personajes de esta novela, personajes marginados, ya se encuentran marcados, estigmatizados desde sus nombres. La autora confiesa que la selección de los nombres de los personajes (en este caso, del mellizo varón y de su hermana menor) es a partir de la lectura de Caro Baroja sobre la Inquisición Española en la que se mencionan dos figuras históricas que son señaladas y sometidas a juicio, María de Alava y María Chipia (Burgos y Fenwick, 1994, p.352).

La casa de la familia sudaca y los cuerpos de los personajes cobran real importancia puesto que son centrales en la narración. Los mellizos son los personajes protagónicos de la historia quienes, inmersos en un espacio cerrado, mantienen sus conflictos personales iniciados desde su concepción ‘caprichosa’ y en el vientre materno, espacio limitado que deberán compartir. Con el paso de los años mantendrán una relación incestuosa de la que nacerá una niña.

La función que cumplen las acciones de los padres colabora de manera gravitante, los episodios de violencia y de adulterio integran el espacio privado, el ambiente hogareño resulta hostil. En *El cuarto mundo* la idealización de la figura de la mujer que el discurso oficial plantea como madre ejemplar es interpelada en tanto el personaje femenino se convierte en la madre de los mellizos a partir de una violación.

Las historias fácticas de las historias de ficción

Breve reseña del régimen dictatorial de Nicaragua

La historia de la República de Nicaragua se caracterizó por su inestabilidad política y los reiterados gobiernos dictatoriales que ejercieron la violencia y la represión.

Los Estados Unidos ocuparon Nicaragua luego de obligar al entonces presidente, José Santos Zelaya, a dimitir en 1909⁵ e impusieron a los liberales la presidencia de Adolfo Díaz⁶ desde el año 1911 hasta 1917 cuyo padre había sido ayudante del general Fernando Chamorro⁷. Ese año, es electo como presidente Emiliano Chamorro Vargas quien permanece hasta 1921⁸ y retoma el poder en 1926 luego de derrocar a Carlos José Solórzano Gutiérrez quien presidía desde 1925. Emiliano Chamorro permanece menos de un año en el cargo dado que entrega el gobierno a Sebastián Uriza quien solo preside por unos días y es reemplazado por Adolfo Díaz hasta 1929.

Sin embargo, Augusto César Sandino se opuso al gobierno dictatorial de Díaz y publicó en 1927 el primer manifiesto que denunciaba la estratagema estadounidense. Díaz solicitó asistencia militar de los Estados Unidos y así permaneció hasta 1933. Durante su mandato, la resistencia que comenzó a formarse, lo desconoció como presidente y en su lugar, Juan Bautista Sacasa, vicepresidente de Carlos José Solórzano, ejerció la presidencia en disidencia, desde 1926 hasta 1929 y luego desde 1933 hasta 1936 cuando un golpe de estado perpetrado por Anastasio Somoza García lo obligó a retirarse.

Posteriormente, Sandino organizó y lideró las fuerzas armadas populares que combatieron contra la intervención de los Estados Unidos que continuó después de su retirada en 1929 en el gobierno de Anastasio Somoza, conocido como "Tacho", quien se manejó impunemente en el gobierno con el apoyo incondicional del país americano y, para 1934, asesinó a Sandino. El pueblo siguió ofreciendo resistencia tanto es así que en 1944 se crea el Partido Socialista Nicaragüense, aunque esto no detuvo la persecución política. En 1956, "Tacho" fue asesinado por el poeta nicaragüense Rigoberto López Pérez, no

⁵ Luego de la dimisión de Zelaya López, los presidentes interinos durante ese lapso breve fueron José Madriz Rodríguez (1909-1910), José Dolores Estrada Morales (1910), Luis Mena Vado (1910), Juan José Estrada Morales (1910-1911).

⁶ Había trabajado en una compañía de minas estadounidense y era un hombre de confianza para los Estados Unidos.

⁷ La familia Chamorro junto a la familia Somoza tuvieron mucha influencia y poder en Nicaragua.

⁸ Le suceden Diego Manuel Chamorro Bolaños hasta 1923, año en el que fallece; Rosendo Chamorro Oreamuno (1923), Bartolomé Martínez González (1923-1925, vicepresidente de Diego Chamorro).

obstante, su hijo Luis Somoza Debayle lo sucede hasta 1963, año en el que otros dos candidatos elegidos por Somoza y fieles a la familia, continúan en el gobierno. En 1967, Anastasio Somoza Debayle (“Tachito”) gobierna hasta que es derrocado por el FSLN.

En los años ‘70, emerge un sector de resistencia impulsado por Carlos Fonseca con la finalidad de liberar a Nicaragua mediante las armas: el FSLN, esto es, el Frente Sandinista de Liberación Nacional, ganará aún más fuerza luego del terremoto del ‘72 que representó un quiebre importante en el país dado que muchas personas quedaron en la miseria y los Somoza optaron por no contribuir económicamente con su población. Las manifestaciones sociales se hicieron sentir en las calles de Nicaragua y así se demostró la insatisfacción ante el gobierno de Somoza.

La familia Somoza se perpetuó en el poder durante años y ejerció un gobierno autoritario y represivo hasta el año 1979. Anastasio Somoza fue asesinado en el año 1956, sus hijos continuaron en el poder, tanto Luis Somoza Debayle y luego, Anastasio Somoza Debayle, de manera antidemocrática y dictatorial.

En 1974, el FSLN atacó la casa del funcionario somocista Chema Castillo y logró un avance de la resistencia que terminó con la derrota del gobierno dictatorial de los Somoza en 1979 y con la asunción presidencial de Daniel Ortega con su gobierno de base ideológica sandinista.

Reseña sobre el gobierno dictatorial en Chile

El 11 de septiembre de 1973, Augusto Pinochet – apoyado por la CIA – efectúa un Golpe de Estado militar y derroca al gobierno socialista de Salvador Allende. Este gobierno de facto duró aproximadamente 20 años en los que se violaron los derechos humanos y se sumió a la población a un terror permanente. Muchísimas fueron las personas que desaparecieron, que fueron torturadas y asesinadas durante la dictadura chilena; otros tantos se vieron obligados al exilio.

El gobierno dictatorial creó la DINA (Dirección Nacional de Inteligencia) con la que intimidó y persiguió mediante métodos de brutal interrogación y otros tipos de recursos que atentaron contra la población chilena. Bajo estas medidas, lograron clausurar los medios de comunicación y llevaron a cabo el asesinato de funcionarios y de estudiantes universitarios. Las universidades, la televisión, los diarios, pasaron a estar en manos de los militares.

La razón por la que este gobierno dictatorial tuvo tanta repercusión en su propio país y fuera de él se debe a que Chile había mantenido gobiernos democráticos continuos durante muchísimos años. El gobierno de Allende se había erigido como socialista y había colocado

a Pinochet como Comandante en Jefe quien decide tomar por las armas el Palacio de la Moneda.

Otro dato importante es que los estudiosos y observadores de estos procesos políticos consideran que Chile ha sido el 'conejillo de Indias' en el surgimiento del neoliberalismo latinoamericano. Durante esta época, estudiantes de la Universidad Católica de Chile, en convenio con la Universidad de Chicago, viajaron becados a fin de realizar un posgrado en Economía. Con las ideas obtenidas allí respecto al posible progreso económico del país, se puso en funcionamiento un modelo económico ligado al autoritarismo que promovió el libre mercado y la empresa privada. Estas medidas económicas tuvieron un impacto perjudicial sobre los trabajadores de clase social media y baja.

A partir del derrocamiento del presidente constitucional Salvador Allende, se cometen diversos crímenes políticos, se desinforma a la población y se manipulan los medios de comunicación. Eltit testimonia ante Burgos y Fenwick (1994),

El problema mayor fue que las instituciones pasaron a manos de la dictadura con lo cual nos quedamos sin universidad, diarios y televisión, entonces nosotros pasamos a formar parte de lo que se llamaba **lo alternativo** que eran lugares y actividades que nosotros inventábamos. (pp.341-342)

El C.A.D.A. donde Diamela Eltit tuvo participación militante fue una de las alternativas que emergieron; artistas que se convocaron y, ante la censura literaria, tuvieron éxito al crear un tipo de escritura experimental la cual, mediante ciertos artilugios, ocultamientos y juegos con el lenguaje, se permitió revelar lo que se escondía bajo la nefasta dictadura.

CAPITULO 3

La construcción de los espacios literarios en *La mujer habitada*

La mujer habitada presenta en su composición narrativa un nivel de datación que encuentra coincidencia con los de la vida 'real' de su autor. Desde esta perspectiva, la novela es autobiográfica, principalmente con el personaje protagónico de Lavinia que, al igual que Gioconda Belli, forma parte del FSLN y participa contra el gobierno dictatorial de Somoza.

El título anticipa un espacio que se encuentra ocupado: el espacio de una mujer. Lavinia lleva dentro de sí, la esencia de Itzá, una guerrera. Esta fusión de historias representa la relevancia de un periodo histórico en América Latina a partir de la conquista y también de la vida de la autora, con su participación en el FSNL.

En una conferencia dada en el Festival Internacional de Poesía de Granada (2014), donde la autora participó como vicepresidente, asegura que ya por el año 1973 comienza a gestarse su primera obra narrativa. Sobre la idea inicial, Belli manifestó:

una mujer entraba a vivir dentro de un árbol y se posesionaba del árbol y se convertía en el espíritu mítico que de alguna manera influenciaba a otra mujer, e inicialmente la novela era: la mujer en el árbol era alguien que había muerto durante la revolución y la mujer que influenciaba y con la que desarrollaba esa relación misteriosa, era una mujer que ya vivía después de la Revolución. (Belli, Festival Internacional de Poesía de Granada, 2014)

Esta idea la volcará en un escrito entre los años 1985 y 1986 para convertirse luego en una novela.

Sin embargo, esta primera idea se fue modificando: en México, Belli decidió que los personajes no tenían que ser tan cercanos en el tiempo, sino "dos personas lejanas en el tiempo, y de repente fue como una cosa mágica que vi la novela casi completa de principio a fin" (Belli, conferencia, 2014). A partir de allí, investigó sobre la cultura náhuatl y su mitología e inició otra escritura de la historia ficcional desde cero.

La mujer habitada (2009) narra no solo la historia de una mujer que está habitada por otra sino también la de un espacio habitado por la rebelión, la lucha, la historia tanto individual (autobiográfica) como política y social.

El regreso a los orígenes. Paisajes trastornados por la violencia

La historia se desarrolla en Faguas, una ciudad imaginaria que alude a Managua, ciudad capital de la República de Nicaragua. Lavinia, luego de vivir años en Europa, regresa a su país natal, Nicaragua. En la descripción de la ciudad, se destaca el aire frío que llega de las montañas, la paz que le transmitía su tierra, sus lagos, sus volcanes; descripción que refleja la felicidad que el personaje encuentra al volver a su país y que hace que Lavinia sienta que “valía la pena morir por esa belleza” (p.294).

El paisaje se descalzaba a sus pies desnudo de niebla. La hilera de volcanes azules se extendía a lo lejos con sus picos silentes, yertos, majestuosos, bordeando el lago, la ciudad minúscula. Más cerca, la vegetación de las montañas soltando sus faldas descendía hacia la ciudad, mostrando sus verdes, sus árboles enmarañados de copas abundantes, los troncos equilibristas inclinados peligrosamente hacia el vacío. (p.294)

En invierno, el/la narrador/a describe la ciudad de Faguas,

el cielo de las tardes se hacía nubarrones y desataba diluvios de húmeda furia. La tierra se abandonaba al placer de las tempestades. Desde el suelo subía un olor penetrante, anunciador de nacimientos. El paisaje soltaba intensas gamas de verde, los árboles sacudían las espesas copas, las mojadas cabelleras. Era el tiempo de las orgías de los pájaros, tiempo de correntadas en que la ciudad perdía su fisonomía habitual y convivía con el lodo, las hormigas aladas, las goteras. (p.121)

La descripción continúa: “en todos lados podía ver el verdor, la rebelde vegetación tropical, la terquedad de las plantas resistiendo los veranos ardientes, los altos soles calcinando la tierra” (p.43).

En el plano discursivo, el empleo de adjetivos y de verbos referidos a la naturaleza tiene especial sentido: se confiere a ese mismo espacio ‘natural’, un carácter social, revolucionario, en consecuencia, el espacio ‘natural’ resulta trastornado: “rebelde”, “ardiente”; los elementos se encuentran “enmarañados”, “resistiendo”, “calcinando [se]”.

En este espacio geográfico transcurre la narración paralela de la historia de los personajes protagonistas con marcada diferencia temporal: siglo XV para Itzá, siglo XX para Lavinia.

Las reflexiones de Itzá afirman: “hemos convivido en la sangre y el lenguaje de mi historia, que es también suya, ha empezado a cantar en sus venas” (p.124). Derivado de esto, Nicaragua se configura metáfora a partir de la descripción de un orden natural que

alcanza su sentido común como espacio de lucha y de resistencia: contra los conquistadores (siglo XV), contra los dictadores militares (siglo XX).

El espacio de Itzá y de su gente durante la época de la Conquista en América es espacio de desolación, guerra y muerte. Los españoles les advirtieron que había que “civilizar [los], hacer [los] abandonar la barbarie” (p.91). Itzá atestigua: “con barbarie, nos dominaron, nos despoblaron. En pocos años hicieron más sacrificios humanos de los que jamás hiciéramos nosotros en la historia de nuestras festividades” (p.91).

Itzá, en el árbol como su nuevo hogar, observa que hay cuestiones que, a pesar de que los tiempos han cambiado, a través de los siglos, permanecen. “Los hombres siguen huyendo. Hay gobernantes sanguinarios. Las carnes no dejan de ser desgarradas, se continúa guerreando. Nuestra herencia de tambores batientes ha de continuar latiendo en la sangre de estas generaciones” (p.91).

La narración de Itzá se desarrolla desde una perspectiva de los acontecimientos en pleno siglo XX. Para ello, recurre a los hechos vividos durante la Conquista y logra efectuar una comparación. En sus recuerdos combina, entonces, el espacio-tiempo y allí “se inserta el espacio de la vida presente con su carga no sólo recordable o anticipante, sino operante” (Aínsa, 2003, p.29).

¿Cómo es descrita la ciudad de Faguas en el siglo XX? Además de las características ya mencionadas, también se la describe como un lugar hostil y peligroso como el vivido por Itzá: “[Lavinia] no quería preguntar. Tenía miedo. Pensó que sería mejor no saber nada. En Faguas era mejor no saber nada (...)” (Belli, 2009, p.58).

En el episodio en el cual sucede una balacera, Lavinia habla con Doña Nico a quien le pregunta sobre cómo se habría dado cuenta La Guardia de que los jóvenes estaban en ese lugar, y esta le responde que no tenía ni idea. Lavinia concluye para sí misma: “eso era la dictadura” (p.71), “el miedo, la mujer diciendo que no sabía nada, ella diciendo que no quería involucrarse. No saber nada era lo mejor, lo más seguro. Ignorar el lado oscuro de Faguas” (pp.71-72).

A pesar del miedo, Lavinia llega a comprender que vale la pena “morir tan sólo para tener este instante: el sueño del día en que aquel paisaje realmente les perteneciera a todos. Esa imagen resumía su noción de patria” (p. 294). El espacio geográfico, la ciudad, su país natal, podía ser admirado por todos, sin embargo, Lavinia distingue que ese espacio no les pertenece a todos, solo a los opresores: “el pueblo merecía este paisaje y no las cloacas malolientes a la orilla del lago, las calles donde se paseaban los cerdos, los fetos clandestinos, el agua infestada de mosquitos de la pobreza” (p.294).

La descripción de estos paisajes simboliza espacios inaccesibles para los pobres, espacios negados a los oprimidos. Al fin, Lavinia entiende que por “este paisaje podía comprender los sueños descabellados del Movimiento. Esta tierra era un canto a su carne,

a su ser de mujer enamorada, en rebeldía contra la opulencia y la miseria, los dos mundos terribles de su existencia dividida” (p.294). De esta manera, se establece una gran diferencia entre estos espacios. ¿Quién accede a estos espacios? ¿A quiénes les pertenece? Emergen, entonces, las siguientes oposiciones entre pobreza y riqueza, opulencia y miseria, clandestinidad y legitimidad, oprimidos y opresores.

El espacio no es neutro, sino que en él se plasman “relaciones de dominio, de transgresión” (Aínsa, 2003, p.26). La ciudad natal de Lavinia se configura como un espacio en el que existen relaciones de poder en donde unos dominan y otros son dominados. La transgresión viene de la mano del Movimiento que se rebela contra ‘la opulencia’ y la ‘miseria’, por lo tanto, en ese espacio se presentan “relaciones de poder y presiones sociales” (p.26).

Las “calles donde se paseaban los cerdos, los fetos clandestinos, el agua infestada” (Belli, 2009, p.294) forman parte de un espacio del carecer. Lavinia puede ver las dos caras de la misma moneda siendo parte del Movimiento, el ‘espacio del tener’ desde su condición aristocrática y el ‘espacio del carecer’ (Achúgar, 1996); puede detectar esos “dos mundos terribles de su existencia dividida” (Belli, 2009, p.294).

El espacio del afuera se presenta como un espacio ajeno, difícil de transitar, de acuerdo con las características con las que se construye ese ámbito donde se cifran las relaciones del dominado y del dominador, de oprimido y de opresor. Lavinia, en su primera juventud, había tenido un primer encuentro con gente que mostraba su descontento hacia el gobierno vigente. “Se encontró las calles cubiertas de afiches del partido de la oposición. La gente cantaba la canción del candidato Verde con verdadero entusiasmo. Surcaban ilusiones de que la campaña electoral podría resultar en una victoria opositora” (p.22). Esta resistencia pacífica y esperanzadora en la que se exigía la renuncia de la familia gobernante, “el retiro del candidato hijo del dictador” (p.22), queda trunca,

Los soldados empezaron a bajar por la avenida con sus cascos de combate hacia el grupo multicolor que se agitaba enervado por los discursos. No hubo quién pudiera contar después cuándo dieron comienzo los disparos, ni cómo aparecieron los cientos de zapatos que Lavinia vio dispersos por el suelo mientras corría en una estampida de caballos desbocados. (p.22)

Constatamos que se describe un espacio público amenazado y violentado. Se podía escuchar que se “hablaba de trescientos, seiscientos, incontables muertos. Nunca se sabría exactamente cuántas personas murieron ese día llevándose a la tumba la última esperanza de muchos por liberarse de la dictadura. La represión arreció” (pp.22-23).

Faguas alegoriza a Nicaragua bajo el régimen de dictadores: se sostiene en la ficción no solo por los hechos que se relatan, sino también porque el clima de la naturaleza y el de la ciudad coinciden en un 'caos', un trastorno del orden urbano y la armonía natural: uno y otro padecen la amenaza, el terror y la muerte infringida desde el poder estatal. A la vez, el FSLN figura bajo la denominación de Movimiento de Liberación Nacional y el Gran General alude a la figura del dictador Somoza.

Relaciones tensadas entre los espacios públicos y privados

En las primeras páginas de la novela, el/la narradora distingue determinados espacios vinculados a Lavinia, la mujer que habita: "el mundo-hogar" y el "mundo-libro de balances" (p.30). En el primero se hace referencia a un lugar en el que encuentra descanso entre "sábanas frescas y acogedoras" (p.30). El segundo espacio, el espacio laboral, es descrito como excitante "donde existía el riesgo" (p.30) y allí "la vida se convertía así en un negocio interesante, una apuesta constante" (p.30); en definitiva, una buena rutina.

A los espacios privados se les suma un espacio privado/público: privado porque solo asisten determinadas personas, no se trata del espacio ciudadano, pero a la vez es público porque ahí se evidencian relaciones pautadas por pertenencia de clase, en este caso, el lugar donde se desarrolla un festejo: la Fiesta Anual. Sara y Lavinia participarán, pero para esta última, el motivo no será la celebración en sí, sino para obtener información valiosa para el Movimiento. A continuación, se da una breve descripción de ese espacio:

No solo se requería el dinero para pagar la cuantiosa suma de ingreso, era necesario pasar el escrutinio de la Directiva del Club. Votaban con bolas negras y bolas blancas. Ni siquiera los altos mandos del Gran General eran admitidos (...) eran considerados "chusmas", "guardias sin educación", "nuevos ricos". Sara observa que solo asisten a ese Club "las personas que cuentan en este país. (pp.155-156)

Además del mundo laboral comparado con el hogar, el espacio hogar se desdobra en la casa donde vive Lavinia, heredada de su tía, y la casa de sus padres. En la primera, encuentra paz mientras que, en la otra, afirma que es un lugar inhóspito sin posibilidad de libertad de expresión, lugar de censura de la palabra y del pensamiento. Cuando la joven anuncia a sus padres su mudanza, la reacción de estos será condenatoria y le plantearán a la joven los "horrores del mundo fuera de las cuatro paredes de su casa (a pesar de sus años sola en Europa): el peligro de los extraños, los hombres que intentarían violarla, aprovecharse de ella" (p.45).

La casa de Lavinia emerge, entonces, como “un ser privilegiado” (Bachelard, 1975, p.33) tanto para ella como para los que tienen la suerte de ‘caer’ en ella como refugio. Aquellas personas que viven o se refugian en la casa, ora Lavinia, ora Felipe y/o Sebastián, como seres amparados, “sensibiliza[n] los límites de su albergue” (p.35).

Podemos establecer que la casa de Lavinia se levanta como ‘refugio’ puesto que se consagra en un espacio en el que será muy poco probable que busquen a miembros del Movimiento debido a la clase social a la que pertenece Lavinia quien, en ese momento, aún no formaba parte del Frente. Es por esto que Felipe decide llevar ahí a su compañero herido, Sebastián.

