

La ambivalencia como crítica de los usos del pasado, dos casos: Diamela Eltit y Félix Bruzzone.

Rodrigo Diaz Esterio.

Cita:

Rodrigo Diaz Esterio (2015). *La ambivalencia como crítica de los usos del pasado, dos casos: Diamela Eltit y Félix Bruzzone*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/99>

La ambivalencia como crítica de los usos del pasado, dos casos: Diamela Eltit y Félix Bruzzone.

Rodrigo Díaz Esterio

Sociología Universidad de Buenos Aires

rodrigodiazest@gmail.com

Resumen:

El objetivo de este trabajo es preguntar por los efectos del establecimiento de un campo de políticas de la memoria que se ha erigido como territorio que norma los “usos públicos del pasado” en cuanto a la experiencia autoritaria. Así, la pregunta por las formas de atravesar el umbral de indistinción nos acerca a la obra de Diamela Eltit “Fuerzas Especiales” y “Los topos” de Félix Bruzzone, ambos exponentes de un intento de mover el foco de atención hacia aquello dejado por fuera de las fronteras ¿Pero qué márgenes expresan estas obras? ¿Son síntomas de la crítica reificada, desbordes de la sintaxis de la memoria en forma de pieza de museo? Zonas de indecisión que dejan al descubierto las reglas para la narración de experiencia traumática; interrogantes incómodas hacia el presente. Son estas lecturas las que permiten comprender la crítica como crisis de la performatividad de la narración establecida, como posibilidad de cambio del estado de las cosas, como momento ambivalente en que el agente de la potenciación es a la vez aquel que fuera sujeto de mortificación y bloqueo, como la “vacilación infinita” de Spinoza, y “el salir a paseo del lenguaje” en un radical presente de Walter Benjamin.

Memoria/critica

La nunca respondida pregunta, o cierre del debate con respecto a ¿qué tipo de memoria preservar, que tipo memoria anudar, que narración instalar, en nombre de quien y con qué fin? Desaparición y efectos, dos términos que en sí no dicen nada. Crítica como acto de interrogación, tal vez una cita sea necesaria aquí, según dice Grinor Rojo “todo discurso es la representación semiótica de una ideología, entendida a la manera althusseriana, como la experiencia misma, como lo vivido” (Rojo, 2001, pág. 99). Así, nuestra pregunta hacia un

espacio signado por la figura de del abismo ¿cómo se puede retratar la desaparición? figura como una incapacidad de lo totalmente aprehensible, y a la vez el lugar de productividad. Dos autores con sus respectivas obras Felix Bruzzone y su primera novela “Los topos” (2014) y Diamela Eltit con “Fuerzas especiales” (2013), casos como referentes prácticos para lograr establecer un terreno hábil para preguntar el efecto y reverberación del acto de la desaparición en la primera, lenguaje devastado en la nueva vida precaria en la segunda, el eje entonces es la vida producida como nuda. Territorio hábil a cuestionar, un espacio de negatividad desde el preguntar por la efectividad productiva en el presente de la desaparición. De este modo, resulta fecunda la definición del “uso público del pasado”, según a Jelin (2014):

“como la relación entre información y orientación o práctica ciudadana, sin embargo, no es lineal o directa. La pedagogía contemporánea lo sabe. En consecuencia, cada vez más, la estrategia de transmisión anclada en la información es complementada o incluso reemplazada por otra que promueve la reflexión, y que recibe -según el programa del que estemos hablando- nombres tales como "reflexión crítica", "memoria democrática", "memoria histórica", "procesos autónomos locales y regionales de esclarecimiento de la verdad y construcción de las memorias", entre otros. Todos estos programas comparten una idea subyacente: el "deber de memoria", el convencimiento de que existe un imperativo moral o deber cívico de recordar el horror y que ese recuerdo -mediado ahora por la capacidad reflexiva de los sujetos- es un antídoto para prevenir violencias y horrores futuros. Y hay todavía algo más: que esa memoria y esa obligación moral de alguna manera aseguran la formación de ciudadanos y ciudadanas con convicciones y prácticas democráticas”. (Jelin, 2014, , pág. 216)