No solo para Lavinia su nueva casa será un hogar, un refugio; Felipe también lo expresa en una oportunidad: “esta casa alegre, esta paz, me gusta. (...). Tu casa es segura. Nadie lo va a buscar aquí. Sebastián es muy importante para el Movimiento” (Belli, 2009, p.62).

Otro espacio sustancial que amerita ser analizado por ser un punto clave en lo que refiere a la oposición entre espacios internos que representan los conceptos de opresión y de resistencia, es la casa del General Vela y su esposa. Por encargo del jefe Julián, Lavinia debe hacerse cargo de la remodelación. Este encargo provocará temor en Lavinia: “imágenes como destellos acudieron a su mente. Atentados, Aldo Moro, hombres muertos en dormitorios. Se sintió mal” (p.139). Estos temores deberá superarlos en favor de la causa revolucionaria. Tener acceso a la casa era también tener acceso a documentos, información fundamental para el movimiento.

El emplazamiento geográfico de la casa resulta también relevante,

estaba situada en lo que en su momento fuera uno de los repartos elegantes de la ciudad, desplazado ahora por las lotificaciones residenciales en colina y sitios altos, que eran la última palabra y moda en el buen vivir, y donde se construiría la casa nueva. (p.212)

De la misma manera, la ambientación interior,

una mezcla de estilos a cual más rimbombantes y disparatados, brillantes y ostentosos: espejos de marcos dorados de volutas, mesas haciendo juego adosadas a la pared, muebles pesados de forros brillantes de damasco, sillas y mesas cromadas, jarrones enormes y floridos, alfombras de extraños colores pastel, reproducciones de paisajes en las paredes, pinturas de olas gigantescas y artificiales. (p.213)

La casa contaba, además, con muebles empotrados que eran del agrado del General, como citamos de ejemplo, el bar que, además de estar empotrado, estaba bajo llave supuestamente para evitar que los sirvientes robasen bebidas.

Estas dos caracterizaciones del emplazamiento geográfico y la ambientación o espacio interior, cobran pleno significado en su comparación con otra casa, la de Lucrecia, la mujer que cursó dos años de escuela primaria y estaba empleada por Lavinia para ayudarla con las tareas domésticas. Entre ambas casas, se establece un contrapunto de lo alto/lo bajo; en común, podemos visualizar el concepto de injusticia, quién la ejerce y quién la padece.

Desde la perspectiva de Lavinia, citamos la descripción del barrio donde vive Lucrecia:

Al acercarse por la carretera principal vio a lo lejos la barriada de calles irregulares, las casas de tablones, la lejana silueta de una iglesia en el atardecer. Salió de la carretera y se internó en la calle sin asfaltar. Las luminarias terminaban al iniciarse las casas. Las puertas abiertas de las viviendas pobres y amontonadas proveían la única iluminación de las callejuelas. (p.145)

Pudo observar a través de las puertas, “los interiores pequeños e insalubres de las viviendas de una sola habitación. En esos pequeños recintos vivían hacinadas hasta diez personas de la misma familia. Con frecuencia los padres violaban a las hijas adolescentes” (p.145). En otras palabras, define este lugar como un “mundo rural, mísero y triste” (p.145).

El/la narrador/a no deja al margen la descripción de la casa de Lucrecia: “el techo sin cielo raso, los cables eléctricos cruzando el zinc, y una sola bujía balanceándose atada a una viga. Colchones colgados, doblados sobre un atravesano. (...). Había una silla desvencijada en el rincón” (p.146). Lucrecia estaba en un cuarto pequeño “que parecía servir de sala y dormitorio. Detrás de un tabique de madera y una cortina sucia y deshilachada (...). La estancia olía a trapos sucios y encierro” (p.146).

Otro espacio similar a la casa de Lucrecia por las condiciones rústicas es el hospital donde será asistida Lucrecia tras haberse practicado un aborto ilegal. El espacio cuenta con un techo alto, luces de neón, la “sala de emergencia sucia y oscura” (150). Lavinia piensa que, si no fuera,

por el olor a medicinas y angustias, la sala de espera podría haberse confundido con el salón de una iglesia protestante. Filas de rústicos bancos de madera ocupaban el centro y los lados del ambiente. Mujeres con niños sucios y enfermos, otras solas, unos cuantos hombres, esperaban silenciosos. (p.149)

El contraste entre ambos espacios, el de la casa del General Vela y el del entorno de Lucrecia, aumenta su denotación en la selección de las palabras elegidas para caracterizarlos. En una serie léxica: las siguientes palabras para describir la casa del General: “elegantes”, “buen vivir”, “nueva”, “rimbombantes”, “brillantes”, “ostentosos”, “artificiales”, “gigantes”. Otra serie léxica para describir el entorno de Lucrecia: “irregulares”, “sin asfaltar”, “pobres”, “amontonadas”, “callejuelas”, “pequeños”, “insalubres”, “hacinadas”, “violaban”, “rural, mísero y triste”, “desvencijada”, “sucio y deshilachado”.

De manera indubitable de nuestra parte, postulamos que la casa de Lucrecia como espacio literario refiere, en su base metafórica, a ‘el carecer’ y, la casa del Gran General, ‘el tener’.

Espacios, de alguna manera, ‘hogares’ por su cualidad de refugio en la historia fabulada para los integrantes del Movimiento de Liberación Nacional, escondites, espacios de protección, de seguridad, cuyas ubicaciones permanecen secretas, en incógnita para todos aquellos que apoyan al oficialismo contra el Movimiento.

Por último, un espacio que también se concreta como refugio y cuya ubicación es revelada por Flor a Lavinia, es la casa de los espadillos,

espacio de encuentro e intimidad. A veces tenés que pasar días encerrada en una casa con otros compañeros y compañeras. Se llega a conocer uno muy bien, se bajan las defensas personales. La gente habla de sus sueños e interrogantes... Se trabaja en silencio. La mayoría de las conversaciones tienen que ver con el futuro. (p.279)

En este espacio clandestino hay también un espacio de esperanza en el que se proyecta un futuro, más allá de la lucha en la que se ven envueltos en el presente. Es un espacio de intimidad en el que pueden confesar las cuestiones individuales y personales tales como los sueños. A fin de preservar este espacio, Flor recomienda a Lavinia: “si te persiguen o intentan capturarte y podés evadirte... debés hacer lo posible, sin que te detecten, de venir hasta aquí. Es necesario que, cualquiera sea el caso, te asegures de que no te sigan hasta aquí. Despistarlos” (p.279). Las palabras transcritas consignan el cuidado que se procura a tal punto de que le advierte que, si la llegasen a capturar, “la ubicación de este lugar tenés que guardarla con tu vida, si es necesario. No revelarla bajo ninguna presión, bajo ninguna tortura. En ningún momento” (p.279).

La casa de los espadillos, el refugio señalado por Flor a Lavinia, aquella casa con una “sala enorme con pocos muebles” (p.307), descrito como “inhóspito, abandonado, las paredes descascaradas” (p.308), en definitiva, se constituye en un espacio familiar, íntimo, en el que los personajes se sienten a gusto, cómodos, contenidos. Esto se demuestra cuando Lavinia llega a esta casa luego de la muerte de Felipe, “lloró sin poder pronunciar

palabra, sintiendo que había llegado, que estaba con su familia, con los suyos, con sus hermanos” (p.307).

El Movimiento mismo se configura espacio fundamental desde la perspectiva de la rebelión, de la búsqueda y logro de libertad. La ilustración del Movimiento en palabras de Lavinia sobre el Movimiento “representaba la casi totalidad de su vida: su familia, sus amigos. Durante meses, ni siquiera había pensado en ir al cine, divertirse. Todas las fiestas a las que había asistido fueron para ella misiones encomendadas” (p.288). Toda su vida giraba en torno al Movimiento, se “había hundido con gusto, con un entusiasmo nunca antes experimentado, en esa red de llamadas, contactos, viajes a llevar y traer compañeros” (p.288).

Son varios los espacios interiores en la novela que, en cierta medida, complimentan con los rasgos principales para ser considerados espacios de felicidad desde la perspectiva de Bachelard (1975).

Sabemos que la casa de Lavinia, por ejemplo, se configura como un espacio de protección no solamente para ella, sino para sus compañeros del Movimiento puesto que nadie podría sospechar de ese espacio. También, desde el punto de vista de Lucrecia, su casa forma parte de un refugio en tanto allí es donde se oculta para guardar el secreto de que estaba en problemas. Por otro lado, nos encontramos con la casa de los espadillos que se erige como un espacio de seguridad, un escondite, un refugio, un espacio de formación y de resistencia para la gente del Movimiento.

Por último, la casa del General que, si bien de acuerdo con determinados factores se opone a las otras descritas debido a la opulencia, igualmente se consolida como un espacio de protección, como una especie de fortaleza para él y su familia. Cada mueble, cada rincón, cada pasillo es pensado para erigir una fortaleza, un espacio de refugio.

Respecto a la casa del General, esta funciona como un espacio en el que se yuxtaponen “varios espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles” (Foucault, 2008, p.6), esto es, un espacio de refugio para el General y un espacio de entrada, de resistencia, de estrategia para el ataque del Movimiento.

En definitiva, para cada uno de los personajes, la casa es percibida como “nuestro rincón del mundo (...) nuestro primer universo” (Bachelard, 1975, p.34). La casa simboliza también la patria, que está en emergencia, trastornada por un orden impuesto por las armas. Así, no solo son lugares descritos sino también ‘espacios literarios’, es decir: la metáfora se complementa en un más allá del texto que refiere a la historia material del país a través de la subjetiva experiencia vivida por la autora que lo ficcionaliza.

El espacio íntimo: los sueños ¿sueños son?

El espacio aún más íntimo que los lugares o ámbitos del vivir cotidiano familiar es el vinculado con la actividad del inconsciente: el sueño. Itzá ocupará un lugar en el sueño revelador de Lavinia,

Sé que ciertas imágenes de mi pasado han entrado a sus sueños, que puedo espantar su miedo oponiéndole mi resistencia. Sé que habito su sangre como la del árbol, si bien no me está dado cambiar su sustancia, ni usurparle la vida. Ella ha de vivir la suya. Yo solo soy el eco de una sangre que también le pertenece. (Belli, 2009, p.96)

Las imágenes de los sueños relativos a Itzá como también recuerdos lejanos tendrán su consecuencia e invadirán el espacio onírico de Lavinia: “Una culpa venida de imágenes extrañas, de poblados en llamas, hombres morenos luchando contra perros salvajes, acosaba su mente” (p.63).

Resultado de la fusión Itzá-Lavinia, se generarán “sentimientos, comportamientos, gestos y presencias que le otorgan su propia densidad en lo que es la continuidad exterior del espacio mental” (Aínsa, 2003, pp.33-34). De hecho, se produce una integración de los sentimientos entre ambos personajes que se exteriorizarán a través del cuerpo.

Itzá revela nuevamente, en la narración, otro sueño de Lavinia quien sueña con

nubes enormes, blancas, con caras de niños gordos y juguetones, el abuelo larguísimo colocándole las grandes alas de plumas blancas, el vuelo sobre inmensas flores (...), las gruesas alas soltando brisa al batir en el viento, mojándose, empapándose de rocío. Pesan las alas mojadas. Cada vez mayor el esfuerzo de sostenerse sobre el desfiladero de flores inmensas. Vanos son sus intentos de regresar al abuelo.

En medio del batir de alas desesperadas, despertó en la oscuridad. (Belli, 2009, p.53)

Estos sueños donde los sentidos se despiertan es el recurso artístico en la composición novelada cuya función habilita la presencia de Itzá en el interior de Lavinia y así se revelan los recuerdos y los sueños que acompañan a la protagonista: “Aún tiene miedo. Aún escucho en la noche los colores vívidos de su temor. Imágenes de muerte la acechan” (p.124).

Se trata claramente de un espacio onírico que incluye a los recuerdos. “Los sueños, los pensamientos, los recuerdos forman un solo tejido. El alma sueña y piensa, y después imagina” (Bachelard, 1975, p.213).

Itzá recuerda a una amiga, Mimixcoa, con quien compartía una inclinación firme de servicio a los dioses y que fuera sacrificada a estos. Una vez, Mimixcoa le reveló “sus sueños mágicos de astros danzantes y su visión del regreso de Quetzalcoatl, el dios que más amaba y con el que soñaba unirse, tras mirar los ojos de jade de Tláloc, debajo de las aguas” (Belli, 2009, p.280).

Luego de la muerte de Itzá, ella relata que logra ver la muerte de Yarince en un sueño, desde su propia muerte: “dormida en mi morada de tierra, sentía sus pasos, inconfundibles entre las pisadas de los jaguares y los venados” (p.324). Continúa: “Hasta que lo cercaron los invasores. Todo esto lo vi yo en un sueño” (p.324). Esta suerte de sueño se produce en un tejido, una ensoñación creadora: los recuerdos, los pensamientos y los sueños se entretajan (Bachelard, 1975, p.213).

Por último, cerca del final de la historia fabulada, luego de la muerte de Felipe y, con Lavinia próxima a llevar a cabo el atraco a la casa del General Vela junto con sus compañeros, Lavinia se pregunta si ellos estarían “haciendo recuento de sus vidas, como ella” (p.328). Los recuerdos se funden en una ensoñación creadora en la que circulan recuerdos de infancia, la muerte de Felipe, el abandonar a sus padres, el distanciamiento de Sara, su tía Inés, el sueño de la posibilidad de volar. Recuerda a su abuelo quien “la estaría mirando, pensando que, al fin, se había puesto las alas y volaba” (p.327). En los recuerdos, inclusive el recuerdo de un sueño, los sentimientos y los comportamientos se hacen presentes en “la continuidad exterior del espacio mental” (Aínsa, 2003, pp.33-34).

El espacio femenino. Hegemonía y crisis del patriarcado

En otro plano, pero imbricando con todo el transcurrir de la historia novelada, se encuentra el cuestionamiento al lugar asignado a la mujer. Lavinia, como ya señalamos, inicia y concluye sus estudios de arquitectura, se declara determinante en su decisión para enfrentar a sus padres y al status quo que sostienen el plan y destino de las mujeres: casarse, ser madre y ama de casa. Itzá, en su tiempo, a pesar del interdicto sobre las mujeres para que participaran en las batallas, “ya había desafiado lo que es propio de las mujeres yendo [se] a combatir con Yarince” (Belli, 2009, p.65).

En ese marco, las palabras de Itzá: “hubo momentos en que sentí mi sexo como una maldición” (p.78) puesto que sostenía que contaba con muchas particularidades que eran útiles, pero no valoradas:

era fuerte y mis intuiciones, más de una vez, nos salvaron de ser emboscados; era dulce y a menudo los guerreros me consultaban sus sentimientos; mi cuerpo era capaz de dar

vida en nueve lunas y soportar el dolor del parto; yo sabía combatir, era tan diestra como cualquiera con el arco y la flecha, y además, podía cocinar y bailarles en las noches plácidas. Pero ellos no parecían apreciar estas cosas. Me dejaban de lado cuando había que pensar en el futuro o tomar decisiones de vida o muerte. Y todo por aquella hendidura, esa flor palpitante color de níspero que tenía entre las piernas. (p.78)

Como sucedió en los tiempos de Itzá, Lavinia también advertirá las dificultades que presenta actuar en un ámbito masculino. Sin embargo, ese nuevo espacio del trabajo debe ser para conquistar, es desafiante debido a que representa una lucha que la mujer debe ganar para demostrar sus capacidades. “No hay muchas mujeres clandestinas” (p.208), le dice Flor a Lavinia. Luego agrega,

Es un reconocimiento de que podemos compartir y asumir responsabilidades, igual que cualquiera. Pero, como mujer, cuando uno se enfrenta a nuevas tareas, sabe que debe también enfrentarse a una lucha, una lucha por convencerse internamente de las propias capacidades. Teóricamente uno sabe que debe luchar por iguales posiciones de responsabilidad, la cosa es, cuando ya tenés la responsabilidad, perder el miedo a ejercerla... y, además, guardarte muy bien de no mostrar, por lo mismo que sos mujer, el otro miedo. (p.208)

En contraposición a este espacio ‘activo’ militante, se encuentra el espacio de Sara quien se considera buena esposa y encuentra felicidad en los quehaceres hogareños:

los hombres creen que es un mundo que existe para ellos y, honestamente, creo que no hay otro lugar donde sean menos importante, aunque todo parezca girar a su alrededor. El de las amas de casa es un espacio que, contrario a lo que todos suponen, solo vuelve a la normalidad cuando los hombres se van por la mañana al trabajo. Ellos son las interrupciones. (pp.153-154)

Al respecto, Lavinia afirmará que la razón de que exista ese mundo caracterizado por su amiga, en realidad, se debe al hombre y que las amas de casa no deberían de engañarse con esa idea.

Anotamos el argumento de Sara referido a las mujeres que aplican “a las relaciones de poder en las que están atrapadas, unos esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico” (Bourdieu, 2010, p.49). Sara ilustra cómo los esquemas mentales se

fueron construyendo con el paso del tiempo y llevaron a la asimilación de la categoría de persona dominada.

Siguiendo con la idea puntualizada en el párrafo anterior, esta relación de poder en el que las mujeres se encuentran atrapadas, citamos a continuación una descripción del encuentro sexual entre Lavinia y Felipe para ejemplificar el sometimiento y las relaciones de poder: “Empezaron a mecerse, confundidas las pieles” (Belli, 2009, p.34). Esta fusión sexual refiere a un sometimiento continuo. ¿Quién somete a quién? Controversia que así mismo encontramos en el rol que ocupa y que ‘puede’ ocupar una mujer, por supuesto, que con objeciones de la autora. La mujer podía ser secretaria, asistente, esto es, estar a la sombra de un hombre. Lavinia rompe con ese estereotipo al convertirse en arquitecta. Así es, como esta mujer, va demostrando cómo conquistar los espacios que se encuentran en tensión permanente.

Nuevamente Itzá testimonia cómo las mujeres son marginadas en las luchas. De la boca de Yarince se enuncia la siguiente frase: “No traigas mujeres” (p.124). La reacción de Itzá es de enojo: “Me lo ordenó a pesar de que me enfurecí”; a continuación, él le explica la razón por la que debe obedecerle: “decía que era difícil para los hombres combatir pensando en la mujer con el pecho expuesto a los bastones de fuego” (p.124).

Esto se repite una vez más entre otras: cuando Itzá habla con las mujeres que quieren saber lo que acontecía con los españoles. “Ninguna hubo, empero, que preguntara si podía unirse a nosotros. Creo que no se les ocurría que pudiese ser posible” (p.124). Ni siquiera existe un replanteo en referencia al lugar que las mujeres ocupan y el que no ocupan, al que pueden acceder y al que no. En realidad, en ese marco temporal es muy difícil encontrarlo, así como expresa Itzá, “no se les ocurría que pudiese ser posible” (p.124) puesto que el lugar de sumisión ya lo habían asumido. Esta sumisión evidencia el espacio en el que las mujeres se mueven y que se concreta en repetidas oportunidades del texto. Itzá, por su parte – al igual que Lavinia –, sostiene un espíritu de lucha y de rebeldía frente a todos los mandatos que justifican a la dominación de la mujer: “Les hablé de la decisión de las mujeres de muchas tribus de no parir hijos para no dar esclavos a los españoles. Sus ojos se fijaban en el suelo. Las más jóvenes reían pensando que desvariaba” (p.124).

En el ámbito de Itzá, el lugar de la mujer era aún ‘confuso’. Tan es así que ella es considerada distinta, es una bruja, una *texoxe*. Itzá se replanteará las razones por las que ella podía cuestionar los espacios en los que el hombre les permitía a las mujeres moverse y que esa reflexión era, tal vez, un tanto extraña,

llegué a pensar que estaba hecha de una sustancia extraña que no provenía del maíz. O quizá, me decía, mi madre sufriría un hechizo cuando me llevaba en su vientre. Quizás yo era un hombre con cuerpo de mujer. Quizás era mitad hombre, mitad mujer. (p.125)

Así como a Itzá y a las mujeres durante el siglo XV les era sumamente difícil el acceso a determinados espacios ocupados mayoritariamente por los hombres, a lo largo de los siglos esta situación se sostiene, si bien en los últimos tiempos las luchas reivindicativas por el lugar de la mujer han logrado revertir parcialmente y en algunos países los mandatos del patriarcado. En la historia de vida de Lavinia, que transcurre durante la segunda mitad del siglo XX, existe reticencia para que participara más activamente en el Movimiento. Lavinia le confiesa a Sebastián sobre la reacción de Felipe: “Dijo que no estaba madura, que debería seguir colaborando a través de él, pero al fin tuvo que aceptarlo” (p.166). Ante esto, él le recomienda: “debés cuidarte de no caer en la tentación de consultarle tus tareas” (p.166), clara señal establecida de la dependencia creada mítica y eficazmente respecto a la mujer que debía responderle al hombre. Luego agrega:

Así es como él va a aprender a respetarte y a darse cuenta si estás o no madura. A los hombres generalmente nos cuesta aceptar compartir ciertas cosas con las mujeres. Nos afecta el espíritu competitivo. Hay un grado de satisfacción en sentirse importante frente a la mujer que uno ama. (p.166)

Se afirma en la novela cómo las mujeres se han formado determinados esquemas mentales y que se encuentran atrapadas en ellos. De esquemas mentales que surgen a partir de las relaciones de poder y, en este caso, podríamos hablar de “la asimilación de estas relaciones de poder” (Bourdieu, 2010, p.49).

Sobre estos esquemas mentales podemos también dar cuenta en la respuesta que le da Lavinia a Sebastián en referencia a su participación en el Movimiento y la prevalencia del machismo: “no estoy de acuerdo con que las mujeres somos machistas (...). Lo que pasa es que ustedes, los hombres, nos han acostumbrado a un cierto tipo de comportamiento” (p.166). Luego agrega: “Así arreglaron el mundo los hombres... y todavía nos quieren echar la culpa...” (p.166).