¿Cómo se puede decir presente, como se puede enunciar una representación? ¿Se reconoce la cesura? Los espacios negativos para confrontar el acto de recordar apuntan exactamente a este centro, volvemos a repetir la imposibilidad de la presencia, ese es el objetivo buscado, la cesura desde la cual trabajan tanto Eltit como Bruzzone. De este modo el nihil, el ejercicio de la crítica se muestra como el mismo acto de bordear este abismo (la cesura), una que

avanza entre los monumentos petrificados, de eso instituido como memoria oficial, o como memoria hábil de ser procesada por la industria del recuerdo y del souvenir, memoria de consumo descartable. Es, en suma, aquello que ronda y habita el campo de una memoria como olvido en tanto objeto de colección. ¿Qué significa recordar? ¿Qué significan las políticas de la memoria, los usos públicos del pasado? ¿Qué significa: hecho traumático? Experiencia marcada, comercio con la realidad mediado por signos, una ideología hace carne en signos como en consensos de un determinado espacio y tiempo sobre el pasado, esa cesura. El artista plástico alemán Horst Hoheisel emplea la articulación entre aquello que sucedió y sus consecuencias como eje para su trabajo, indaga por medio de sus obras en el uso público de ese pasado. Espacios negativos como formas de interrogar la producción, y a la vez un estado de la experiencia; interrupción, espacio de negatividad, términos que introducen por medio de obras que articulan el resto de la memoria instituida, el barraco como exceso de los personajes y narrador en Bruzzone, junto con el colapso de las líneas argumentativas, el fracaso de expectativas en esta novela “Los Topos”, como ejemplo a tratar. El mundo del enclaustramiento e intervención de la vida precaria y nuda en Eltit, así un nuevo resto de una refundación autoritaria exitosa, las formas de plasmar las vidas al margen e intervenidas por la violencia en la experiencia postdictatorial.

¿Cómo se recuerda una ausencia? respuesta precaria por medio de una pregunta: ¿por medio de un movimiento hacia la negatividad? ¿Existe posibilidad de la representación? Dichas interrogantes son retomadas por James Young (2000) entorno a la cuestión de la estética que concierne al monumento y el anti monumentos, estéticas que difieren, ya que la primera tiende a establecer una ligazón, una cadena causal en un pasado considerado como materia de una tradición comúnmente reconocida por los miembros de una comunidad, en tanto relato instituido. En contrapunto está entre el anti monumento o contramonumento, ambos se rigen por objetivos diferente, el segundo de la más declarada disrupción, agrietar los espacios homogéneos, las significaciones cristalinas de un pasado recordado, celebrado en el monumento, siendo el objetivo producir una interrupción al relato de una historia finita, de aquello que se acaba, de los periodos sucesivos de la historia. Tal vez una invitación a caminar por las brechas producidas por la llegada del fragmento, en suma “(llevar) la

memoria a cursarse por la vía, la línea de la disociación más que la de la identificación.” (Richards, 2010, pág. 235). Hoheisel tematiza esta marcha desde la negatividad como una forma de relacionarse a la memoria, una no dócil. Así, en su obra de la fuente invertida en la ciudad alemana Kassel, reconstruye en forma inversa, y enterrada cabeza abajo en el suelo, un regalo a esta ciudad, de parte de un comerciante judío-alemán, que finalmente fue destruida por las nazis en 1939, como describe Hoheisel :“He diseñado la nueva fuente como una imagen espejo de la antigua, sumergida bajo el viejo lugar, en orden de rescatar la historia de este lugar como una herida, como una pregunta abierta¹” (Citado en Young, 1999, págs. 279-280). Entonces, observar, enfrentar una historia desde la herida abierta, tránsito del cuerpo ciudadano frente a documentos, instalaciones, relatos de testigos, víctimas o victimarios, en una determinada disposición. la experiencia reducida a un documento, con un índice a la mano que remite al lugar de donde archivarlo, y es en ese espacio de la experiencia como documento donde está la tensión que remite al efecto de esta transformada en archivo, vaciada, y en esto, como producto de, como advierte Didi-Huberman (2004):

“Una forma sin mirada es una forma ciega. Ciertamente, le hace falta la mirada, pero mirar no es solo ver, ni tampoco observar con mayor o menor ‘competencia’: una mirada supone la implicación, el ser-afectado que se reconoce, en esa misma implicación, como sujeto. De modo recíproco, una mirada sin forma y sin fórmula no es más que una mirada muda. Se precisa forma para que la mirada acceda al lenguaje y a la elaboración, única manera, para esa mirada, de ‘entregar una experiencia y una enseñanza’, es decir, una posibilidad de explicación, de conocimiento”. (2004, págs. 41-42)

Walter Benjamín y la interrupción

Es exactamente esta institución, como consecuencia no buscada de la acción, la cual constituye una de las patas de la explotación del pasado, como memorabilia/documento de una historia, cabría preguntarse si no se encuentra una expresión de esta como tierra yerma,