En la ficción y fuera de ella, coinciden estos postulados, así en una entrevista realizada por estudiantes de Maestría de la Universidad de California (2008), Gioconda Belli sostiene

una mujer fuerte antes era aquella capaz de romper con esos límites que ponen los roles, por ejemplo, para participar en una lucha colectiva como fue el caso de la lucha contra la dictadura de Somoza, porque realmente requería de una enorme fuerza, sobre todo si ya estabas metida en un rol tradicional como era el rol de madre, esposa, etc. (Entrevista, 2008)

La protagonista, Lavinia, es quien rompe con esos límites y que coinciden con la actitud tomada por la novelista puesto que tuvo “la capacidad de ver que era parte de tu rol también, que parte de tu ser madre, de tu ser mujer, tenía que ver con participar en esta lucha” (Belli, entrevista, 2008).

El espacio de la mujer resulta, en cierta forma, delimitado y elegido por el hombre. Lo constata el contexto histórico de la conquista española, lo vemos nuevamente en el siglo XX, durante una rebelión en la que tampoco la mujer puede ocupar el espacio como ella desee puesto que es considerada el sexo débil que debe ser protegido. Esta “preeminencia reconocida a los hombres se afirma en la objetividad de las estructuras sociales y de las actividades productivas y reproductivas (...) que confiere al hombre la mejor parte, así como en los esquemas inmanentes a todos los hábitos” (Bourdieu, 2010, pp.48-49).

Lavinia representa un cambio en este esquema mental. Felipe le concede su lugar en la toma de la casa del General Vela, sin embargo, solamente lo acepta y se lo expresa en el momento en el que está agonizando. De esta manera, como piensa Lavinia: “las mujeres entrarían a la historia por necesidad” (Belli, 2009, p.328).

Cuerpo de mujer. Una interpelación al poder y la violencia

En el cuerpo de los personajes, las situaciones y las emociones dejan huellas que inscriben las relaciones de poder. El cuerpo es testigo de los mecanismos de poder, ingresa “en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone” (Foucault, 2014b, p.160).

El cuerpo de Lavinia es presentado como frágil y se contrapone al cuerpo del general quien cuenta con una silueta fornida. Ambos personajes son antagonistas. En primera instancia, Lavinia solo por ser una mujer guarda una suerte de estigma, de estereotipo histórico, mujer vs. hombre. El general, hombre, cuenta con un lugar ‘superior’ a la mujer y se confirma en el transcurso del relato y de la historia fáctica. En segunda instancia, el general, como parte de las fuerzas armadas, actuará durante la dictadura militar en Nicaragua. Las dualidades fragilidad/fortaleza; revolución/dictadura; oprimido/opresor se dramatizan en los cuerpos; el cuerpo de Lavinia representará la fragilidad del civil ante la opulencia del dictador, “hombre recio, de barriga prominente y pelo lucio y negro” (Belli, 2009, p.175).

Así como ejemplo, la resistencia de Lavinia obligada en acobijar a Sebastián, integrante del Movimiento y que se encuentra malherido, se expresa en su cuerpo tenso. “Lavinia dejó caer la cabeza sobre los brazos que tenía apoyados en la mesa. Cerró los ojos. Se sentía cansada, exhausta” (p.63). Este hecho le generó distintas sensaciones que tal vez no

hubiera sentido nunca: “El miedo le abría ojos en el cuerpo” (p.69). A partir de este momento, Lavinia debe tomar decisiones que le infunden temor, mientras tanto, Itzá puede observar desde el interior de la arquitecta, el momento de crisis que atraviesa y se percató que aún no sabe qué postura tomar ni en qué lugar quedarse. “La veo mirándome. La siento pensando. Allí está en medio de la noche como una luciérnaga errabunda. Flota entre nosotros sin poder encontrar el sitio al que pertenece” (p.78).

Itzá también puede percibir un espacio en el que aparentemente no puede ingresar, un espacio que Lavinia tiene guardado y al que aún no puede acceder con entereza puesto que no logra comprenderlo,

Lavinia guarda grandes espacios de silencio. Su mente tiene amplias regiones dormidas. Me sumergí en su presente y pude sentir visiones de su pasado. Cafetos, volcanes humeantes, manantiales, envueltos en la densa bruma de la nostalgia. Trata de entenderse a sí misma. Es complejo este surtidor de ecos y proyecciones. (p.51)

En lo anotado hay una clara referencia al ‘espacio mental’ el cual se encuentra captado por la imaginación y ocupa un espacio diferenciado. Este espacio se recrea como íntimo y se convierte en un espacio vivencial (Aínsa, 2003, p.23).

Como ya se mencionó anteriormente, los cuerpos sufren y evidencian el padecimiento, el sufrimiento que el poder ejerce en ellos, contra ellos, sobre ellos. Itzá narra momentos dolorosos cuando vivía con su gente y cómo el cuerpo denotaba el sufrimiento: “los corazones de los guerreros cuando el sacerdote los sacaba del pecho. Latían furiosos hasta apagarse” (Belli, 2009, p.51). La caracterización ‘un latido furioso’ indica un sentimiento de impotencia y de bronca por el asesinato practicado, el atropello de los cuerpos. Otro ejemplo de igual tenor: “todos teníamos el peso de la rabia sobre nuestras espaldas y el odio a los españoles ardía incendiando nuestra sangre” (p.66). Palabras clave que clarifican los sentimientos y el dolor que pesa sobre los cuerpos: “peso”, “rabia”, “ardía”, “incendiando”, “furiosos”.

Los padecimientos sufridos por el pueblo de Itzá que ella misma relata se constatan en la somatización del sufrimiento en los cuerpos. “Estábamos ya agotados tras tantos años de batallar (...). Uno a uno estábamos muriendo sin aceptar la posibilidad de la derrota” (p.212). Continúa,

Cada muerte, sin embargo, era irremplazable, nos desgarraba la piel cual cuchillo de pedernal. Dejábamos parte de nuestra vida en cada muerte. Moríamos un poco cada uno hasta que, hacia mi fin, semejábamos ya un ejército de fantasmas. Sólo en los ojos se nos podía leer la determinación furiosa. Llegamos a movernos como animales de tanto

vivir en las selvas y los animales se convirtieron en nuestros aliados, avisándonos del peligro. Olfateaban su furia en nuestro sudor. (212)

El sometimiento del cuerpo: “nos desgarraba la piel”, “movernos como animales” que implica la pérdida de la condición humana; estaban obligados a imitar a los animales en sus movimientos. La elección de palabras denota el sentido de sometimiento que se lee en los cuerpos tales como la descripción fantasmal del ejército significando cómo los cuerpos progresivamente se desintegran.

En el transcurso de la narración, Itzá testifica las torturas que padecían, sometidos “a los más crueles suplicios: los despedazaban los perros o morían descuartizados por los caballos” (p.119). El cuerpo desmembrado, desarticulado, cifra la cruel opresión. La intención de desarticular al enemigo para dar fin a las rebeliones: “las carnes no dejan de ser desgarradas, se continúa guerreando” (p.119). El cuerpo desmembrado coincide con el concepto foucaultiano de biopolítica: el ejercicio del control a partir de lo corporal, el poder se impone en el cuerpo, en el dolor biológico.

En el final de la batalla, Itzá describe el padecimiento y cómo fueron reducidos a grupo de diez guerreros. De esta forma, la importancia del cuerpo emerge nuevamente. Con tanto dolor y sufrimiento, Itzá confiesa que tenerlo a Yarince era el único consuelo: “Durante cuántas jornadas nuestros cuerpos habían sido fuente de gozo inagotable. Eran la única fuerza que nos quedaba para no rendirnos” (p.290). La descripción de los guerreros, que incluye a Itzá, es la siguiente: “Lucíamos flacos y ojerosos, con miradas de animales perseguidos” (p.290). El sometimiento se completa en la sumisión del cuerpo, en el derramamiento de su sangre y en su muerte: “No corrió la suerte de Tixtlitl, cuya sangre formó una mancha roja a mi alrededor, cuyo cuerpo vi flotar río abajo” (p.291). Más adelante, continúa con el relato,

Sentí un golpe fuerte en la espalda, un calor espeso que me paralizó los brazos. Fue un instante. Cuando de nuevo abrí los ojos ya no estaba en mi cuerpo, flotaba a poca distancia de agua viéndome desangrar, viendo mi cuerpo irse también río abajo (...); escuché aquel alarido largo y profundo de mi hombre herido por mi muerte; (...) flotaba con mi cuerpo en la corriente río abajo. Apenas si adiviné a Yarince corriendo, venado enloquecido, por la ribera, persiguiendo el rastro de mi sangre. (p.291)

Hay diferencias que establece Itzá respecto a la lucha entre las tribus y entre su grupo de pertenencia, y los invasores que radican en el respeto de las leyes durante el combate. El quebrantamiento de las leyes por parte de los invasores se traduce en consecuencia sobre los cuerpos, un sometimiento de estos. En las luchas entre tribus, el sacrificio de los

vencidos se justificaba por el ritual de una muerte sagrada. Por el contrario, los invasores “mataban sin piedad o herraban a los cautivos como animales, como reses, para luego servirlos de comida a los perros o usarlos como bestias de carga” (p.324). De esta manera, se plantea un avasallamiento de sus derechos que recae en los cuerpos al someterlos como si fuesen animales, “servirlos de comida”, castigando sus cuerpos para quebrantarlos íntegramente. Este sometimiento forma parte de la violencia simbólica, un castigo hacia y sobre los cuerpos a fin de demostrar quién ejerce el poder, “la disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos ‘dóciles’” (Foucault, 2014b, p.160).

Así cómo se describe la muerte de Itzá, también se efectúa la descripción de la muerte de Felipe, aunque más detallada. La desesperación de Lavinia al notar que Felipe se encuentra gravemente herido se transfiere a su cuerpo: “la cara pálida”, “sensación de flojera en las piernas”, se muestra “nerviosa”, “su cuerpo veloz atravesando las puertas”, tuvo “que contenerse para no soltarlo, para no desmayarse, cuando vio el pecho, el estómago, la ropa ensangrentada” (pp.296-297). Nuevamente, toda la carga de poder siempre recae en el cuerpo, en este caso, la descripción de la muerte de Felipe: hablaba “con la voz ronca”, “se arrodilló”, estaba “pálido”; le habla a Lavinia con la “voz entrecortada”, “apretaba los ojos, la boca”, “el dolor contrayéndole el rostro”, “extenuado”, “se estaba desangrando, tenía la carne abierta a la altura del estómago”, “su pecho sonó terriblemente congestionado”, “la sangre de Felipe creciendo una laguna roja en la cama”, “su mirada de ausencia”, “voz delgada como el viento a través de un desfiladero”, “un hilo de sangre empezó a salirle por la boca, mientras su cabeza se inclinaba hacia donde ella acercaba su pecho” (pp.296-301).

Las emociones de Lavinia causadas por la muerte de Felipe se somatizarán. La desazón en su “cara caída sobre el pecho, los hombros desplomados” (p.302); la angustia en “unas horribles ganas de vomitar” (p.303); las ganas de huir y de no aceptar esa realidad en el momento en el que “se agarró el estómago, se dobló sobre sí misma, escondió la cabeza entre las rodillas” (p.303); resignación y dolor en cómo el “llanto se agolpaba en su pecho como una correntada sin cauce, un dolor batiéndose contra cada rincón de su cuerpo (...) sintiendo por primera vez la humedad de las lágrimas que empezaban a fluir” (p.305); el dolor en el llanto que “le brotaba desde los pies, provocándole un agudo dolor en el vientre, en el estómago” (p.306); su tristeza en “la desgarradura en el estómago” (p.307); la rabia en “las vísceras que le dolían” por el odio que sentía hacia el General Vela y toda su gente, los odiaba “con la entraña que punzaba, con el estómago. Los podría matar con sus manos. Con sus manos desnudas. Sin asco” (p.306).

La lucha social y política de dos o más bandos siempre implica, además de un conflicto ideológico, una puesta en escena de los cuerpos los cuales son directamente empleados como mecanismos de poder. Se ilustra en el siguiente fragmento luego de que Sebastián

fuera herido y Lavinia se enterara de todo lo que estaba aconteciendo; comienza a sentir temor por ella misma, por Felipe y por el futuro que había imaginado,

Le hubiera gustado salir corriendo. La idea de la guardia siguiéndoles los pasos la aterrorizaba. De sobra sabidos eran los métodos que empleaban. La tortura. El volcán. Y ella era mujer. Se imaginó violada en las mazmorras del Gran General. Los ruidos de la noche sonaban malignos, cargados de presagios. (p.58)

Los temores de Lavinia se dramatizan desde la subjetividad, un mecanismo implementado por siglos sobre su género; ella misma es consciente de que su condición, su género, de alguna manera, la condena; “el orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya” (Bourdieu, 2010, p.12). Estos temores llegarán a su clímax cuando imagina verse “violada”. La evidencia del miedo quedará expresada en el plano discursivo: ganas de “salir corriendo” (Belli, 2009, p.58) con la intención de huir, “la guardia siguiéndoles los pasos la aterrorizaba” (p.58) puesto que se siente perseguida; denota sus emociones, la frase nominal “la tortura” acompañada de “el volcán” demostrando destrucción, sumisión, fragmentación, relacionado con el concepto de violencia simbólica, noción que se entiende “se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, a la dominación)” (Bourdieu, 2010, p.51) como si este tipo de relación fuera natural.

A partir de que Lavinia sabe que Felipe forma parte del Movimiento, nos formulamos esta interrogación, ¿cuál es su reacción y cómo el sufrimiento que padece es exteriorizado por el cuerpo?, “sentía su confusión en el aliento agitado, en el cuerpo abandonado sobre los cojines, las piernas extendidas a todo lo largo cual si le pesaran” (Belli, 2009, p.59). Aliento agitado, cuerpo abandonado, piernas como si le pesaran. El poder se impone contra los cuerpos los cuales se ven castigados, sometidos.

Con la progresión del relato, los personajes buscan refugio en sus cuerpos maltratados: “se acurrucó en el pecho de Felipe, tocándolo, abrazándolo” (p.60). Los deseos de Lavinia se plasman en el siguiente fragmento,

Habría querido resguardarlo, darle la protección de su cuerpo de mujer. Apoyó la cabeza. Sintió su respiración acompasada, el cálido nicho de su ser, la carne sólida, musculosa y, sin embargo, fácilmente vulnerable: un pedazo de plomo lanzado a determinada velocidad y Felipe se rompería. Esta piel que tocaba, todo lo que la piel de él encerraba, se saldría de cauce, la presa saltaría en mil pedazos, correrían las aguas, se apagaría el murmullo, las corrientes subterráneas subiendo y bajando dulcemente. Sintió un escalofrío ante la noción de la muerte rondando tan cercana. (p.60)

El horroroso temor de Lavinia de ser violada se duplica en Itzá: “Prefería morir en el combate a ser violada por los hombres de hierro o morir despedazada por los jaguares” (p.124). De manera reiterativa, en la novela los cuerpos son depositarios del poder, son castigados físicamente, son torturados mediante violaciones o desmembramientos.

Las mujeres de las tribus, como represalia o intento de rebeldía en un momento histórico en el que sus voces no tenían voz, tomarán la decisión drástica que involucra nuevamente a los cuerpos. En palabras de Itzá: “no parir hijos para no dar esclavos a los españoles” (p.124). El cuerpo es sometido una y otra vez, ya sea como castigo o como venganza, o quizás, como acto de desesperación: “no parir hijos”.

El útero: espacio de activo refugio

El refugio primigenio necesario aún desde el punto biológico se encuentra en el vientre. En el episodio referido al desconcierto de Lavinia por permitir esconder a Sebastián herido en su casa se ilustra de la siguiente manera,

Ella se incorporó, dobló las rodillas y posó su cabeza sobre el ángulo de sus piernas, apretándoselas contra el pecho. De día, desde ayer, ya no sería la misma. Le había gustado quedarse en posición fetal, buscar un refugio donde poder sentirse segura, lejos del peligro de aquellas voces arrastrándose hacia ella a través de las paredes, las ranuras de las puertas. (p.67)

El refugio que busca Lavinia intenta encontrarlo en un espacio que ocupó alguna vez: el vientre materno; la posición fetal le trae “los recuerdos de las antiguas moradas” (Bachelard, 1975, p.36) que “se reviven como ensueños” (p.36).

En otro episodio, el cuerpo de Lavinia muy cercano al de Felipe, se presenta como un campo en el que se despliega el poder. Lavinia y Felipe mantienen una relación amorosa y, ella consciente del peligro que los rodea por la participación de su pareja en el Movimiento, sentirá que sus miedos se acrecientan, que teme por la vida de Felipe. Un deseo repentino invade su cuerpo, quiere tener un hijo de Felipe, con la intención de poder guardarlo en su vientre, la continuación de Felipe en su vientre, en ella,

mientras sus cuerpos sudados entraban a saco en el agitado aire próximo al desenlace, en el momento más profundo del enfrentamiento, su vientre se creció con el deseo de

tener un hijo. Lo deseó por primera vez en su vida con la fuerza de la desesperación, deseó retener a Felipe dentro de ella, germinando, multiplicándose en su sangre. (Belli, 2009, p.118)

Sin embargo, en esas circunstancias, ese hijo correría peligro, razón por la cual abandona este deseo. “Le dolió el vientre. El dolor se convirtió paulatinamente en rabia. Rabia desconocida brotando de la imagen de un niño que jamás existiría” (p.118).

La imagen del vientre semejante a la imagen de una casa que resguarda: “la casa protege al soñador” (Bachelard, 1975, p.36). Lavinia sueña y proyecta un niño que podría estar protegido en su vientre, sin embargo, abandonará ese deseo porque bien sabe que el refugio de su vientre será temporal.

La temática incluye el parto. Lavinia consciente de que había relegado sus intereses personales a una causa mucho más grande, se autopercibe “como una mujer contemplando su propio parto, esperando que las contracciones del cuerpo dieran a luz a la nueva vida construida silenciosamente durante meses de labor paciente de la sangre” (Belli, 2009, p.293).

Su participación y su accionar en el Movimiento había sido cauteloso con el objeto de una meta en común; ahora podía realizar una analogía con un parto en el que podía ver concretarse el proyecto, su nacimiento. Continúa: “Esta soledad era tan sólo la espera del nacimiento: sus compañeros en algún lugar se preparaban para desatar el látigo de los sin voz, los expulsados del paraíso” (p.293). Este nacimiento, en cierta forma, representaba el golpe de venganza de los oprimidos, de “los expulsados del paraíso” (p.293). El vientre se asemeja, entonces, a un espacio de refugio y se cristaliza como un espacio de preparación, de formación. “Sin duda, los preparativos de tantos meses llegaban a término” (p.293).

Este espacio semejante a un vientre se define a partir de la definición o la oposición de otros espacios: protección encontrada en el vientre/desprotección en el afuera. Así, el espacio se construye como un espacio experimental en el que accionan distintos tipos de presiones sociales y nunca es neutro; a partir de la intencionalidad del sujeto, el espacio se define (Aínsa, 2003, p.26).

Acercamiento a las primeras conclusiones de los espacios literarios en *La mujer habitada*

Faguas se presenta como un espacio rebelde y ardiente, el orden natural alcanza su sentido común como espacio de lucha y de resistencia.

Analógicamente, en la caracterización y fusión de dos épocas – siglo XV y siglo XX – se muestran espacios de poder y de resistencia. La descripción de Itzá de la época de la conquista en América, convenientemente, es símil a la realidad del siglo XX puesto que como ella afirma, “con barbarie, [los] dominaron, [los] despoblaron” (p.91). Esto lo reafirma al vivenciar los tiempos en los que vive Lavinia y se percata que la violencia continúa a pesar de los siglos transcurridos: “Hay gobernantes sanguinarios. Las carnes no dejan de ser desgarradas” (p.91).

Desde la perspectiva de Lavinia, se describe un tiempo de incertidumbre, de miedo, de extrema violencia y, según su parecer, lo mejor era “no saber nada” (p.72), “eso era la dictadura” (p.71).

La dictadura militar en Nicaragua, sus efectos y la resistencia a esta imposición de poder, se visibiliza en los distintos elementos de la narración. Así como se observa en el espacio geográfico que denota espacios de opresión en los que se concretan “relaciones de dominio, de transgresión” (Aínsa, 2003, p.26) que dejan “incontables muertos” (Belli, 2009, p.22), así también los cuerpos y los distintos espacios, públicos o privados, se ven amenazados por el gobierno dictatorial.

En la historia novelada se diferencian bien los espacios que pertenecen a los opresores y que se conforman en espacios del ‘tener’ en oposición a los espacios que corresponden al pueblo los que se caracterizan por concretarse en espacios del ‘carecer’ y que pueden ser invadidos y son constantemente amenazados por los represores.

El afuera se configura como un espacio en el que reina el caos y el terror. Pese a esto, a la hostilidad y a la violencia presentes en el exterior, se levantan espacios temporales de ‘felicidad’, de refugio, espacios que, como expresó el fenomenólogo francés, representan los pequeños ‘rincones del mundo’ en los que uno prefiere estar, tal es el caso de la casa de Lavinia y la casa de los espadillos. Estos espacios se oponen al peligroso afuera.

Otro espacio que, en cierta forma, funciona como un refugio es la idea del útero como espacio primigenio de protección. En los momentos de dolor y de desamparo, la reacción de Lavinia es remitirse a ese espacio feliz, se refugia en sí misma quedándose en “posición fetal” en aras de hallar un momento de tranquilidad y de seguridad, “un refugio donde poder sentirse segura, lejos del peligro” (p.67). Esta situación se repite, pero, en otros términos: cuando el ataque de la resistencia es inminente y sus vidas están bordeando la muerte, Lavinia siente dolor en su vientre puesto que debe abandonar sus deseos de alguna vez ser madre en beneficio de la lucha colectiva en tanto es consciente de que el amparo que pueda brindarle al bebé, solo será temporal mientras este permanezca en su vientre.

Es interesante pensar en la elección de los personajes que realzan la lucha de poderes en los distintos espacios. Así, la protagonista de esta novela cuenta con características que responden a un discurso hegemónico en el que el oprimido es dibujado con un cuerpo más

frágil que su rival, en este caso, el cuerpo del General Vela, el opresor, es descrito como robusto en contraste con la fragilidad del cuerpo de Lavinia. Además, la protagonista carga con el estigma de ser mujer lo que, esquemáticamente, la ubica en una posición inferior al General.

Añadimos a esto la relevancia que tiene que el personaje sea mujer puesto que no solo debe atender a una lucha política y social a fin de hacer frente a la dictadura militar del momento, sino al rol social impuesto como mujer, lo que implica el esfuerzo que, como mujer y militante, deberá hacer para ingresar “a la historia por necesidad” (p.328).

Esta sed de lucha y de resistencia trastocará otros elementos de la narración ya mencionados, los cuerpos de los personajes. Mediante sueños, Lavinia heredará una fuerza intrínseca de Itzá que revelará antiguas luchas y habilitará a que la protagonista adquiera valor para atreverse a volar; “al fin, se había puesto las alas y volaba” (p.327), esto es, atreverse a ofrecer resistencia pese a que el cuerpo será testigo de los mecanismos de poder y se convertirá en receptor pasivo y que, como tal, “puede ser sometido, que puede ser utilizado” (Foucault, 2014b, p.159). Esto se hace evidente en las luchas que protagonizan tanto Lavinia como Itzá en sus respectivos momentos: los cuerpos serán desgarrados, despedazados y descuartizados; adoptarán el movimiento de los animales a fin de buscar sobrevivir y las emociones de furia e impotencia se reflejarán en cada parte de sus cuerpos: los corazones laten “furiosos hasta apagarse” (Belli, 2009, p.51). Así, el concepto de biopolítica planteado por Foucault se plasma en los cuerpos sufrientes: lucen flacos, pálidos, nerviosos, con ganas de vomitar, dolores agudos en el estómago, “las vísceras [les] dolían” (p.306), esto es, el control de lo corporal con el objeto de “actuar los unos sobre los otros” (Foucault, 2014a, pp.163-164) y ejercer el poder sobre el otro.

En definitiva, las vejaciones conocidas durante el violento gobierno de Somoza aparecen en la historia novelada y se plantea el vejamen describiendo a una víctima que es aún más vulnerable por su condición de mujer: “La idea de la guardia siguiéndoles los pasos la aterrizzaba. De sobra sabidos eran los métodos que empleaban. La tortura. El volcán. Y ella era mujer. Se imaginó violada en las mazmorras del Gran General” (Belli, 2009, p.58).

CAPITULO 4

La construcción de los espacios literarios en *El cuarto mundo*

En su ensayo, Randolph Pope (2000) sostiene que desde el título *El cuarto mundo*, podría significar una serie – primero, segundo, tercero y “cuarto” – y, una parte fraccionada de algo, un mundo que es una habitación, una casa. La idea de “cuarto mundo” refiere a una descalificación si pensamos en que el primer mundo abarca a países desarrollados, el segundo mundo como alternativa de poder, el tercer mundo encierra a países en vías de desarrollo con una existencia insuficiente y, por último, el cuarto mundo estaría conformado por personas que quedan al margen de todas las posibilidades, los que solo resisten (pp.35-37).

Según Diamela Eltit, la idea de “cuarto mundo” la comenzó a imaginar cuando asistió a un congreso feminista realizado en Canadá. Ahí tuvo la oportunidad de observar las diferencias que se establecían entre las mujeres del Primer Mundo (norteamericanas y europeas) con las mujeres del Tercer Mundo (africanas, latinoamericanas), estas últimas tratadas como “fetiches necesarios”.

En ese viaje y en otros más, la escritora reflexionó sobre las distinciones otorgadas al Primer Mundo y al reconocido como Tercer Mundo; además de la consideración respecto a los sudamericanos, llamados peyorativamente ‘sudacas’: “tomé todas esas referencias sociológicas y quise productivizarlas. En fin, hice una novela sudaca. En ese contexto se daba la historia, entre interpretaciones, represiones, clasificaciones” (Burgos y Fenwick, 1994, p.347).

El mundo tan temido

La descripción del mundo externo, del afuera de la casa, se presenta amenazante y de temer. La madre de los niños sabe que debe protegerlos de ese afuera. “Plena en su estado, se volcó a nosotros, amparándonos del peligroso afuera” (Eltit, 2003, p.30).

Sin embargo, este sentimiento de protección de la madre se hace presente en muy pocos momentos. Más adelante, cuando el niño alcanza la armonía con el exterior y comienza a aceptar su nombre, él repara en cómo la madre “se esforzaba por crear para [ellos] una atmósfera de gran comodidad” (p.41).

El pánico que siente el niño deriva de la desprotección de la madre, del rechazo de su padre y de observar que el mundo, el afuera, se ve peligroso y está “empecinado en destruirse y en destruir[lo]” (p.47). Sus emociones, totalmente negativas, amenazan con

devorarlo y “a temer permanentemente por la integridad de [su] cuerpo” (p.47) debido a la “inestable movilidad del exterior” (p.47), sentía que “el universo lastimado [lo] azotaba con los ganchos de su deterioro” (p.47).

En el exterior se particulariza el ámbito escolar vivenciado de manera tormentosa por los hermanos mellizos quienes son rechazados por sus compañeros dado que María Chipias y su hermana no tienen dificultades en adquirir conocimientos. Transitan esta época siendo agredidos y humillados, principalmente el niño que llegará a enfermarse: “Exhausto por los cuerpos sudacas y sobrecogido por el bullicio mediocre de los niños, caí en un cansancio sospechoso que me hacía dormir en cualquier sitio” (p.54). Gracias a la madre, logra recuperar “lentamente la salud y la fuerza para afrontar el espacio público” (p.54).

Se sabe que muchas de las enfermedades que presentan los niños se encuentran vinculadas con las vivencias que tienen en los distintos espacios. En los espacios exteriores de la novela se entretajan redes de poder y presiones sociales que causarán efectos negativos en los personajes y en sus cuerpos (Aínsa, 2003, p.24).

El mundo vivenciado por María Chipias es caracterizado como “un mundo oscuramente contrariado. Un mundo caotizado” (Eltit, 2003, p.48), “sin institución ni norma” (p.48), un mundo “partido en dos” (p.46) que lo golpea, que lo azota y que provoca una suerte de fragmentación en su cuerpo. Para dejar de sentir eso, el niño considera que debe necesariamente unirse a su hermana, solamente de esa manera “podía alcanzar de nuevo la unidad” (p.48). Observamos que el cuerpo se consolida en víctima de procedimientos de dominación que “los aparatos de Estado ejercen sobre los individuos, pero asimismo la que el padre de familia ejerce sobre su mujer y sus hijos”, entre otros (Foucault, 2014a, p.42). Todo ello provoca una fragmentación en el individuo, pero también “abren la posibilidad de una resistencia” (p.77).

El cuerpo entendido como construcción establece la necesidad primordial de su integridad como condición básica que garantiza la funcionalidad del ser y de su identidad. El cuerpo del otro es fundamental para la supervivencia ante la amenaza del afuera: “la viveza del cuerpo de mi hermana me daba fuerza para caminar apoyado en su hombro, o para extender un brazo y tocarla” (Eltit, 2003, p.48). La hermana melliza es quien ayuda a María Chipias a ser uno ya que “armó pieza por pieza” (p.48) su identidad. Lo “obligó a separar el cuerpo de [su] pensamiento y a distanciar[se] del orden de las cosas” (pp.48-49).

Con el paso del tiempo, el mundo deja de ser tan temido por el niño y alcanzará “la tan ansiada armonía con el exterior” (p.40), luego de que tomase el nombre de su padre. A medida que crecen, los mellizos experimentarán el afuera de la casa en las calles, observan caminar a la gente, a los sudacas, y “podía[n] palpar en el espesor ciudadano el tráfico libidinal” (p.52).

En referencia a la percepción del afuera, en un primer momento, la imagen que construyen los hermanos mellizos sobre ese espacio es mediada por la de los padres a quienes “el afuera le[s] generaba gran inseguridad” (p.87) y, por ende, tenían la obligación de proteger a sus hijos.

Ya en un segundo momento, los mellizos adolescentes se adentran en la ciudad y su visión de ese mundo se va modificando “de acuerdo con, quizás, una crisis biológica – por ejemplo, personas que transitan la pubertad” (Foucault, 2008, p.6). A pesar de este cambio en la percepción de los jóvenes, en las salidas que realizan a “la ciudad escondida que se aprestaba a horrorizar [los]” (Eltit, 2003, p.92), se presentan acontecimientos confusos en los que ellos quedan expuestos ante las personas que transitan la ciudad y que se ríen o los acosan sexualmente. Así, el hermano mellizo tiene su primer encuentro genital y también, es atacado por un grupo de jóvenes. Su hermana melliza, por su parte, regresa del exterior con las uñas llenas de tierra y en un estado de nerviosismo.

El infierno urbano

¿Cómo es descrita la ciudad? De la ciudad, en la primera parte de la novela, solo sabemos que el mundo se presenta como un espacio inseguro y peligroso según los temores revelados de los padres. Llegando al final de la novela, se describe una ciudad “devastada” en la que se emiten “gruñidos” y “parloteos inútiles”. Una ciudad “cegatona y ávida regala los destinos de los habitantes sudacas” (p.157).

No es oficioso nuestro interés en los adjetivos calificativos elegidos, “devastada”, “cegatona”. Una ciudad en la que los destinos de los mismos habitantes son regalados, de alguna manera, significa que no tienen posibilidad de elegir, que están sujetos a lo que se decida por ellos y, por esto, quizás, los parloteos sean “inútiles”.

La descripción de la ciudad en su semántica alcanza el clímax: “Terriblemente desvencijada y gruñona, anciana y codiciosa, la ciudad, enferma de Parkinson, tiembla” (p.157). Ciudad descrita como gruñona indicando disconformidad, pero a la vez tiembla, afiebrada enferma de Parkinson, sugiere un desequilibrio en el movimiento, una inestabilidad constante. En esta ciudad inestable se realizan ventas, incluso venden “aquello que no les pertenece” (p.158).

En definitiva, el afuera es descrito como un espacio caótico e inestable. Un espacio ciego y devastado en el que no existe la valorización de los sujetos, quienes directamente son regalados o vendidos. En la ciudad se hace presente una sensación libidinal, no hay institución ni norma. El espacio del afuera se exhibe como altamente peligroso. Una acumulación de características de este espacio exterior de la ficción que se completa en un

más allá del texto, como espacio poético, es el Chile de la dictadura y a la vez cualquier otro país en condiciones semejantes, pero desde la construcción de la subjetividad de los personajes, se muestra un espacio enfermo y afiebrado, inestable, y que no puede ofrecer seguridad a sus habitantes, por el contrario, los amenazará permanentemente.

En su detalle, la connotación semántica de los espacios, “se activa cuando se acumulan las contradicciones” (Bachelard, 1975, p.71). El espacio de la casa adquiere valor en tanto el afuera se presenta como un opuesto: el afuera simboliza el peligro, por lo tanto, la casa pretende ser un refugio. El ejemplo dado por Bachelard es el siguiente: “tenemos calor, *porque* hace frío afuera” (p.71). De esta manera, el adentro se configuraría como un espacio de protección puesto que el afuera se entiende como inestable. No obstante, en el siguiente apartado daremos cuenta de cómo la casa no se configura ni en un espacio de protección ni en un espacio feliz.

En el marco del contexto histórico de la época en la que se inscribe la novela, se establece una relación inequívoca con la dictadura militar en Chile encabezada por Augusto Pinochet. El espacio del afuera, ese espacio público de la ciudad representado en la novela, simboliza, en ese sentido, al espacio en el que los ciudadanos se veían desprotegidos y bajo amenaza constante. ¿Cómo vivencian los personajes estar en la ciudad? “Pronto iba a oscurecer y con ello se extendería el peligro en la ciudad” (p.59). Leemos a un María Chipias que se encuentra desconcertado, no sabe cómo regresar a casa, intentaba “desesperado, rehacer el camino real”, sabía que lo “aguardaba una larga y solitaria caminata, aumentada por el miedo” (pp.59-60).

Luego de la relación incestuosa entre los hermanos mellizos y de la concepción del bebé, el afuera que era ya peligroso, lo será aún más para la familia; para los ojos de la familia, más virulento. Viéndose juzgados por la ciudad, perciben que afuera “las hogueras empiezan a levantarse en la ciudad, rodeándola con llamas (...) y los jóvenes sudacas se colocan frente a las hogueras” (pp.135-136).

Durante la dictadura militar, tanto la violencia y la censura afectaron los canales de producción y de circulación del conocimiento, de la difusión del saber. La Universidad fue intervenida, las personas diezmadas y negadas, torturadas, asesinadas y desaparecidas. En el espacio de esta novela de Eltit se evidencian huellas de lo que sucedió durante esa época dictatorial y se define al espacio exterior como peligroso y caótico.

El hogar: espacio de violación, incesto y adulterio

Los espacios literarios que se presentan en *El cuarto mundo* (1988) se caracterizan por ser espacios cerrados, censurados, cercados. Por su constitución como espacios poéticos,

a primera vista, se abren a otro plano; sin embargo, aquí el más allá del texto es también opresor y destructivo. Esta doble perspectiva se sostiene en la construcción de una subjetividad que se ejerce en la libertad de narrar / escribir.

El dormitorio es uno de los primeros espacios que se presenta en la novela de Eltit. La mujer afiebrada y sofocada por “terrores nocturnos” mantiene relaciones sexuales con el marido sin que ella pudiera mediar palabra, sin un previo consentimiento. Esta pareja “estaba obligada a compartir un espacio que es el único espacio protegido que uno tiene en su vida” (Burgos y Fenwick, 1994, p.346).

La habitación se concreta como un espacio inseguro, el marido actúa como opresor, dominador que se aproxima a la mujer, la “toma” y ella no puede hacer nada frente a esto, es sometida,

mi madre amaneció afiebrada. Sudorosa y extenuada entre las sábanas, se acercó penosamente hasta mi padre, esperando de él algún tipo de asistencia. Mi padre, de manera inexplicable y sin el menor escrúpulo, la tomó, obligándola a secundarlo en sus caprichos. (Eltit, 2003, p.13)

Si bien, en el apartado anterior, en una primera revisión podíamos llegar a establecer que la casa se presentaba como un refugio en oposición a los demás espacios externos, a partir de esta revelación en la que se describe una violación, la casa, la habitación no es, entonces, un sitio seguro, no es un refugio puesto que, en él, la propia intimidad se ve arrebatada, oprimida. “El cuarto no garantiza una defensa contra la intromisión del mundo” (Pope, 2000, p.38).

En contraposición con lo que postula Bachelard respecto a los rincones de casa como refugios seguros, los rincones de esta familia “sudaca” se esgrimen como espacios totalmente inseguros en los que los habitantes de la misma casa atentan contra ellos mismos: el padre viola a su mujer; incluso la hermana melliza “creía que el otro, cualquier otro, incluso [la] madre, se preparaba para atacarla y destruirla” (Eltit, 2003, p.31).

En el recinto familiar, la palabra es silenciada. De hecho, en la primera relación sexual que se describe – una violación –, como ya mencionamos, no existe la mediación de la palabra, la mujer se deja hacer, sin reproches, sin miramientos, en fin, sin palabras. Esta historia la conocemos a partir de la concepción del niño quien, con su voz, con sus palabras, la contará.

Este episodio se repetirá cuando el mellizo se enferme y así logre acaparar la atención de la madre con la fiebre que lo aqueja. Consigue compartir el lecho con su madre el cual es invadido por la palabra que, en este caso, no nace de él. Al igual que su madre tiempo atrás, la fiebre lo atormenta y no pueden surgir palabras. Es entonces que el espacio del

niño se ve interrumpido una vez más por la hermana melliza – quien ya se había entrometido durante la gestación – y que ahora lo hace al decir su primera palabra. Con este acto viola, en cierta forma, el convenio: la intimidad que su hermano había logrado con su madre durante su padecimiento puesto que el foco de atención que tenían puesto en él se corre hacia la hermana y él nada puede hacer. Nuevamente, la hermana gana terreno, gana el espacio que el niño creía haber conquistado, del que se había apropiado. “La intromisión a mi espacio se me hizo insoportable” (p.15).

En los cuartos de la casa familiar se suelen vivenciar experiencias amenazantes, de dolor, de enfermedad. Los cuerpos sufren, tienen fiebre con frecuencia. Cuando María Chipias está afiebrado, la madre se asusta y, a fin de poder enfocarse en él y en su estado de salud, aleja a la niña al “otro extremo de la habitación” (p.36), limitando, de alguna manera, los espacios y estableciendo una distancia entre los hermanos. Esto sucede luego de que la madre desplazara al padre a un segundo plano con el nacimiento de los mellizos.

La casa comienza a ser recorrida por los mellizos una vez que nace María de Alava e irán progresivamente independizándose del recinto familiar. El hogar que debiera representar un espacio de protección, de serenidad y de seguridad, será lo contrario: desde el momento en el que inician el recorrido por la casa, el llanto de María de Alava los persigue: “donde estuviésemos, su llanto agudo nos seguía, y optamos por habituarnos al desesperante sonido” (pp.45-46).

Los ruidos son frecuentes en la casa, reina la intranquilidad, las hermanas pelean; el niño confiesa: “odiaba los disturbios y me tapaba los oídos, llevado hasta el borde del desquicio” (p.56); permanentemente había conflictos familiares: “francamente alarmado por los pleitos familiares. La vanidad y los celos dirigían convulsivamente sus actos, apartando todo vestigio de racionalidad” (pp.56-57). En resumen, la casa “era un caos, sacudida por el rumor de la muerte” (p.64).

Habrà un desigual trato del padre respecto a los hijos, una diferenciación especial con su hija María de Alava, tal vez sea por la semejanza que guardaba con el padre, “notoria desde su nacimiento (...) lo que atrajo la debilidad paterna hacia ella” (p.50). Es tal el cuidado paternal, que le enseña “algunos rincones de la casa, advirtiéndole que no se acercara demasiado a [sus hermanos], manteniendo[los] en espacios alternos” (p.51) y, efectuando así, una clara división de los espacios internos dentro de la casa.

En el transcurso del relato, los conflictos vividos por los integrantes de esta familia sudaca, tanto el adulterio cometido por la madre como el incesto de los mellizos, serán denunciados y censurados por el padre. Ante estos eventos, la ciudad se asombra y se ríe.

La casa se configura, entonces, como un espacio muy diferente al descrito por Bachelard. No representa un espacio de felicidad en tanto la inseguridad, la incertidumbre y el dolor habitan en ella. En este espacio se ejercen presiones sociales y se distinguen

“relaciones de dominio, de trasgresión” (Aínsa, 2003, p.26), “miradas que [los] juzgaban desde todos los rincones de la casa” (Eltit, 2003, p.68) y que impactan negativamente en los cuerpos de los personajes. De alguna manera, el espacio de adentro y el espacio de afuera se constituyen como espacios amenazantes, sin embargo, no son espacios iguales, y esto se puede establecer a partir de la noción de horizonte que “se configura a partir de un sujeto” (Aínsa, 2003, p.27), los personajes y sus acciones darán cuenta de esta problemática en cuestión.

Así, como se le suele otorgar valoración positiva a la casa (Bachelard, 1975), entendemos que los espacios exteriores e interiores en esta novela de Eltit “se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos” (Foucault, 2008, p.3). Se convierten, entonces, en contraespacios (p.3). Solo en determinadas ocasiones el espacio de la casa se contrapone a lo descrito. Una vez que los niños nacen y aprendemos que el niño es llamado como el padre, pero que cruelmente se lo llama con el mote de ‘María Chipia’, se nos descubre un espacio distinto: “La paz se extendió por la casa, creando un clima extraordinariamente artificial” (Eltit, 2003, p.30).

El encuentro de la mujer con ese denominado ‘amor maternal’ logra que comience a amparar a los niños del “peligroso afuera”. Solo en este momento, la casa pasa a ser un espacio de refugio en tanto la mujer, la dueña de la casa, con su ‘amor’ por los niños, permite que se cree un clima ‘artificial’ de protección temporal; todos los elementos constitutivos de la casa son, entonces, revividos por el accionar de los personajes, son apropiados por la misma casa (Bachelard, 1975, p.100).

Hay una suerte de correlación simétrica entre los espacios de la casa y los espacios del afuera; ambos opresivos que provocan dolor, angustia y asfixia. En la casa son moneda corriente: los alaridos y la ira del padre, los llantos histéricos, las frases hirientes, la violencia, el deseo de muerte y de abandono, esta “comedia familiar rodaba hecha triza, y asomaba su real fragilidad” (Eltit, 2003, p.85).

Estos espacios no representan espacios de refugio puesto que en ellos se perpetran violaciones y humillaciones, a tal punto que los personajes prefieren “abandonar la casa” (p.51), viven escudados “tras la fantasía de la huida” (p.52) o “una parte de [ellos] ya [los] había abandonado” (p.52) como es el caso de la madre. El niño, por su parte, como su madre, “aspiraba a abandonar la casa para encontrar [se] con un paraíso uniformemente masculino” (p.57). También se hace presente la imposibilidad de una separación de los padres puesto que quebrantarían las normas de un orden impuesto y consensuado socialmente respecto al espacio familiar, a las obligaciones de marido y mujer: “Comparecía ante nosotros una pareja hostil, agobiada por el nudo perpetuo, cuya esclavitud se encadenaba en sus materias filiales” (p.85). Continúa: “incapaces de explicitar su

resentimiento, se acusaban mutuamente de cancelar sus vidas encerrados en el catastrófico espacio familiar” (p.85).