¹ La traducción es nuestra.

como figuras que pasan a ser coleccionada en tomos y fascículos (Huysen, 2002). Así estamos en una relación con en sintonía con la experiencia cotidiana de la modernidad (el trauma o shock) en su estado puro, siguiendo Susan Buck-Morss:

“(que) la comprensión benjaminiana de la experiencia moderna es neurológica. Tiene su acento en el *schock*. Aquí, como raramente en otras ocasiones, Benjamín confía en un hallazgo específico de Freud, la idea de que la conciencia es un escudo que protege al organismo frente a los estímulos -"energías demasiado grandes"- del exterior, impidiendo su retención, su huella como memoria." La amenaza de esas energías es la del shock. Cuanto más habitualmente se registra en la conciencia, tanto menos habrá que contar con su repercusión traumática". Bajo tensión extrema, el yo utiliza la conciencia como un amortiguador, bloqueando la porosidad del sistema sinestésico (el yo en Freud), aislando así la conciencia actual del recuerdo del pasado. Sin la profundidad de la memoria, la experiencia se empobrece.”. El problema es que en las condiciones del shock moderno -los shocks cotidianos del mundo moderno- responder a los estímulos sin pensar se ha hecho necesario para la supervivencia.” (Buck Morss, 2005, págs. 187-188)

Es en este plano donde está inscrita la relación ¿si la representación artística, en este caso literaria se constituyen como respuestas significativas a las preguntas sobre la experiencia? es decir si realmente “Los estratos básicos de la experiencia, que constituyen la motivación del arte, están emparentados con el mundo de los objetos del que se han separado” (Adorno, 1984 , pág. 15). Tal vez, siguiendo a Walter Benjamín, sea en una “dialéctica en suspenso” uno de los medios para acceder a la experiencia de la historia, del pasado, una que no esté mediada esta como mero objeto y materia para una gran narración o consumo descartable.

“No es que lo pasado venga a volcar su luz en lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que la imagen es aquello en la cual lo sido se une como un relámpago al ahora para formar una constelación. Dicho en otras palabras: imagen es *la dialéctica en suspenso*. Pues así como la relación del presente respecto del pasado es puramente

continua, temporal, la de lo sido respecto del ahora es en cambio dialéctica: no es curso, es imagen, y se produce en discontinuidad.” (Benjamin, 2011, pág. 464).

La cita con la historia desde su posibilidad de interrupción de lo que esta es, una dialéctica en suspenso donde se pueda pensar la historicidad a partir de la posibilidad misma de su detención. Así, la cita solo es pensable en registro del “shock” que produce un diferencial, entendido este como tiempo, entre el pasado y el tiempo-ahora. Esto se demuestra en la tesis A en “Sobre el concepto de historia” de Walter Benjamin, trata sobre la crítica de la causalidad histórica, apuntando a la naturaleza de esta concepción:

“El historicismo se conforma con establecer el nexos causales entre momentos distintos de la historia. Pero ningún hecho, como causa, es ya histórico. Lo será póstumamente a través de los acontecimientos que pueden estar separados de él por milenios. El historiador que parte de este supuesto no dejará que la sucesión de acontecimientos corra por sus dedos como si fuera un rosario. Él aprehende la constelación en la que su propia época ha entrado en contacto con una determinada época anterior. Funda, entonces un concepto de presente como “tiempo ahora” (Jetztzeit), en el cual se incrustaron las astillas del tiempo mesiánico” (Benjamin, 2009, pág. 152).

La crítica benjaminiana no apunta al principio de causalidad en sí mismo, sino que reprocha al historicismo que traspase al plano de la historia el modelo de la causalidad mecánica, en el que la causa de un efecto debe ser inmediatamente anterior a éste en la cadena temporal. El que se establezca un vínculo de causalidad entre dos acontecimientos sucesivos no es creador en sí de inteligibilidad histórica, es tan solo un constructo que permite hacer algo narrable. El historiador materialista (como lo entiende Benjamin), solo puede proceder al encuentro entre un momento del pasado y un momento del presente, es decir emplazarse considerando a este “como (un) episodios de rebelión, (en que) los breves instantes que salvan un momento del pasado y producen a la vez interrupción efímera en la continuidad