Esta familia vive un encierro en sí misma y en el espacio de la casa cual una prisión a fin de “cubrir las vergüenzas y la carga de las humillaciones” (p.102). “Mi madre precipitó el encierro. Desplomó el universo, confundió el curso de las aguas, desenterró ruinas milenarias y atrajo cantos de guerra y podredumbre. Mi madre cometió adulterio” (p.98), hecho que provocó que la ciudad se riera de toda la familia.

El espacio onírico. El recorrido de los sueños

El mundo onírico habilita la conexión entre la madre y los hijos. La hermana melliza cuenta con cierta complicidad con la madre dado que es con ella con quien comparte sus sueños; debido a esto, el niño se siente excluido. La niña ha conquistado un espacio que él no puede alcanzar y a partir de esto, comienza el ‘acecho’ hacia su madre (p.19). La situación se agrava por el temor que siente la madre hacia su hijo varón que la lleva a ignorarlo. Esto genera sentimientos de inseguridad en el niño ya en la corriente de las aguas del útero, percibe que su madre “era cómplice de [su] hermana” (p.19) quien “portaba la clave de dos sueños de [su] madre que [él] no poseía” (p.19) y que le eran “insoportables y excluyentes” (p.19).

Los sueños por los que “se conocen tal vez reposos antehumanos” (Bachelard, 1975, p.40) en la novela vehiculizan la conexión que se presenta entre la madre y la hija y plantean una gran preocupación en el hijo pues comprende que ese espacio se muestra inaccesible para él, a pesar de haber sido partícipe de los primeros sueños de la madre antes de la concepción de su hermana melliza.

El pensamiento de la madre revela la imposible separación y la dependencia de los mellizos de la siguiente manera,

Los sueños de mi madre portaban un error torpe y femenino. Ella, que nos había domesticado a la dualidad, nunca abordó en sus sueños la diferencia genital, la ruptura desquiciadora oculta tras dos caminos (...). Su profundo pudor le impidió gestar el terrible lastre de la pareja humana que nosotros ya éramos desde siempre. (Eltit, 2003, p.32)

El mundo onírico maternal no presenta diferencias de orden genital. Será un espacio inaccesible para el hijo, aunque sigue siendo un “espacio captado por la imaginación”

(Bachelard, 1975, p.28) y, por lo tanto, no es indiferente. Es, por ende, “vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación” (p.28).

¿De qué manera los sueños llegan al niño? Fruto de la violación sabrá que la madre tuvo “un sueño plagado de terrores femeninos” (Eltit, 2003, p.13) y que él tuvo que “compartir su sueño” (p.14). De esta manera, él también sufre “la terrible acometida de los terrores femeninos” (p.14).

Al día siguiente, la madre desmejorada de salud, otra vez es violada. El bebé percibe nuevamente el sueño de la madre que “contenía imágenes distantes y sutiles, algo así como la eclosión de un volcán y la caída de lava” (pp.14-15). Él recibe el sueño “de manera intermitente. El color rojo de la lava me causó espanto y, a la vez, me llenó de júbilo como ante una gloriosa ceremonia” (p.15).

Los sueños “forman un solo tejido” (Bachelard, 1975, p.213) que se vincula con los pensamientos y los recuerdos. Los sueños de la madre, según el niño, “se producían con gran frecuencia” (Eltit, 2003, p.15) y “rompían la ilusión. Sus sueños estaban formados por dos figuras simétricas que terminaban por fundirse como dos torres, dos panteras, dos ancianos, dos caminos” (p.15). Esta representación onírica se encuentra ligada a la concepción de los dos niños que quedarán, en cierta forma, fusionados, y la imagen del volcán figura un impacto violento, tal vez, ligado al progresivo desarrollo de la historia novelada.

El niño era “asaltado por sueños vagos” (p.40) en los que sentía que su hermana se aferraba a su costado, “pero no había imágenes exactas sino, más bien formas abstractas y móviles” (p.40). A la vez, afectado por los sueños de la madre que le “despertaban una gran ansiedad que (...) se traslucía en un hambre infernal” (p.16).

El espacio de los sueños no representa un espacio neutro. Es un ‘espacio mental’ “con todas las parcialidades de la imaginación” (Bachelard, 1975, p.28) y en él también se establecen “relaciones de poder y presiones sociales” (Aínsa, 2003, p.26).

Los sueños permiten a la madre conectarse con sus hijos. No obstante, el niño advierte que su hermana melliza guarda complicidad con su madre a partir de los sueños que la madre comparte con ella. En cambio, observa que el accionar de su hermana menor, seguramente se vincula también al espacio onírico que la madre le transmite y que “durante el proceso de gestación, seguramente estuvo desgarrada entre pulsiones animales” (Eltit, 2003, pp.50-51). También confiesa que su madre le ha otorgado a él, mediante sueños, terrores nocturnos y estrictamente de índole femenino. Sus entresueños “tejían fragmentarias historias taponadas de gritos y muslos sangrantes. El rojo, protagonista de esas visiones, escurría líquidamente espeso, derramando imágenes de muerte” (p.54).

Estas vinculaciones entre la madre y los hijos disponen de un espacio onírico particular que en este caso “concentra ser en el interior de los límites que protege” (Bachelard, 1975,

p.28) y, por ende, ese espacio mental se hace presente “con su carga no sólo recordable o anticipante, sino operante” (Aínsa, 2003, p.29).

Otros sueños presentes en la novela serán los de los hermanos en su adolescencia. La hermana melliza es quien le cuenta a su hermano las imágenes que tiene durante las noches en sueños bastardos,

Casi no podía recordarlos, pero ciertas frases o palabras que lograba retener la impulsaban a desentrañar un sentido. Dijo que había muchas palabras, frases y órdenes en sus cortos sueños, voces que hablaban desde una oscuridad absoluta, clamando por un difunto a quien ella no conocía o no podía recordar. (Eltit, 2003, p.93)

Si tenemos en cuenta las vinculaciones entre sueños y pensamientos, entre el espacio imaginado con el real, este último sueño descrito que hace referencia a difuntos podría hacer alusión a los muertos durante la dictadura militar chilena. Son tantos los muertos que no los puede nombrar, no los conoce a todos, no los puede recordar.

Estos sueños son seguidos por otros, tal vez alucinaciones, delirios en los que creía “ver guerreros incrustados en las paredes, con horribles tajos sangrando a través de las armaduras. Creyó que aves de rapiña la revoloteaban encima esperando que la sed la derrumbara” (p.94).

Las imágenes que se desatan ante nosotros se vinculan con la dictadura en Chile. “Guerreros” sangrando en la resistencia al golpe militar, “aves de rapiña” que esperan quebrar los cuerpos que se resisten, los cuerpos que sufren las torturas, “fragmentarias historias taponadas de gritos y muslos sangrantes” (p.54) como evidencia del dolor corporal sufrido por las víctimas de esta época, siendo el color rojo el protagonista de esas visiones “derramando imágenes de muerte” (p.54).

El espacio de la mujer bajo la égida del patriarcado

Los personajes femeninos de Diamela Eltit son caracterizados como dependientes y sumisos que deben “paga[r] su costo sexual” (p.69).

En la primera presentación, la madre se encuentra debilitada debido a la fiebre. Su reacción es solicitar asistencia a su marido puesto que se relaciona desde la desigualdad, “requieren a los otros (...) para ser mujeres de acuerdo con el esquema dominante de feminidad” (Lagarde, 2005, p.82).

A pesar del pedido de asistencia, el marido, “sin el menor escrúpulo, la tomó, obligándola a secundarlo en sus caprichos” (Eltit, 2003, p.13), sometiéndola “al poder masculino, a los

hombres y a sus instituciones” (Lagarde, 2005, p.82), que “se funda sobre el cuerpo cultural de la mujer: sobre su cuerpo vivido” (p.100) sin que la mujer pudiera expresar palabra alguna, el padre “la dominaba con sus movimientos que ella se limitaba a seguir de modo instintivo y desmañado” (Eltit, 2003, p.13).

Sin mediar reacción alguna ante las violaciones cometidas por el marido que traen como consecuencia la concepción de los hermanos mellizos con un día de diferencia, la mujer continúa con su rutina. No obstante, se advierte que ella no actúa nunca por iniciativa propia, sino que se limita únicamente “a realizar las ideas que [el] padre le imponía, diluyendo todas sus dudas por temor a incomodarlo” (p.16).

La sumisión de la mujer respecto al hombre se constituye a partir “del principio de división fundamental entre lo masculino, activo, y lo femenino, pasivo” (Bourdieu, 2010, p.29). Esto implica que la mujer sea víctima de violencia simbólica y que su victimario reafirme su poder al ver a la mujer “indefensa y disminuida, ya no como cuerpo enemigo sino como una masa cautiva y dócil” (Eltit, 2003, p.17).

Así como la mujer es repudiada por su marido quien le reafirma los deberes que tiene que cumplimentar como mujer, la hermana melliza también es víctima de violencia cuando menstrúa por primera vez. El hermano la rechaza y la aleja considerando que la menstruación es “un síntoma sucio y personal” (p.68) generando en ella sentimientos de culpa y tomando la decisión de apartarse de él “ocultando su palidez y macilencia, pues sabía que no la apreciaba en ese estado” (p.70).

El espacio asignado a la mujer en contraposición al espacio que se le designa y es ocupado por el hombre “se basa en una división sexual del trabajo de producción y de reproducción biológico y social que confiere al hombre la mejor parte” (Bourdieu, 2010, p.49). En *El cuarto mundo* (2003), el marido siente lo siguiente respecto a su esposa: “se llenaba de orgullo al verla asumir tan meticulosamente su función maternal, confirmándose en él la impresión de que ella encarnaba plenamente la imagen de la tan anhelada mujer ancestral” (p.33).

La función maternal sostenida en el presupuesto de que es natural se encuentra justificada “en la división genérica, este trabajo de reproducción es realizado en la sociedad, mayoritariamente por mujeres como un hecho incuestionable, en cumplimiento de sus atributos sexuales, como eje social y cultural de su feminidad como madresposas” (Lagarde, 2005, p.121). Entonces, las “mujeres que no reproducen”, “son consideradas *menos mujeres, menos femeninas*” (p.121).

En la novela, a partir del nacimiento de los niños, la madre no deseará relaciones sexuales con su marido; detrás de esta actitud se encuentra la concepción de los mellizos fruto de una violación la que “aparece como una relación social de dominación” (Bourdieu, 2010, p.29).

La mujer evade este encuentro extendiendo “considerablemente el tiempo de la continencia, apelando a un ya gastado recurso de salud” (Eltit, 2003, p.34). El “nexo matrimonial le repelía pues le recordaba, con profunda vergüenza, lo que ella consideraba deplorables y procaces desmanes en los que ya no se reconocía en modo alguno y que no ansiaba en lo más mínimo” (p.34). Pese a este sentimiento de repulsión, la madre tenía presente que debía complimentar con “esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder” (Bourdieu, 2010, p.49).

A pesar de hacer un intento por evadir el encuentro sexual, no puede escapar de los esquemas mentales que ejercen relaciones de poder y en los que ella, como mujer, simboliza la parte dominada y debe cumplir con sus deberes de esposa. Por lo tanto, el niño reconoce que ella “se había encontrado en sucesivas ocasiones con [el] padre, doblegándose humilde y sin placer a sus deberes nupciales” (Eltit, 2003, pp.41-42), de esta manera, cede “ante una forzosa obligación” y sigue “cumpliendo cada uno de sus ritos” (p.42). Por su parte, del padre se cuenta que estaba complacido al enterarse que tendría un tercer hijo, “esta nueva paternidad lo confirmaba en su rol y en sus exactas aspiraciones familiares” (p.42), lo que podría considerarse como una ‘sexualidad opresiva’ cuyas características están ligadas al “desprecio, la inferioridad y la violencia institucionalizada a las mujeres” (Lagarde, 2005, p.198) y a la carga social reconocida en los hombres quienes se llevan la mejor parte (Bourdieu, 2010, pp.48-49).

Nuevamente, los esquemas de superioridad y de inferioridad se presentan una vez que la hermana melliza comienza a hablar. El padre “fue incapaz de disimular su decepción” (Eltit, 2003, p.38). Ante esto, el niño revela: “A pesar de los mimos con que celebraba las palabras de [la] hermana, su mirada [lo] buscaba, evidentemente hostil” (p.38). El niño advierte: el padre “estaba defraudado por mi retraso y temía que alguna falla hubiese detonado la ventaja femenina” (p.38). Resulta impensable que el padre reconozca los derechos de la mujer, por el contrario, sostiene que la superioridad reconocida en los hombres deriva de la división entre el hombre y la mujer siendo que los aspectos biológicos y sociales “confiere[n] al hombre la mejor parte, así como en los esquemas inmanentes a todos los hábitos” (Bourdieu, 2010, p.49).

La ideología basada en el status superior del hombre respecto a la mujer aparece de manera reiterada, así también las amenazas del padre en referencia a la posibilidad de abandonar la casa debido a las disputas familiares. Esto lo hace para “mantener el equilibrio y recordar [a la familia] la extensión de su poder” (Eltit, 2003, pp.86-87).

En este esquema, los amoríos fuera del matrimonio también cuentan con cargas diferentes para el hombre y para la mujer. En un primer momento, él sostiene amoríos y a pesar de que la madre tiene conocimiento de esto, ella no parece concederle mayor importancia y concentra su mayor responsabilidad en el cuidado de los hijos. Más adelante

durante la adolescencia de los hijos, la madre tendrá también un amante; la reacción del marido es muy diferente, desea “agotarla y, después de saciarse, tirarla sobre las calles de la ciudad para que la acabaran el frío, la infección y el hambre” (p.102). El ‘desvío’ a la norma por parte de la madre tendrá sanciones sociales: la familia será juzgada e injuriada por la ciudad que la obliga a vivir en un largo encierro.

La función social y biológica que debe cumplir la madre-esposa atenta contra su cuerpo. Es madre, es esposa, siguiendo los designios del padre “quien la había utilizado vilmente para reafirmarse ante los demás, obligándola a cumplir gestos para él sin considerar sus propios deseos o aptitudes” (p.45). La enorme presión del mandato, muestra sus signos: ella se deja “arrastrar por un sentimiento anodino que la distanciaba aún más de sí misma. El fervor maternal había cumplido un ciclo en ella. Un ciclo, por cierto, pleno y alienante que ahora cesaba apagadamente, arrastrándola a un prolongado fastidio” (p.44). Por el contrario, la función biológica del padre permanece activa en tanto él cumple “con sus designios genéticos” (p.87).

El cuerpo de mujer: blanco del poder

El cuerpo de los personajes es principio constitutivo de ‘espacio literario’ en esta novela de Diamela Eltit. Esta razón prueba nuestra hipótesis de trabajo: el análisis de estos espacios-cuerpo nos remiten a un más allá de lo escrito en las páginas, una dimensión metafórica que revela más allá de lo dicho. Una invasión, una usurpación del cuerpo de los personajes y una fiebre que los aqueja con recurrencia, esto apunta también a otras significaciones del poder y a la violencia privadas y sociales de los tiempos de dictadura.

En las primeras páginas de *El cuarto mundo*, el cuerpo de la mujer es violentado en un momento en el que se encuentra vulnerable. “La fiebre volvía extraordinariamente ingrátida a mi madre. Su cuerpo estaba librado al cansancio y a una laxitud exasperante” (p.13).

Los cuerpos son víctimas de la fiebre que los aqueja en distintas circunstancias. ¿Cómo son descritos? ¿Cómo sufren? El hermano mellizo siente su propio cuerpo como ajeno cuando transita el cuadro febril. Sus ojos no logran divisar los objetos con normalidad. Siente escalofríos: “La enfermedad no me parecía enemiga sino, más bien, inabordable y esquiva. Quise volver a mi centro orgánico, pero ya había perdido las referencias” (p.35). Los cuerpos de los personajes objetos de sumisión serán apresados “para que operen como se quiere” (Foucault, 2014b, p.160).

Como se sabe, las enfermedades debilitan, hacen que los cuerpos sean dóciles, fáciles de manipular. La madre es ultrajada sexualmente por el marido sin que ella pueda reaccionar. El acercamiento de los hermanos mellizos dentro y fuera del útero en los

momentos en que se sienten amenazados no tienen otra opción que compartir el espacio “desolados y empujados uno encima de otro” (Eltit, 2003, p.41).

El cuerpo de la madre en reiteradas oportunidades se describe como espacio vulnerable y débil. En un primer momento, este espacio frágil y sumiso, que solo deja hacer, no tiene fuerza para presentar oposición a la violenta acción que ejercen sobre él. La sumisión de la madre se ve agravada por la fiebre que sufre y revelará sus signos: “ojos hundidos”, “incoherencia en sus palabras”, los movimientos,

eran sumamente dificultosos aquejada por fuertes dolores en todas las articulaciones. La sed la consumía, pero la ingestión de líquido la obligaba a un esfuerzo que era incapaz de realizar. El sudor había empapado totalmente su camisa de hilo, y el pelo, también empapado, se le pegaba a los costados de la cara provocándole erupciones. Mantenía los ojos semicerrados, evitando la luz que empezaba a iluminar la pieza. Su cuerpo afiebrado temblaba convulso. (p.14)

El narrador refiere que la madre solía demostrar fortaleza y salud, y que la violencia acometida por el padre sobre ella está promovida por la minusvalía provocada por la enfermedad: “Fue, tal vez, lo inusual de su enfermedad lo que enardeció genitalmente a mi padre cuando la vio, por primera vez, indefensa y disminuida, ya no como cuerpo enemigo sino como una masa cautiva y dócil” (p.17).

El cuerpo de la madre es descrito como una “masa cautiva y dócil” (p.17) y resulta ser un “blanco de poder” (Foucault, 2014b, p.158), un objeto que “se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde” (p.158).

De esto, anotamos la referencia del cuerpo como ‘enemigo’, si se encuentra saludable, será difícil de doblegar; la salud desmejorada es lo que permite derribar esa frontera, ese límite de fortaleza que no permitiría la entrada al hombre. Randolph Pope (2000) postula que en el texto literario figura primeramente el cuerpo afiebrado y luego la palabra; la mujer permanece en silencio al ser ultrajada, es el niño quien habla sobre su madre sin ser en ese momento madre, sino una mujer que fue violada; de esta manera, con su narración, “es redefinida por el nacimiento, reformulada y reapropiada como madre” (p.38).

En un segundo momento, el cuerpo de la niña en el vientre materno también es descrito como un espacio débil en relación con el cuerpo de su hermano. Esta debilidad proviene del encuentro sexual de sus padres. El niño advertirá que “era desproporcionada la diferencia entre nosotros” ya que ella “se agotaba enseguida” (Eltit, 2003, p.18). Luego de su nacimiento, la niña sentirá miedo, miedo que se transferirá al cuerpo y cuyo cuerpo sentirá que podía ser atravesado “sin resistencia” (Foucault, 2008, p.14); en su interior, ella “creía

que el otro, cualquier otro, incluso mi madre, se preparaba para atacarla y destruirla. Imaginaba la ceguera o la mutilación. Primigenias fantasías de tortura” (Eltit, 2003, p.31).

La madre durante el embarazo sentirá “que donaba su cuerpo en beneficio de su espíritu” (p.26). Su cuerpo sufriente tiene pulsaciones cada vez “más aceleradas y le ocasionaban agudos golpes arrítmicos. Cada golpe era leído como un síntoma definitivo de muerte” (p.26). Ese cuerpo, esa carne “que tanto la había atormentado pagaba por sí misma las faltas” (p.26).

La experiencia de la debilidad que lleva a la sensación de muerte será comprendida por la madre como el debido pago por sus errores o faltas. En consecuencia, negará la existencia de sus bebés, segura de que “su propia creación gestante la estaba devorando” (p.27).

Como resultado, el cuerpo de la mujer “entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula” (Foucault, 2014b, p.160), se siente devorada por su propia gestación encerrada “en el interior de poderes muy ceñidos que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones” (p.159). Estos poderes que operan sobre su cuerpo generarán un grado de desconfianza que “le impedía librarse al sueño, a la comida o al abandono de la habitación” (Eltit, 2003, p.33).

La relación de extrema dependencia de los mellizos se fundamenta en la base de espacio-compartido. Esto se visualiza en el principio de la narración: el espacio del útero donde no se sienten muy a gusto, especialmente el varón; luego, después del nacimiento, expuestos al exterior, el niño acostumbrado “al olor de [su] hermana” (p.30), percibía lo demás como ajeno, vulgar, el otro “constituía el posible gesto homicida de una destrucción” (p.29). Sus “extremidades la buscaban y, si no la encontraban” (p.29), “caía en un llanto más agónico que el hambre y más urgente que la vida” (p.29).

La experiencia del exterior acompaña al sentimiento de fragmentación, así el niño confiesa,

Empecé a ver el mundo partido en dos, amenazando tragarme (...). Pronto sentí que mi cuerpo se resquebrajaba consumido por una fragilidad indescriptible. Me invadió el terror a perder una pierna en una carrera, a perder un brazo por un movimiento, a que mi lengua rodara por el suelo ante una palabra. Creía que mis pupilas empezarían a girar descontroladamente, dentro de las órbitas, estallando en mil pedazos, cegándome. (p.46)

El sentimiento de terror ante la fragmentación del cuerpo es recurrente en los personajes. Viven con una gran angustia ante la posibilidad de que las fantasías de tortura se vuelvan reales, como el cercenamiento de partes del cuerpo. María Chipias interrumpe la

evacuación de heces por temor a “perder en el acto [sus] intestinos” (p.47), como consecuencia sufrirá una semiparálisis. Aquí observamos cómo el cuerpo denota sufrimiento, es víctima de las relaciones de poder, es plausible de castigo; este poder “lo desarticula” (Foucault, 2014b, p.160).

En la novela, la propia corporeidad de los personajes se constituye en un espacio; el cuerpo objeto y no espacio de sujeto o sin tener en cuenta al sujeto que busca abolir que “puede ser sometido” y quedar “atrapado en el interior de poderes” (p.159). Este cuerpo será entendido por fragmentos, lugar de la subjetividad. De manera consecuente, la calidad metafórica de este espacio alude, de manera inequívoca, a los cuerpos sometidos durante la última dictadura militar en Chile. Son cuerpos dolientes, conscientes de la tortura, que sienten el miedo, que sufren de enfermedades y encarcelamientos. El cuerpo se halla bajo mecanismos de poder; como objeto “se [lo] manipula”, “se [le] da forma”, un cuerpo “que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican” (p.158).

El espacio-útero o el nido aniquilado

Otro espacio también violentado es el vientre materno. La concepción del niño no es buscada ni deseada. El padre toma sexualmente a la mujer afiebrada y así se engendrará al varón, “en medio de la fiebre de mi madre” (Eltit, 2003, pp.13-14). Al día siguiente, 8 de abril, el padre repite la situación con la madre que “aparentó no darse cuenta de nada” (p.14). Del violento encuentro sexual se engendra una niña, hermana melliza del primer bebé. El niño siente, con la llegada de su hermana melliza, la intromisión en su mundo, en su espacio. Su hermana melliza impone límites físicos, por lo tanto, el lugar pasará a ser un no lugar. Las sensaciones que experimenta con la llegada de su hermana parecen formar parte del sueño que tiene su madre: “algo así como la eclosión de un volcán y la caída de la lava” (p.15). Ese espacio privado y que debiera ser sinónimo de vida mutará; por el contrario, será sinónimo de angustia y de malestar para el niño: “Fui invadido esa mañana por un perturbado y caótico estado emocional. La intromisión a mi espacio se me hizo insoportable, pero debía ceñirme a la irreversibilidad del hecho” (p.15).

El espacio idílico en *El cuarto mundo* debiera ser el útero, idílico porque el feto se encuentra protegido de toda adversidad, de todo lo proveniente del exterior, recibe la seguridad y la alimentación de la madre. Sin embargo, esta condición se verá afectada por la llegada de la hermana que significará la reducción e invasión de lo propio.

Una alteración de la idea que sostiene que el útero representa el nido: un refugio donde el individuo “*se estrecha contra sí mismo, se retira, se acurruca, se oculta, se esconde*”

(Bachelard, 1975, p.125), es la idea de que a uno le gusta 'retirarse en su rincón'. Para María Chipia, el lugar que era seguro y placentero deja de ser su 'nido' o 'concha' reconfortante debido a la intromisión de su hermana en su espacio que deja de pertenecerle sólo a él y que ahora debe compartirlo. Sin embargo, luego sabrá que ese lugar, como todo nido, es pasajero y que deberá enfrentarse con el afuera.

El útero materno que, en primer lugar y por breve tiempo, resulta ser un espacio de placer, se convierte en una cárcel por falta de espacio, un lugar que lejos de ser paradisiáco, será infernal,

El reducido espacio para mi hermana y yo empezó a estrecharse cada vez más. No había otra alternativa que el frote permanente de nuestros cuerpos. Rota la ilusión de independencia, presentí que la estrechez iría en aumento, hasta la inmovilidad total en medio de las aguas. No era justo compartir dualmente el efecto de encierro. (Eltit, 2003, p.25)

Bachelard (1975) realiza una descripción de ciertos espacios denominados como 'el afuera' y el 'adentro'. El vientre materno es un espacio que se forja como un adentro y, el afuera, en relación con este. Se describe el adentro como un espacio insoportable, aunque en una primera instancia fue plácida la existencia como "larvas llevadas por las aguas" (Eltit, 2003, p.15), unido a su hermana por un cordón que los mantenía 'casi' en espacios autónomos, no obstante, siempre sintiendo malestar y ansiedad.

La noción de espacios 'casi' autónomos se revive con el planteamiento del niño molesto ante la presencia de un nuevo ser en ese espacio reducido: "se me hacían ineludibles su presencia y el orden de sus movimientos e intenciones" (p.17). No obstante, la convivencia en el vientre no es percibida de la misma manera por los hermanos; mientras el niño "batallaba en la ansiedad", la niña se obsesionaba por ganar espacio y acercarse a su hermano, acercamiento que el hermano "evadía conservando con ella la mayor distancia posible" (p.17).

El niño que vive en el vientre materno, también podrá saber del afuera: se entera, por ejemplo, que su madre le miente al padre y que, a fin de "perpetuar su ilusión de poder" (p.19), modera su comportamiento de manera estratégica.

El rechazo a compartir el espacio se expresará en la repulsión del niño: "estaba impelido a soportar un cuerpo interior humedecido por sustancias espesamente rojizas, sino que debía, además, recibir paralelamente un cuerpo exterior que se formaba junto a mí" (p.25).

Este espacio supuestamente paradisiáco por ser compartido no resulta ser ni un espacio de refugio ni de contención – a pesar de que se ponían en distintas posiciones para tratar de estar más cómodos –. Finalmente, la hermana se pone debajo de su hermano lo que

genera aún más presión de la que soportaban y, en consecuencia, sus “cuerpos empezaron a sufrir” (p.26). La presión que sienten será tan insoportable que desencadena el alumbramiento determinado por un “sentimiento de sobrevivencia” (p.27).

El carácter de las experiencias de los mellizos en el útero cobrará, en muchas ocasiones, un tenor de terror. Por ejemplo, las veces en que la madre estando embarazada visita a ancianos, a enfermos, a personas ciegas, actividad que resulta ser admirada por el padre y que, por el contrario, provocará en los niños las mismas emociones que siente la madre y que oculta al padre. Ella le detallaba cómo lavaba a los ancianos, limpiaba las cuencas vacías de los ciegos, sin confesarle su aversión por esas tareas y así “escondía estas sensaciones” (p.21). Para los niños:

inmersos en su oscuridad artificiosa: vivíamos sus relatos como premoniciones aterrantes. Era terriblemente duro exponernos a sus narraciones desde el sistema cerrado en que yacíamos. Mi hermana, alterada, temblaba por horas en medio de la oscuridad, y yo dominaba mi impulso de acercarme para encontrar en ella protección. (pp.21-22)

El espacio será compartido, no sólo por necesaria condición biológica, sino también por el terror vivido preferible a vivirlo acompañado que en soledad: “En esas ocasiones el estar cerca permitía paliar en parte nuestro desatado miedo a la ceguera” (p.22). En otro pasaje de esta vinculación inevitable, el acercamiento siempre originará una emoción negativa, tanto el terror en este caso o como también la culpa, presentes a lo largo del relato: “la instalación del dolor entre nosotros fue la primera forma de entendimiento que encontramos” (p.26).

El nacimiento para los niños, la experiencia de salir de un ‘adentro’ hacia un ‘afuera’ (Bachelard), se revelará tormentosa, violenta y de larga duración originada a partir del sentimiento de dolor en ese espacio angosto y compartido: “Mi hermana sufría todo mi peso y hacía desesperados esfuerzos por soportarme. Yo, a mi vez, estaba comprimido por las paredes que me empujaban, más aún, sobre ella” (p.27).

La niña es la primera en nacer y lo hace golpeando furiosamente, “atentando contra la terquedad de los huesos” (p.27); el hermano confiesa no haber hecho ningún esfuerzo por salir puesto que queda asustado al ser testigo de la violenta salida de su hermana. Llega a pensar que el cuerpo de su madre y el de su hermana se destruirían. Es por esta razón que el niño a pesar de su decisión de no realizar esfuerzo alguno, se siente arrastrado, “casi asfixiado” (p.28) e indefectiblemente cruzará la salida: “Las manos que me tomaron y me tiraron hacia afuera fueron las mismas que me acuchillaron rompiendo la carne que me unía a mi madre” (p.28). La

angustia que sienten los hermanos se somatiza en el cuerpo llegando a provocarles dolor. Se sintieron arrastrados en el viaje, salieron casi asfixiados a un afuera en el que “se puede apresar el cuerpo de los demás” (Foucault, 2014b, p.160) mediante mecanismos de poder que los explora.

La madre embarazada también siente un rechazo interior, una usurpación en su cuerpo,

la transformación de su cuerpo que la sumió durante días en una alarmante confusión. Sentíamos a menudo su mano tocando la piel dilatada y tensa, palpándose escindida entre la obsesión y la ansiedad.

(...) Buscaba visualizar por dentro su proceso biológico para alejar de ella el sentimiento de usurpación. (Eltit, 2003, p.22)

Esta sensación la acompaña tanto en el primer embarazo como en el segundo:

Sentía que su vida carecía de sentido y arraigo. Expuesta a sucesivas transformaciones, se había estrellado contra cada uno de los escollos que le habían puesto por delante, comprometiendo en su empresa por, sobre todo, su propio cuerpo sometido a bastardos experimentos. (pp.44-45)

El cambio del cuerpo la sume en una situación de horror; nota el hambre de María de Alava, la beba recién nacida, y se palpa “sus pechos hinchados, apretándolos, y un chorro de leche inundó su camisa de hilo. El olor de su propia leche le ocasionó náuseas” (p.45) y no pudo amamantar a la niña.

Esta situación ya se había dado antes: luego del nacimiento de los mellizos. El cuerpo de la madre, cuerpo dócil “que puede ser sometido, que puede ser utilizado” (Foucault, 2014b, p.159), en este caso, debe cumplir la función de alimentar a los niños. A pesar de esto, ella “y su leche continuaban transmitiendo la hostilidad en medio de un frío irreconciliable” (Eltit, 2003, p.28). El cuerpo da cuenta de la lucha de poder existente entre lo que se considera que debe ser y la percepción del otro respecto al rechazo. Esta experiencia se asimila a la que padece la hermana melliza embarazada de su hermano: “El niño, en complicidad con el resto de la familia, me ataca desde adentro. He incubado a otro enemigo y sólo yo conozco la magnitud de su odio” (p.147).

Una dramática basada en la sexualidad de los cuerpos

El niño, llamado María Chipias por la madre, siente una confusión en su ser que “sublevado y enfermo se ubicó en el epicentro del caos” (p.30).

Los sentimientos de inseguridad persisten en los niños durante su crecimiento. De manera constante persiguen la atención y admiración de los padres, especialmente de la madre. Se suceden situaciones de celos y de envidia, por ejemplo, cuando María Chipias está enfermo, la niña celosa utilizó “todas sus artimañas para atraer la atención” (p.36). No obstante, cuando la fiebre del niño cede, la niña vuelve a ser el foco de atención al pronunciar su primera palabra. Esto trae aparejada la decepción del padre respecto al niño y el despliegue de la madre en proteger a María Chipias del rechazo destacando sus logros. En esta competencia fraternal, el hermano mellizo será el primero en caminar y su hermana la primera en hablar.

Luego del alumbramiento, los niños deben compartir el espacio nuevamente, están forzados “a yacer en la misma cuna” (p.28). Sin embargo, la percepción del niño cambia dado que afirma que todo le resulta detestable y solo está acostumbrado al olor de su hermana. Es el punto de partida de la dependencia hacia su hermana simultánea al rechazo hacia todo espacio público. María Chipias se percata paulatinamente que su cuerpo estaba incompleto, que él era un ser incompleto y esto lo logra gracias al roce que tiene con su hermana de quien también aprende mucho sobre el cuerpo de las niñas. De este descubrimiento: “desarrollé el pensamiento de que para mí no había verdaderamente un lugar, que ni siquiera era uno, único, solo la mitad de otra innaturalmente complementaria y que me empujaba a la hibridez” (p.32).

El nacimiento del tercer bebé de la familia tiene consecuencias negativas para los mellizos quienes se ven abandonados en cierta forma por la madre. En consecuencia, deciden acercarse; sostienen que solo se tienen “el uno al otro”, y así juegan “a todos los roles posibles: esposo y esposa, amigo y amiga, padre e hija, madre e hijo, hermano y hermana” (p.43), roles que no tenían límite, a veces el joven podía ser la esposa y su hermana el esposo, “nos mirábamos volar sobre nuestra suprema condición” (p.44).

Las pasiones que dominan a María Chipias refieren a la sexualidad de los cuerpos. En el episodio del encuentro en la calle con un extraño, María Chipias se defiende: “fue siempre ella, que en ningún momento estuvo fuera de [sus] sentidos, que estaba allí, que era ella, que éramos” (p.66). Finaliza con la siguiente afirmación: “su cuerpo agarrotado seguía hegemonizando mi mente” (p.66). La hermana melliza también confesará a su hermano sobre “muchachas y muchachos que la visitaban en su mente (...) de mendicantes sudacas que la seguían para desgarrarla” (p.73).

Respecto a la lucha interna de poder, el cuerpo ocupa todo un espacio, sostiene la propia escritora Eltit, en la entrevista efectuada por Burgos y Fenwick (1994): “se dejan caer muchos discursos ideológicos sobre él. En fin, uno ya perdió ese cuerpo natural, el cuerpo ya es cultural y como tal está muy ideologizado y los sistemas de poder ensayan discursos sobre ese cuerpo permanentemente” (p.350). Esos discursos ideológicos implican hablar o no de esos cuerpos, aceptar o no la sexualidad, el adulterio, el incesto.

De las experiencias de los hermanos, una de ellas corresponde a la primera experiencia sexual o más bien, el ‘primer encuentro genital’ del hermano mellizo: cuenta con doce años y en una calle de la ciudad, sigue a una persona a partir de un deseo irresistible “guiado por el olor de la piel” (Eltit, 2003, p.60). Confiesa que las manos del muchacho “empezaron a recorrer [lo]” (p.60) y que comienza a experimentar un “dolor agudo y genital, provocado por el deseo vivo y demandante” (p.61). ¿Cómo se siente luego de este encuentro? Pues se siente “indigno de habitar [la] casa y [la] familia” (p.61). Le contará a su hermana los sentimientos de culpa, de vergüenza y de “intenso sufrimiento” (p.62). La joven predispuesta a escuchar la experiencia de su hermano sufrirá luego un cuadro grave de fiebre. Así, los cuerpos quedan sujetos a los poderes a los que hacía referencia Foucault que les dictan cómo actuar, qué hacer, qué no hacer permitiendo, entonces, controlar las operaciones del cuerpo explorándolo y desarticulándolo (Foucault, 2014b, p.159).

En este marco, es necesario recordar la elección del nombre de uno de los personajes, María Chipia, puesto que se encuentra ligado a la persecución que sufrió una mujer de igual nombre durante la Inquisición Española.

María Chipia forma parte de una familia sudaca, de ‘un cuarto mundo’, que no solo estará al margen, sino que tendrá que resistir, que deberá enfrentar a la persecución y el estigma que pesan sobre él/ella. Este estigma lo perseguirá durante el transcurso de su vida. De niño, establece una diferencia biológica con su hermana melliza, “era desproporcionada la diferencia entre nosotros” (Eltit, 2003, p.18), a pesar de esto, el bebé debe soportar una mayoría femenina. “Las formas femeninas, dominantes en la escena, lanzaban mensajes incesantes. Preservarme de su desesperanza era impensable; más bien, debía dejar móviles y abiertas mis marcas masculinas” (p.25). Sumado a esto, si bien el niño al nacer recibe el nombre del padre, la madre lo nombra María Chipia, como “un juego vil” de su madre (p.30). El niño nacido biológicamente varón, se encuentra inmerso en una confusión, asediado por las formas femeninas, por terrores/sueños nocturnos de su madre quien no realiza una diferencia genital, por nombres distintos al nacer, por “los habitantes de [la] casa, que se travestían incesantemente para disolver la perversidad de sus naturalezas” (p.102) y, pese a que la madre en un estado de calma decidiera volver “a la legalidad de [su] nombre insistentemente, para borrar su faz oscilante y plenamente humana” (p.31), el niño advierte: “Yo no podía. Cada vez que ella, acunándome, me

llamaba, yo volvía la cabeza escrutando la figura de mi padre” (p.31). Lo mismo sucedía cuando el padre lo llamaba por su nombre legal: “Cuando me llamaba, yo volvía mi rostro hacia él, no como respuesta sino por creer que se nombraba a sí mismo” (p.30). El hermano mellizo adopta el nombre de María Chipia y se traviste en virgen.

Derivado de lo anterior se entiende el desfasaje o lo obsoleto que resulta en la actualidad pensar en la concepción binaria establecida hegemónicamente (Judith Butler, 2009). María Chipia no puede definirse por su nombre legal, por su razón biológica, no le basta la diferencia genital. Esta hegemonización de la identidad genérica, tal vez da distintos cuestionamientos respecto a las imposiciones políticas, al autoritarismo de la época dictatorial, y también a la ausencia de libertad y de identidad durante el gobierno de Pinochet. Los personajes elitianos encuentran resistencia desde su nacimiento, en su identidad impuesta, en sus cuerpos ultrajados y heridos, en sus nombres asignados.

Cercano al desenlace de la novela, de la relación incestuosa entre los hermanos mellizos nacerá una niña. El alumbramiento es anunciado por la virgen travestida: María Chipia. Los hermanos mellizos, desde un primer momento, deciden dar al niño en custodia a María de Alava dado que consideraban que “el niño venía ya horriblemente herido” (p.107) “con el cráneo hundido” (p.110). Una gestación que propicia al abandono de los padres; los hijos darán continuación así, a la prole sudaca, a la familia maldita, al designio sudaca, al estigma sudaca. Debido a esta fiebre genital, a este inevitable encuentro sexual, serán juzgados; María de Alava cual miembro de la Inquisición, anotará los cargos “que resultan excesivos para una sola muerte” (p.125).

Todos los integrantes transgreden los interdictos sexuales, muchos de ellos tabú, como el incesto; a la vez, sus cuerpos son domesticados, utilizados, manipulados: el padre “se ha convertido en un insoportable voyerista” (p.126), el niño por nacer es una plaga, la “devoción al placer ha abierto las puertas a este desastre que conjuga casi todas las plagas” (p.127), “María de Alava está coludida con [el] padre” (p.127) – que significa que lo “incita carnalmente” –; los hermanos mellizos han concebido un bebé.

Cuerpos ponderados y cuerpos descalificados. Rituales de la violencia

Los cuerpos serán valorados positiva o negativamente. El que es admirado será el adornado o al menos lo será para recibir la admiración. La madre de los mellizos, luego de haber sido violada, seguirá su vida rutinariamente debido al mandato social y demostrará “gran interés y preocupación por su cuerpo” (p.16), con deseos de adquirir vestidos o perfumes.

Este criterio de valoración admirativa del cuerpo depende de la mirada del padre que manifestaba un culto a la belleza externa. Así, para la madre, la mujer, los adornos que elige para ornamentar su cuerpo le son indiferentes en sí, solo le importan en la medida en que son útiles para avivar el placer en el marido y, de esta manera, dar cumplimiento a los mandatos que “se ejerce [n] mediante procedimientos de dominación” (Foucault, 2014a, p.41).

Por el contrario, todo lo que ‘afea’ ya sean las alergias que “habían destrozado” (Eltit, 2003, p.26) el rostro de la mujer o “su caminar costoso e irregular” (p.24), motivará un inminente rechazo hacia la figura femenina y la imposibilidad de “yacer juntos” (p.24).

La mujer, en una primera instancia, no acepta el embarazo – como ya comentamos –; sin embargo, con el pasar de las semanas, se reconcilia con su condición lo que provoca en el marido aversión ante los cambios notorios en su esposa: “casi perdió la mitad de su cara, gran parte de su vello y la capacidad de enfocar a media distancia” (pp.22-23). La aversión del padre justifica la propia aversión de la madre.

Este alejamiento del marido provoca que la mujer se sienta “complacida y libre” (p.24) y “se acercaba llena de exigencias que él no era capaz de cumplir. La posibilidad de yacer juntos le era imposible y no intentaba escudarse tras pretexto alguno” (p.24).

El deseo del hombre respecto al cuerpo de la mujer se plantea como “deseo de posesión, como dominación erótica” (Bourdieu, 2010, pp.29-30). El marido cosifica el cuerpo de la mujer, de hecho, el cuerpo se convierte en un depósito de deseos, es objeto de dominación, “el deseo femenino como deseo de la dominación masculina” (pp.29-30).

El cuerpo, espacio débil, también será plausible de castigo causado por los sentimientos de culpa y de expiación de los personajes. Así la madre: “Se privaba frecuentemente de alimentos, realizando dolorosos ayunos que se prolongaban por varios días” (Eltit, 2003, p.20) o cuidaba a ancianos enfermos “lavándolos con sus propias manos para quedar, después, librada a su terror al contagio. Ni siquiera se permitía quitarse de encima los fuertes olores que la impregnaban” (p.20).

El cuerpo castigable es blanco oportuno de las enfermedades, la fiebre es uno de los tormentos que sufre el cuerpo en reiteradas ocasiones: así como la madre es violada por el marido durante un cuadro febril, también la niña hereda la fiebre de su madre, “la enfermedad de mi hermana que, en una de sus células, portaba la vigencia de la fiebre” (p.30). María Chipias no queda exento de este padecimiento que amenazaba y tribulaba su cuerpo: “presionó con fuerza mis dedos, alarmada por mis escalofríos. Acomodó su cuerpo para dejarme más espacio. La enfermedad no me parecía enemiga sino, más bien, inabordable y esquiva” (p.35). Esta fiebre lo “arrastraba a una especie de tierra de nadie” (p.36) en la que no podía distinguir en qué momento del día estaba y sus sentidos se encontraban inmersos en la oscuridad.

Sus primeros tres años transcurren serenamente, pero distanciados entre sí. El cuerpo de ellos vuelve a sufrir ante el cambio notorio en la madre quien, un tiempo antes, les había proporcionado una atmósfera cálida y ahora se mostraba victimizada. Esto amenaza a los niños y se vislumbra en el acercamiento repentino entre ellos, “empujados uno encima del otro” (p.41), y en sus cuerpos: a ella, se le apareció “una súbita y elevada erupción en su pierna derecha”; a él, “el acceso de tos asmática” lo arrastra a “un espacio confusamente antiguo” (p.41).

A pesar de la dependencia sostenida entre los dos hermanos, existe un gran sentimiento de soledad en cada uno de ellos. La niña que siempre es mimada por la madre, se siente abandonada cuando su madre atiende a María Chipias quien sufre de fiebre. Estos cuidados hacia el niño provocan que la niña quede “expuesta al hambre y al escozor de las heces” (p.36). Este grado de dependencia se ve limitado cuando superan el año. Establecen entre ambos una distancia y todo acercamiento que hubo alguna vez, resulta lejano y como si hubiese sido un sueño.

Pasados los tres años, la madre se somete nuevamente a los requerimientos sexuales del padre. El nuevo embarazo trae como consecuencia el irremediable acercamiento de los niños al observar que su madre ya no estaba para ellos como antes y que se sumergía en una autocompasión.

Siendo los hermanos mellizos adolescentes, sus cuerpos – que nunca dejan de sufrir – son aquejados en distintas ocasiones. Por ejemplo, la hermana enterada del primer encuentro sexual de su hermano, su cuerpo sufre “por las pústulas que la invadían impidiéndole beber, mirar y – casi – moverse” (p.64). Además, “su esbelto cuerpo se transformó pronto en un raquítico esqueleto amarillento, cubierto de erupciones que sus pequeñas manos rompían con el roce. La sangre y el pus corrían manchando las sábanas” (p.64).

Acercamiento a las primeras conclusiones de los espacios literarios en *El cuarto mundo*

Podríamos entender y suponer que los cuartos en una casa, siguiendo los lineamientos teóricos de la fenomenología bachelardiana, representan un espacio feliz vinculado a los conceptos de intimidad y de protección. No obstante, en la obra de la autora chilena, nos encontramos con espacios que son invadidos, la intimidad no es tal, ni en el útero, ni en el cuarto, ni siquiera en los mismos sueños. La madre es invadida en sus sueños, “plagado de terrores femeninos” (p.13) luego de que su cuerpo fuese humillado y dominado; su útero, espacio que se supone íntimo, también es invadido: el niño fue “engendrado en medio de la

fiebre” (p.13) y este mismo espacio también es ultrajado nuevamente desde la perspectiva del bebé puesto que debe compartir obligatoriamente el espacio con su hermana melliza. Así, los diferentes espacios de la novela *El cuarto mundo* no se configuran en espacios ‘felices’, sino, por el contrario, son espacios de tensión negativa, lo que se encuentra en el interior, lo íntimo, con lo que se encuentra en el exterior, entre el adentro y el afuera.

Bachelard sostiene que los fenómenos que acontecen alrededor de una casa, en su interior, se activan “cuando se acumulan las contradicciones” (Bachelard, 1975, p.71). Entonces, ejemplifica “tenemos calor, porque hace frío afuera” (p.71), así es como “se aumenta el valor de la habitación de la casa” (p.72), en tanto se le da un significado de refugio a la habitación frente a la hostilidad del afuera.

El cuarto mundo presenta las puertas de cada rincón de la casa abiertas, no hay límites que separen lo privado de lo público, el interior del exterior. Consecuentemente, se habilita la violación, la invasión; por lo tanto, la proposición bachelardiana cambia: tenemos frío, porque hace frío afuera y también adentro. Los cuerpos, ultrajados; las habitaciones no son refugios; la casa sin calor hogareño; el peligro latente entre los mismos habitantes de la casa. No queda ninguna ilusión de un posible espacio íntimo y propio. El espacio pasa a ser de todos y son espacios totalmente amenazantes, similares a los vinculados con las dictaduras militares, épocas en las que no existe la intimidad, lo propio, lo individual, la libre expresión.

Derivado de esto, una primera conclusión respecto a los cuerpos de los personajes, los mellizos viven una especie de simbiosis, en unidad. Es tal la conexión existente entre ellos que María Chipias no siente que haya una diferencia genital/sexual que los pueda definir de manera tajante.

Se trata, siguiendo los términos de Judith Butler, de una fragilidad de la concepción binaria histórica. En esta obra literaria podríamos observar una superación de ese sistema binario criticado por la filósofa estadounidense.

Como segunda constatación que creemos haber probado es que los espacios descritos son usurpados, invadidos en forma constante y prueban las huellas dejadas por la lucha de poderes, por la violencia, por el terror impuesto por una época dictatorial. Uno de estos espacios, íntimo, se vincula con el cuerpo el que debiera ser inviolable, específicamente el útero; en palabras de Diamela Eltit, “es el único espacio protegido que uno tiene en su vida” (Burgos y Fenwick, 1994, p.346), el útero será compartido por los hermanos mellizos.

El padre invade el espacio íntimo de la madre, el niño se siente amenazado por tener que verse obligado a compartir el útero con su hermana, el nacimiento de los mellizos desplaza al marido del espacio compartido con su mujer, las primeras palabras de la niña invaden el lecho que el niño comparte con la madre, la niña se ve desprotegida y abandonada cuando el niño adolescente sale a la calle.

De manera central, estos espacios dejan de ser propios, pierden la privacidad, la intimidad, se vinculan con el contexto sociohistórico y político de Chile. De esto anotamos que la ciudad descalificará la denuncia del padre: lo que sucedió en el hogar es también lo que sucede afuera. Señalamos oportunamente las características del gobierno del General Pinochet, una dictadura que ejerció censura, violencia, represión, desaparición y muerte de todo opositor al régimen. Los cuartos, las habitaciones, la casa que describe Eltit (2003) en su novela, no pueden ser espacios privados por elección de la autora en vista de su experiencia de la realidad histórica: la dictadura se instaló por la fuerza en Chile, pero también en toda sociedad regida por parecidos regímenes políticos lo que afectó negativamente todo espacio propio.

En correspondencia, en la descripción de la ciudad se muestra que todo es borrado y mancillado, únicamente “el nombre de la ciudad permanece, porque todo lo demás ya se ha vendido en el amplio mercado” (p.158).

Se trata del desvanecimiento de un espacio instituido, una ciudad sinécdoque del entero país cuyos habitantes han sido torturados y asesinados durante la dictadura de Pinochet. Cercano al final del relato, la inexistencia de la propiedad privada, de la intimidad en la venta de la niña nacida, fruto de la relación sexual de los hermanos mellizos en analogía con la desaparición de niños durante la última dictadura militar en Chile; “los vendedores venden incluso aquello que no les pertenece” (p.158).

En el final de la narración se menciona el nombre de la bebé, hija de los hermanos mellizos, escrito en minúscula: “diamela eltit”, la identidad propia cuestionada, que nada es propio ni privado, todo individuo pasa a ser un elemento totalmente común y cuyos destinos son regalados, no les pertenecen.

A nuestra lectura y análisis crítico que hemos desarrollado sin desconocer los aportes académicos en relación con la venta caótica que aparece en el final de la obra, enfatizamos y compartimos los criterios de Randolph Pope (2000) quien comenta,

Esta diamela eltit, escrita sin mayúsculas porque no es un nombre propio, sino el nombre de un producto más del mercado editorial, genera un texto, su hija, la niña sudaca, la novela que no podrá substraerse de las leyes del mercado si desea llegar a sus lectores. (p.49)

Agregamos a esta interpretación una nueva variante considerando el contexto sociohistórico y político de la producción de la obra.

La historiadora Karen Alfaro (2018a), en referencia a los hechos sucedidos en Chile durante el período de la dictadura del General Pinochet, de manera específica a la desaparición de bebés: “La vigencia hasta 1988 de una ley que permitía borrar los orígenes

de las familias biológicas contribuyó a fomentar la práctica en un país sumido en esos años en el silencio y el temor” (Alfaro, 2018a). La práctica se “inscribe también dentro de una lucha ideológica de la dictadura de Pinochet, un tipo de violencia social sobre los sectores más pobres” (Alfaro, 2018a).

En *El cuarto mundo* se pone en venta todo objeto, inclusive los humanos, como se ve en el final del relato en el que la niña Diamela Eltit es vendida como un objeto. Esto responde a lo investigado por Alfaro como una práctica “de apropiación de menores” y que se configuran como “procesos que son parte de los diversos mecanismos de cómo operó la violencia social bajo la dictadura militar. Los mecanismos utilizados para la apropiación se sustentan en el abuso del poder otorgado por la condición de operar desde la institucionalidad” (Alfaro, 2018b, p.50).

No resulta novedad anotar que miles de niños fueron puestos en adopción durante esos años y enviados fuera de Chile a cambio de un pago en dólares; más que adopción, se los puso a la venta. Este tipo de violencia fue ejercido como un mecanismo de poder contra los cuerpos que estaban en completa indefensión y que son bien ilustrados en la obra literaria analizada.

CAPÍTULO 5

Afinidades electivas entre *La mujer habitada* de Gioconda Belli y *El cuarto mundo* de Diamela Eltit

La construcción de 'el espacio literario' en *El cuarto mundo* (1988) de la escritora chilena Diamela Eltit y *La mujer habitada* (1990) de la nicaragüense Gioconda Belli por su constitución metafórica presupone dos planos: el de las historias narradas y el 'más allá' de los textos.

El espacio textual despliega la trama y las acciones de los personajes que alcanza su justo término de metáfora en las circunstancias históricas regidas por los gobiernos dictatoriales, Pinochet en Chile y Somoza en Nicaragua. El logro de la dimensión metafórica del espacio textual se encuentra en la deliberada elección por parte de ambas escritoras de las nociones de poder y de sexualidad como principales factores constitutivos que alcanzan el necesario desarrollo dramático en el cuerpo de los personajes.

El cuerpo "se deja atravesar sin resistencia por todas mis intenciones" (Foucault, 2008, p.14) y se encuentra "vinculado con todos los allá que hay en el mundo" (p.17). La ligazón se establece entre el entorno particular donde se desarrolla el argumento de las historias narradas y un 'más allá' que comprende y trasciende las particulares circunstancias sociales de las dictaduras de Nicaragua y Chile.

En el desarrollo de nuestro trabajo hemos señalado que la ciudad donde habita la familia sudaca puede ser interpretada en su desplazamiento de Santiago de Chile, la ciudad capital del país sometida a la égida de la dictadura del General Pinochet.

También Faguas, alegoría de Managua, ciudad capital de Nicaragua, es el asiento del poder político del gobierno dictatorial de los Somoza. No se pueden contabilizar los muertos que aparecen en Faguas, no se puede dar cuenta de los horrores ocultos en la ciudad caótica de Chile: el afuera, totalmente inestable, insiste "en destruirse y destruir [los]" (Eltit, 2003, p.47) mediante "redes de poder y presiones sociales" (Aínsa, 2003, p.26).

En *El cuarto mundo* el espacio del afuera alcanza su clímax de violencia durante la noche. Los habitantes de la ciudad saben que sus vidas están en riesgo constante y perciben 'hogueras' que amenazan consumirlos. En esta novela, el afuera no es tan detallado como en la obra literaria de Belli porque lo que el lector conoce será desde la perspectiva de los padres de esta familia 'sudaca' (excepto al final de la novela) obligados a resguardar a sus hijos del inminente peligro que acecha el mundo exterior.

En *La mujer habitada*, en cambio, la descripción del espacio exterior es generosa a lo largo de la narración: tanto el espacio geográfico como la experiencia cotidiana de ese ámbito urbano. Un espacio hostil habitado por la violencia y el miedo. Y simultáneamente, la

resistencia del pueblo que hace frente al temor impuesto por el gobierno y las Fuerzas Armadas. El paisaje es también el espacio donde se proyectan las vivencias, los actores de este drama. Ante la impasible naturaleza se opone la rebeldía y la furia.

Teniendo en consideración las precisiones que se dan de los espacios exteriores de las dos narraciones, postulamos que en ambas novelas se presentan ciudades enfermas que tiemblan por el caos reinante, carentes de todo marco normativo e institucional, su sostén se basa en las relaciones dadas entre la imposición del poder autoritario e ilegal y la resistencia actuada. Ciudades que son escenarios de violencia y de muerte, donde “se continúa guerreando” (Belli, 2009, p.91) a pesar del transcurrir de los siglos. Lavinia lo expresa en palabras: “eso era la dictadura” (p.71).

El terror es signo y cifra del vivir cotidiano. Las circunstancias que rigen en el afuera: “no saber nada era lo mejor, lo más seguro. Ignorar el lado oscuro” (p.72).

A eso se suma la imposibilidad o al menos la dificultad para elegir otra opción: la familia sudaca acusada por la ciudad, elige la exclusión: el encierro en la casa para evitar el afuera, como lo único seguro para ellos, y así ignorar ese lado oscuro de afuera, esa “ciudad escondida que se aprestaba a horrorizar [los]” (Eltit, 2003, p.92).

La ciudad – el espacio público por excelencia – tiembla de Parkinson, se encuentra devastada.

En el transcurso de la trama de ambas novelas, los cuerpos de los personajes soportan la violencia impuesta por el poder. Aquejados por las enfermedades y por los temores respecto a un afuera que no solo los juzga, sino que también los amenaza y elimina.

Desde esta perspectiva podemos interpretar el desenlace de *El cuarto mundo*, la niña fruto del incesto de los hermanos mellizos será privada de sus derechos más primarios que distinguen la identidad: ni siquiera lleva un nombre escrito con las iniciales en mayúscula. En el afuera pasa a ser un producto con probabilidades de ser vendido en el mercado como sucedió en la realidad histórica con los bebés secuestrados y vendidos durante la dictadura militar. Este afuera deja de ser una posible amenaza en tanto se convierte en una amenaza real que inhabilita a los sujetos, les quita su identidad, son sujetos maleables, frágiles.

Los espacios interiores también se presentan amenazantes en ambas novelas. Sin embargo, la composición en ellos presenta notas distintivas.

En *La mujer habitada* fácilmente se visualizan espacios interiores de opulencia y de carencia mientras que, en *El cuarto mundo*, solo podemos ver la cara de un espacio interior que presenta hacinamiento y peligro; la familia sudaca vive en una ciudad ajustada para ellos. Un espacio marginal, un espacio para personas con un estigma social donde los integrantes de estas familias serían la contracara de la opulencia.

Estos espacios, que nunca son neutros, como ya señalamos, se sostienen y son sostenidos por las relaciones que guardan con los personajes. Los hay que pertenecen a

los opresores, como es el caso del Gran General que se mueve en un escenario del tener; Los hay, de los sometidos, los adjudicados al pueblo cargados de un designio social: “calles donde se paseaban los cerdos, los fetos clandestinos, el agua infestada de mosquitos de la pobreza” (Belli, 2009, p.294). Así, se configuran categorías opuestas: los dominados y los dominadores, los oprimidos y los opresores, a partir de las nociones de poder.

Los espacios bajo el poder de los militares son espacios ‘sin institución ni norma’ que presentan un universo “partido en dos” y que, por esta razón, los personajes se sienten en la necesidad de “alcanzar de nuevo la unidad” (Eltit, 2003, p.48), ora el hermano mellizo con su hermana, ora Lavinia dividida entre sus deberes como mujer de la aristocracia y los deberes como integrante del movimiento.

Los habitantes de las ciudades solo pueden emitir “parloteos inútiles” (p.157) en una ciudad devastada y cegatona, una ciudad enferma donde “sería mejor no saber nada” (Belli, 2009, p.58), no decir nada, donde “se hablaba de trescientos, seiscientos, incontables muertos” (p.22), donde “hay gobernantes sanguinarios” (p.91) que establecen “relaciones de dominio” (Aínsa, 2003, p.26).

Respecto al entorno particular, la casa es el centro centrífugo y centrípeto de las relaciones de poder y la sexualidad constitutivas del ‘espacio literario’. Volviendo a la noción de los espacios inherentes a la felicidad – propuesta por Bachelard (1975) –, la casa se define en oposición al afuera que, en las dos novelas, probamos su peligrosidad causada por el orden social impuesto por las respectivas dictaduras militares. En consecuencia, la casa supone ser un refugio. Sin embargo, la función de la casa adquiere connotaciones muy diferentes en las dos historias noveladas.

En la novela de Belli, se concretan espacios que se inscriben necesariamente como refugios. El adentro significa protección para Lavinia, su morada es su lugar de armonía, de tranquilidad y de refugio. Para sus padres, el hogar que ellos le ofrecían también representaba un espacio de protección frente a los “horrores del mundo”.

Un espacio representativo de seguridad y protección, es la casa de los espadillos que se erige no solo como lo que ya se expresó, sino también como un espacio de preparación, de nacimiento, de formación para los miembros del movimiento. Más allá de estas configuraciones, el miedo coexiste en estos espacios expuestos a ser invadidos: estos espacios-refugio son tan significativos que los personajes deben mantener su ubicación en secreto y preservarla con su vida.

En contraste, *El cuarto mundo*. No existe ningún espacio de protección, tanto el espacio público como el privado son intrusados y violentados: la mirada acusadora está presente, la amenaza es real, la violencia se concreta inclusive en los espacios más íntimos, como las habitaciones de la casa o el vientre materno.

Si bien, en primera instancia se podría decir que la casa de la familia sudaca pareciera ser un posible refugio del afuera que se muestra caótico y peligroso, nos percatamos que, ya en el inicio, existen grandes amenazas entre los habitantes de la casa. En esa casa, se vivencian experiencias altamente angustiantes en las que se temen torturas, se padecen humillaciones y violaciones, se vive un clima de violencia constante en la que los personajes padecen dolor. No es posible que los habitantes de la casa se sientan seguros, todos los integrantes de la familia sufren, padecen en los diversos espacios y son cuestionados siempre por otro, el enemigo puede ser el otro.

Esta revelación de los espacios interiores que se suponen privados, muestra un afuera y un adentro inconsistente. Tiempos de desconfianza en épocas caóticas en las que se aplican distintas metodologías de tortura y de humillaciones, donde la censura y las muertes son moneda corriente, es por esto que, de cada espacio se puede determinar como la configuración de espacios análogos a los vividos en plena dictadura militar, ya en Chile, ya en Nicaragua.

Como ya expresamos de manera reiterada en el desarrollo de nuestra investigación, los espacios literarios que rigen la composición de estas novelas se constituyen en una doble relación.

Por un lado, en el interior de los textos en sus fábulas se afincan en la presencia de personajes o ámbitos de poder y sus relaciones con los otros actantes de la ficción, precisamente en sus cuerpos.

Por el otro, trasciende los relatos al afuera del texto dando cumplimiento a su condición metafórica. El afuera que refieren son precisamente escenarios de la historia fáctica regido por gobiernos de dictaduras militares.

En lo corporal se integran también las subjetividades. Modo privilegiado de expresión de estas son los espacios oníricos. Las marcas que se establecen en el inconsciente de los personajes y que, son vividos “con todas las parcialidades de la imaginación” (Bachelard, 1975, p.28).

Lavinia, por un lado, se sueña con alas enormes que el abuelo le otorga, no obstante, le es dificultoso volar y regresar al abuelo. Este vuelo – semejante al impulso que la llevará a ser una colaboradora clave en el movimiento – cobrará fuerza a partir de la herencia que recibirá de Itzá quien le transmitirá una rabia contenida por siglos y la sed de venganza, se verá acosada por sueños en los que observará “poblados en llamas, hombres morenos luchando contra perros salvajes” (Belli, 2009, p.63).

Los hermanos mellizos también se verán afectados por los ‘sueños turbios’. El color rojo, por ejemplo, es “protagonista de esas visiones (...) derramando imágenes de muerte” (Eltit, 2003, p.54), huellas, en cierta forma, de “reposos antehumanos” (Bachelard, 1975, p.40) y, por ende, “concentra ser en el interior de los límites que protege” (p.28). Imágenes de

muestras que los mellizos no conocen; imágenes de muertos que sí conocen, como el caso de Felipe visto por Itzá en un sueño de Lavinia.

Derivado de esto, sostenemos que el espacio onírico es proyección y, a la vez, catarsis de los acontecimientos ocurridos durante el gobierno de Pinochet y de Somoza como lo prueban las imágenes de muerte, de posible destrucción, de sueños confusos y abstractos, de sueños de resistencia en el deseo de volar pese a que ese vuelo se hace pesado y se observan “alas desesperadas” (Belli, 2009, p.53), de guerreros sangrando con aves de rapiña que “revoloteaban encima esperando que la sed la derrumbara” (Eltit, 2003, p.94) en alusión a los cuerpos quebrados durante esta época de violencia y de tortura, de “voces que hablaban desde una oscuridad absoluta, clamando por un difunto a quien ella no conocía o no podía recordar” (p.93).

El padecimiento de los personajes adquiere mayor relevancia dramática por el estigma social que padecen. Se suma el lugar asignado a la mujer en los respectivos órdenes sociales.

Bajo el orden patriarcal, Lavinia logra participar del movimiento en oposición al gobierno dictatorial; Itzá igualmente participa en la lucha contra los conquistadores. El sexo, según Itzá, visto “como una maldición” (Belli, 2009, p.78), representa un peso sobre sus cabezas o sobre su sexo, un estigma social.

Por su parte, las mujeres de la familia sudaca también serán estigmatizadas, ya sea por cometer adulterio, por tener relaciones incestuosas, por travestirse.

En los escenarios señalados, los personajes femeninos dramatizan la violencia padecida en distintos ámbitos, violencia simbólica y fáctica, sexual y social.

Los personajes son paradigmáticos de la opresión en ambas novelas: la mujer, la familia sudaca, los opositores al régimen militar dictatorial, las personas que viven en lugares marginales, las personas que no acatan los estereotipos o los mandatos sociales, esto es, personas que, de una u otra manera, se encuentran inmersas en “relaciones de poder en las que están atrapadas” (Bourdieu, 2010, pp.48-49), representan esquemas mentales asimilados que simbolizan las relaciones de poder.

Un mandato social impuesto por el patriarcado sostiene los poderes autoritarios y no permite, como expresa Itzá, “que pudiese ser posible” (Belli, 2009, p.124) la oposición al poder imperante: “Les hablé de la decisión de las mujeres de muchas tribus de no parir hijos para no dar esclavos a los españoles. Sus ojos se fijaban en el suelo. Las más jóvenes reían pensando que desvariaba” (p.124).

Aun así, a esta sumisión que aceptan los personajes, la “asimilación de estas relaciones de poder” (Bourdieu, 2010, pp.48-49), Belli (2008) en la entrevista concedida a estudiantes de la Universidad de California, asegura que en las novelas se plantea la capacidad de

“romper con esos límites que ponen los roles” (Belli, entrevista, 2008) puesto que, las relaciones de poder ponen en marcha enfrentamientos y “abren la posibilidad de una resistencia y, porque hay posibilidad de resistencia y resistencia real, el poder de quien domina trata de mantenerse con mucha más fuerza, con mucha más astucia cuanto más grande es esa resistencia” (Foucault, 2014a, p.77). No obstante, la sumisión, la opresión sobre los personajes a partir de las violaciones, de las humillaciones, de la violencia simbólica, perpetrarán un espacio en el que los cuerpos serán las víctimas, los testigos en los que se evidenciarán las huellas de las dictaduras militares en Chile y Nicaragua.

Ya en detalle de singularidad de la composición de los cuerpos femeninos. En la novela de Belli (2009), se describe el útero como un espacio de protección y de amor desde la mirada de Itzá quien observa el acto sexual entre Lavinia y Felipe: “se contraía su vientre cual si quisiera anidarlo, atraerlo hacia dentro, hacerlo nadar en su interior para volver a darlo a luz” (p.37).

Un refugio en momentos de peligros (regresión a un estado prenatal): la balacera en la que Sebastián fue herido, la reacción de Lavinia fue “quedarse en posición fetal, buscar un refugio donde poder sentirse segura, lejos del peligro de aquellas voces arrastrándose hacia ella” (p.67). Esta posición fetal, de alguna manera, la serena puesto que revive “recuerdos de protección” (Bachelard, 1975, p.36), le trae “los recuerdos de las antiguas moradas” que “se reviven como ensueños” (p.36), “en nuestros sueños, la casa es una gran cuna” (p.37).

Este sentimiento de guarecerse en un refugio lo vuelca en su vientre cuando teme perder a Felipe por participar en el Movimiento: “su vientre se creció con el deseo de tener un hijo. Lo deseó por primera vez en su vida con la fuerza de la desesperación, deseó retener a Felipe dentro de ella, germinando, multiplicándose en su sangre” (Belli, 2009, p.118).

La imagen del vientre materno que es también origen de la vida opuesto a la muerte: las ensoñaciones de Lavinia,

como una mujer contemplando su propio parto, esperando que las contracciones del cuerpo dieran a luz a la nueva vida construida silenciosamente durante meses de labor paciente de la sangre (...) se preparaban para desatar el látigo de los sin voz, los expulsados del paraíso. (p.293)

En *El cuarto mundo* (2003), como ya observamos, no existen espacios de protección, ni siquiera el útero se configura en un espacio feliz. Pensemos que la concepción no deseada del niño es a través de una violación, una violación de derechos, una vejación contra la persona, contra el cuerpo, propio de la época dictatorial.

El espacio uterino que el niño ocupa es violentado rápidamente con la llegada de su hermana melliza: “Fui invadido esa mañana por un perturbado y caótico estado emocional.

La intromisión a mi espacio se me hizo insoportable, pero debía ceñirme a la irreversibilidad del hecho” (p.15) por lo que el niño no “se estrecha contra sí mismo” (Bachelard, 1975, p.125), no puede ocultarse, no puede esconderse, no puede retirarse a su rincón, dejando en evidencia el escenario político y social arrasador.

El útero, entonces, a diferencia de lo que le sucede a Lavinia, se convertirá – para el niño – en un espacio muy cerrado que no podrá evitar “el frote permanente de [sus] cuerpos” (Eltit, 2003, p.25). Así, su espacio se hace estrecho y debe “compartir dualmente el efecto de encierro” (p.25).

Se suma al hecho de compartir de manera obligada el espacio del útero, la experimentación de sensaciones terroríficas. El niño es testigo de la violación de la madre para engendrar a su hermana; también, junto a su hermana, siente el asco de la madre que se autocastiga realizando acciones repulsivas para ella, tales como la visita a personas enfermas, ancianas y ciegas. “Mi hermana, alterada, temblaba por horas en medio de la oscuridad, y yo dominaba mi impulso de acercarme para encontrar en ella protección” (pp.21-22).

La madre vivencia el embarazo con pánico. Tiene conciencia de que su cuerpo ha sido invadido, usurpado, que su cuerpo estaba “sometido a bastardos experimentos” (p.45). Algo muy parecido le sucede a la hermana melliza embarazada: “me ataca desde adentro. He incubado a otro enemigo y sólo yo conozco la magnitud de su odio” (p.147).

Los cuerpos, en general, y por operación metonímica (la parte por el todo), el útero, cumplen roles fundamentales en las novelas analizadas que expresan los mecanismos de poder. El cuerpo se encuentra estigmatizado, ora el de Lavinia, siendo mujer que, a pesar de su fragilidad, se pone de pie para luchar contra la dictadura que impera en Nicaragua; ora el de la familia sudaca que es cuestionada por una ciudad ‘cegatona’, por sus propios pares.

En definitiva, los cuerpos dramatizan la historia y, por lo tanto, sufrirán modificaciones. Por un lado, tenemos a Lavinia quien se fusiona con Itzá y, gracias a esto, su manera de pensar y de actuar será diferente. Su cuerpo, frágil en un principio, se verá fortalecido por la esencia de una mujer que ya ha estado en batalla lo que tendrá como consecuencia que Lavinia termine por realizar un acto heroico al enfrentarse a la dictadura.

Itzá también sufre un cambio, pasa de ser una mujer indígena muerta en batalla para pasar a formar parte de un naranjo siglos después y morar en una mujer del siglo XX.

En esta novela, tanto Lavinia como Itzá son mujeres que, en cierta forma, han sufrido la marginación por su género; recordemos que a Itzá la dejan a un lado a la hora de batallar. Así mismo sucede con Lavinia quien no solo es estigmatizada por ser mujer sino también por pertenecer a una clase social alta. Lavinia decide finalmente ser parte de la revolución, una vez que Felipe muere. De alguna manera, la muerte de Felipe le devolvía los derechos,

derechos de los que había sido despojada, en cierta forma, por ser mujer, pero también aquellos quitados por la dictadura.

En la obra de la autora chilena, el cuerpo del hijo de la familia sudaca también sufre transformaciones. Sabemos que María Chiapas se traviste en mujer. Los personajes protagonistas en ambas novelas dejan de ser lo que eran en una primera instancia para sufrir una mutación, una transformación en la que se tendrán que oponer al poder hegemónico y, por ende, eso traerá consigo mucho dolor. Así es en el caso de Lavinia, por ejemplo, quien se replantea su vida y su quehacer diario de mujer de alcurnia con desinterés en lo que sucedía políticamente para formar parte del movimiento revolucionario del país. Lo mismo sucede con María Chiapas quien mantiene una relación incestuosa con su hermana, llega a ser padre y luego se traviste. Su cuerpo sufrirá durante este proceso: la estigmatización, la marginación.

En distintas oportunidades, los cuerpos evidenciarán, metafóricamente, el sufrimiento ocasionado por la violencia cometida durante la dictadura militar en Chile y en Nicaragua.

Del análisis comparativo que hemos desarrollado posterior al análisis textual de cada texto creemos que se ha probado nuestra hipótesis.

Derivado de esto postulamos una justificación para nuestro interés del criterio crítico que orientó o fue la vía regia de nuestra investigación: el 'espacio literario'.

Este postulado se basa en que permite establecer nuevas relaciones entre las obras de la literatura continental que superen la habitual periodización de la historiografía literaria. Desde esta perspectiva se justifica la elección de las novelas mencionadas que no se rige por la procedencia de sus autoras ni por el argumento o trama. Tampoco por la simultaneidad de su publicación coincidente con las dictaduras de Pinochet y Somoza, sino que el factor decisivo que orienta y justifica nuestro trabajo de investigación radica en que ambas, de singular manera, logran una novelística basada en el espacio literario. Y esta constatación no soslaya, por el contrario, afirma las relaciones de cada una de estas novelas con el acontecer fáctico.

6 Bibliografía

Fuentes primarias

Belli, G. (2009). *La mujer habitada*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral.

Eltit, D. (2003). *El cuarto mundo*. Buenos Aires, Argentina: Norma.

Referencias bibliográficas

Acevedo-Leal, A. (2004). Centroamérica. En: Da Cunha, G. (ed.) (2004). *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: El Corregidor.

Achúgar, H. (1996). Repensando la heterogeneidad latinoamericana (A propósito de lugares, paisajes y territorios). *Revista Iberoamericana*, Vol. 58. (176-177), pp. 845-861.

Aínsa Amigues, F. (2003). Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del estar en el mundo. *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*. (20), pp. 19-36.

Alfaro, K. (29 de junio de 2018a). Chile investiga miles de adopciones irregulares durante la dictadura de Pinochet. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/chile-investiga-miles-de-adopciones-irregulares-durante-la-dictadura-de-pinochet-nid2148602>

Alfaro, K. (2018b). Una aproximación a las apropiaciones de menores y adopciones irregulares bajo la dictadura militar en el sur de Chile (1978-2016). *Memorias de Alejandro. Revista Austral de Ciencias Sociales*, (34), pp. 37-51. doi: 10.4206/rev.austral.cienc.soc.2018.n34-04.

Bachelard, G. (1975) [1957]. *La poética del espacio* (Trad. Champourcín, E. de). México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (1987). La muerte de un autor. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

- Belli, G. (2008). Entrevista a Gioconda Belli concedida a estudiantes de Maestría de la Universidad de California. Recuperado de <http://giocondabelli.org/2017/06/20/post-entrevista-2/>
- Belli, G. (2013). *Entre los poetas míos*. Colección antológica de poesía social. Vol.55. Biblioteca Virtual Omegalfa. Recuperado de <https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/cuaderno-de-poesia-critia-n-055-gioconda-belli.pdf>
- Belli, G. (2014). Palabras de Gioconda Belli. En: Asís Fernández, Francisco de (Presidencia), *Conferencia en X Festival Internacional de Poesía de Granada*, España. Recuperado de <http://www.festivalpoesianicaragua.com/2014/10/20/revelaciones-de-la-escritora-gioconda-belli-en-el-autor-y-su-obra/>
- Belli, G. (2015). Entrevista a Gioconda Belli concedida a Vanessa East, reproducida por *Revista Nomadías*. (19), pp.199-204. doi:10.5354/0719-0905.2015.36756. Recuperado de <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/36756>
- Belli, G. (2018). Entrevista a Gioconda Belli concedida a Begoña Curiel, reproducida por *El libro durmiente*. Recuperado de <https://ellibrodurmiente.org/belli-gioconda-entrevista/>
- Belli, G. (2018/08/20). *El movimiento feminista en América Latina ya no puede ser detenido*. Entrevista concedida a Szalkowicz, G. y Garriga, L. *Nodal (Noticias de América Latina y El Caribe)*. Recuperado de <https://www.nodal.am/2018/08/entrevista-de-nodal-a-gioconda-belli-el-movimiento-feminista-en-america-latina-ya-no-puede-ser-detenido/>
- Belli, G. (2018/07/21). *Gioconda Belli: La única revolución del siglo XX que ha supuesto un cambio ha sido la femenina*. Entrevista concedida a Patricia Reguero, reproducida por diario *El Salto*. Recuperado de <https://www.elsaltodiario.com/literatura/gioconda-belli-la-unica-revolucion-del-siglo-xx-que-ha-supuesto-un-cambio-ha-sido-la-femenina>
- Belli, G. (2019/04/29). *El feminismo no es un partido político, es el deseo de ser respetadas*. Entrevista concedida a Marcela Ayora, reproducida por el diario *La Nación*.

Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/gioconda-belli-el-feminismo-no-es-un-partido-politico-es-el-deseo-de-ser-respetadas-nid2242647>

Blanchot, M. (2002) [1955]. *El espacio literario* (Trad. Palant, V y Jinkis, J.). Madrid: Nacional.

Bourdieu, P. (2010) [2000]. *La dominación masculina y otros ensayos* (Trad. Jordá, J.). Buenos Aires, Argentina: La Página.

Butler, J. (2002) [1993]. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (Trad. Bixio, A.). Buenos Aires, Argentina: Paidós.

De Frenne, K. (2009). *El juego de paralelismos y contrastes en La mujer habitada de Gioconda Belli*. Tesis de Maestría en Letras. Faculteit Letteren, Wijsbegeerte.

Eltit, D. (1983). *Lumpérica*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones del Ornitorrinco

Eltit, D. (1993). Errante, errática. En: Lértora, J. C. (1993). *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.

Eltit, D. (1994). *L. Iluminada en sus ficciones: conversación con Diamela Eltit*. Entrevista concedida a Fernando Burgos y M. J. Fenwick, reproducida por *Inti: Revista de literatura hispánica*. (40), pp.335-366. Recuperado de <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss40/24>

Eltit, D. (2016). *Diamela Eltit: una literatura no consensual. Cuerpo, lugares border y resistencia*. Entrevista concedida a Paola Solorza, reproducida por *Anclajes*, 20 (1), pp.79-89. Recuperado de <http://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/1072>

Eltit, D. (2017/04/09). *Diamela Eltit, la escritura al borde: Los cuerpos y sus deseos no esperan ni a los Estados ni a sus gobiernos*. Entrevista concedida a Patricio Olavarría. Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/04/09/diamela-eltit-la-escritura-al-borde-los-cuerpos-y-sus-deseos-no-esperan-ni-a-los-estados-ni-a-sus-gobiernos/>

- Foucault, M. (2008) [1966]. Topologías (dos conferencias radiofónicas) (Trad. García, R.). *Revista Fractal*. Vol. 13, (48), Año 21. Recuperado de <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>
- Foucault, M. (2014a) [1994]. *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida* (Trad. Pons, H.). Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno editores.
- Foucault, M. (2014b) [1975]. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión* (Trad. Garzón del Camino, A.). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Génette, G. (1972). *Figuras III*. Barcelona, España: Lumen.
- Godman, S. (2009). Cuatro exégesis de *El cuarto mundo*. En: Carreño Bolívar, R. (2009). *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Santiago de Chile: Iberoamericana.
- Historia de América en el Siglo XX. Centro Editor de América Latina. Tomo 1 y 2. 1984.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional de México.
- Lavoie, S. (2005). *Los mitos femeninos en las tres novelas de Gioconda Belli*. Recuperado de <http://laventana.casa.cult.cu> .
- Lefebvre, H. (2013) [1974]. *La producción del espacio* (Trad. Martínez Gutiérrez, E.). Capitán Swing Libros: Madrid.
- Leonet, G. L. (2013). Gioconda Belli, un universo de mujeres. *Revista Estudios Feministas*, 21 (3), pp.1081-1097. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2013000300018>
- Lértora, J. C. (1993). *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- López Astudillo, S. E. (2003). *Gioconda Belli: con palabra de mujer*. *Encuentro*, 1 (65), pp.102-129. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.5377/encuentro.v0i65.4200>.

- Mackenback, W. (2013). La revolución como novela - ¿la novela de la revolución? La metaforización de la revolución sandinista en la narrativa nicaragüense. *Revista Iberoamericana*, 79, (242), pp.75-94. Recuperado de <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2013.7019>
- Matoré, G. (1962). *L'Españe humain*. París: La Colome.
- Ortega, J. (1993). Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad. En: Lértora, J. C. (1993). *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- Oviedo, J. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Alianza: Madrid.
- Palacios, N. (1991). La novela nicaragüense en el siglo XX. *Revista iberoamericana*, 57, (157), pp.1019-1029. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/4975/5134>
- Pope, Randolph (2000). La resistencia en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit. *Nomadías 2*. (pp. 35-53). Santiago, Chile: Cuarto Propio. Recuperado de <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-273572.html>
- Prigorian, N. et al. (2017). *Representaciones, emergencias y resistencias de la crítica cultural. Mujeres intelectuales en América Latina y el Caribe*. Buenos Aires, Argentina: Clacso.
- Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos. (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- Richard, N. (1994). ¿Tiene sexo la escritura? En: *Debate Feminista 9*. Recuperado de <https://www.istor.org/stable/42624218>.
- Rolnik, S. y Guattari, F. (2006). *Micropolítica. Cartografías de deseo*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.
- Santos, S. (1996). Diamela Eltit: la literatura mala. En: Jitrik, N. (1996). (comp.). *Atípicos en la literatura hispanoamericana*. Facultad de Filosofía y Letras, Oficina del CBC,

Universidad de Buenos Aires. Recuperado de
http://www.robertexto.com/archivo19/atipicos_arriesg.htm

Solorza, P. S. (2015). Cuerpos en fuga: El devenir minoritario del lenguaje en *Lumpérica y Los vigilantes* de Diamela Eltit. *Nomadías* (20), pp.27-40. Recuperado de
<https://revistas.uchile.cl/index.php/NO/article/view/39135>

Solorza, P. S. (2017). Necropolíticas del mercado: cuerpos canibalizados, género y resistencia en *Mano de obra* (2002) e *Impuesto a la carne* (2010), de Diamela Eltit. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*. N°12 – e-ISSN:2444-0221.CADA

Urzúa-Montoya, M. (2012). *La retórica del placer: cuerpo, magia, deseo y subjetividad en cinco novelas de Gioconda Belli*. Tesis de Doctorado de Filosofía. University of Arizona.

Zamora, D. (1991). La mujer nicaragüense en la poesía. *Revista iberoamericana*, 57, (157), pp.933-958.

Bibliografía de consulta

Arellano, J. E. (1986). *Panorama de la literatura nicaragüense*. Managua, Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua.

Augé, M. (1993). *Los no lugares*. Madrid, España: Gedisa.

Bachelard, G. (2018) [1978]. *El agua y los sueños*. México: FCE.

Barrientos, M. (2017). La construcción estética de la imagen en la performance *Zonas de dolor* de Diamela Eltit. *Aisthesis*, (61), 145-166. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.7764/aisth.61.8>

Benjamín, W. (1982). El carácter destructivo. En: *Para una crítica de la violencia*. México: Nave de los locos.

Bourdieu, P. (2014). *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

- Casini, S. (2010). Literatura, espacio y poder en *La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre. *Anclajes*, vol. 14, n°14, pp.39-50. Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa, Argentina. ISSN: 0329-3807. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/224/22435824003.pdf>
- Casini, S. (2010). Narrar la violencia: espacio y estrategias discursivas en *Estrella distante* de Bolaño. *Alpha (Osorno)*, (30), pp.147-155. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012010000100011>
- Cháneton, J. (2009). *Género, poder y discursos sociales*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Corbatta, J. (2002). *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires, Argentina: El Corregidor.
- Deleuze, G. y Guattari, P. (1950). *Mil mesetas*. Valencia: Pre textos.
- Forgues, R. (coord.). (1999). *Femme, création et problèmes d'identité en Amérique Latine*. Universidad de Pau y de los Países del Adour. Francia.
- Friedman, M. (1983). *Foundations of Space-Time Theories*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Garrido Domínguez, A (1996). *El texto narrativo*. Madrid, España: Síntesis.
- Goldman, K. (2004). Violencia y memoria en la narrativa chilena de los 90: Reflexiones sobre los Estudios Culturales. *V Congreso Chileno de Antropología*. Recuperado de <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/142.pdf>
- Goñi, F. (1991). Relación espacio tiempo en la teoría junguiana. En: *Actas. Primer Simposio del pensamiento junguiano*. Recuperado de <https://es.slideshare.net/zsantG0/carlgustav-jung-teoria-de-la-sincronicidad>
- Guerra, L. (1990). Entre la sumisión y la irreverencia. En: Berenguer, C. et al. (comps.) *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.

- Guerra, L. (1994). La problemática de la representación en la escritura de la mujer. En: *Debate Feminista*, 9 (1994):183–192. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/42624221>
- Hélédut, M. (2016). Hacia una feminización de la violencia: Gioconda Belli y *La mujer habitada*. En: *Revista Internacional de Investigación y Docencia (RIID)*. Universidad Complutense de Madrid. ISSN (online): 2445-1711. Recuperado de <http://onlinejournal.org.uk/index.php/riid/article/view/37/80>
- Irigaray, L. (1999). *Ser dos*. Barcelona: Paidós.
- Lanser, S. (1986). *Toward a feminist narratology*. En: *Style*, Vol.20, N°3. pp. 610-629.
- Mercier, C. (2016). Una derrota literaria. Narrando la dictadura en Chile. *Intersticios Sociales* N°11. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642016000100002
- Moi, T. (1995). *Teoría literaria feminista*. Madrid.
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Olavarría, M. E. (2010). *Cuerpo (s): sexos, sentidos, semiosis*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Rabe, A. M. (2018). Unidad y alteridad de espacio y tiempo. Un estudio comparativo de las concepciones espacio-temporales de Heidegger, Chillida, Newton y Wittgenstein. *Eidos*, N°28, Barranquilla. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-88572018000100077&lng=en&tlng=es
- Richard, N. (1990). De la literatura de mujeres a la textualidad femenina. *Escribir en los bordes: Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.

Salmon, W. C. (1980). *Space, Time and Motion*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Van Frassen, B. C. (1978). *Introducción a la filosofía del tiempo y del espacio*. Barcelona: Labor.