histórica, una ruptura en el corazón del presente" (Löwy, 2005, pág. 161) sería este último el tiempo de la "dialéctica en suspenso" contenido en "la imagen dialéctica" en cuanto "imagen que relampaguea en el ahora de lo cognoscible, se ha de retener la de lo sido [...]. Más la salvación que de este modo, y sólo de este modo, se consume, sólo puede ganarse sobre la percepción de lo perdido." (Benjamin, 2005, pág. 256), ella comprendida en tanto función de poder ligar los diferentes pliegues del tiempo. Es esta diferencia en tiempo, detención en la trama del temporalidad lineal y sin quiebres, el cual constituye un momento de cognoscibilidad con respecto a la historia. Este salto es la relación que la rememoración o "Eingedenken" (Benjamin, 2009, pág. 152) que el autor presenta en la tesis B, establece una relación entre el presente y el pasado, que no es en absoluto algo ineludible o necesario. Mediante esta se instituye una ligazón entre dos momentos del tiempo que, sin ella, no emergería y que, a decir verdad, no existe fuera de esta; los dos instantes que une la rememoración no tienen una relación causal ni relación de analogía; la actividad entre ellos no viene dada, se elige, o más bien se crea libremente. Es por medio de esta instancia, en la cual la composición de "[...] constelaciones, esos momento arrancados a la continuidad histórica vacía, [...] [que son] concentrado de la totalidad histórica [...]" (Löwy, 2005, pág. 152), por el cual presente rescata en el continuidad con la tradición de los oprimidos. Este largo rodeo por los conceptos benjaminianos con los contornos de aquello definido que llamamos "salir a paseo en el lenguaje", en tanto captar en este mismo la cesura:

Mediante la palabra, el ser humano se encuentra conectado con lo que es el lenguaje de las cosas. Por ello, dado que la palabra humana es el nombre mismo de las cosas, no podrá aquí reaparecer la idea (propia de la concepción burguesa del lenguaje) de que la palabra sólo guarda relación accidental con cada cosa, que la palabra es signo de las cosas (o que es un signo de su conocimiento) que se estableció por convención. El lenguaje no da nunca meros signos. (Benjamin, 1997, pág. 150)

La relación de nominación objeto-sujeto es descartada, dado que aquello que se da es "el ser-en-la-comunicación (...) el ser esta siempre determinado por algo otro, por la lengua" (Collingwood-Selby, 1997, pág. 44). Así, determinación y expresión, la lengua es la

expresión del sujeto, los elementos del mundos resultan estar en silencio, carentes de nombre. Si el lenguaje nunca da meros signos, si la relación entre sujeto y objeto es una que no se define en la verdad de este por una nominación arbitraria, como a diferencia plantea Walter Benjamin, si lo es en su versión nominalista burguesa de la filosofía del lenguaje. Así, es en el nombrar, este “centro sin embargo no es tiempo y lugar donde la identidad diga la plenitud de una pura presencia, sino más bien el lugar de una interrupción; no es tiempo y lugar donde el significado sea apresable, identificable plenamente, separable del decir mismo” (Collingwood-Selby, 1997, pág. 47), el medio, el lenguaje como identidad.

Baruch de Spinoza y la composición

Frederich Nietzsche expone que “Lo que define a un cuerpo es esta relación entre fuerzas dominantes y fuerzas dominadas” (2002: 56), es en suma las fuerzas activas y reactivas, dicho razonamiento lo hace siguiendo a Baruch de Spinoza en su desarrollo sobre las pasiones tristes y las pasiones felices. Estas componen como descomponen un cuerpo, uno que constituye un registro de potencia, de posibilidad de ser afectado por las disposiciones de un campo, si bien retomaremos este punto, no emprenderemos un exhaustivo desarrollo de los elementos correspondientes al hilado fino de la teoría Spinozista. Dicho esto, definimos “la vacilación infinita” en Spinoza como una forma propia de exponer la relación entre los cuerpos y sus disposiciones a la composición y descomposición, intentando de esta forma distinguir. Elementos que disponen a un cuerpo en la articulación de potencia, de ser afectado y afectar. Siguiendo a Spinoza (2011) “Por afectos entiendo a las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones” (209-210).

En este sentido, Deleuze (2009) aclara la distinción entre afección y afecto, en primer lugar la afección indica la presencia de un cuerpo que afecta a otro, y el afecto señala la variación de un estado. Los afecto, podemos diferenciar entre dos momentos en relaciones del cuerpo, el primero acciones (actio) y el segundo pasiones (passio), como mencionamos anteriormente la distinción estriba en que si somos causa adecuada de una afección, actuamos; en cambio,

cuando no somos causa adecuada de una afección, (Spinoza; *Ética*; Definición III, 2011). Una lógica de las relaciones que se basa en los mecanismos de composición, pero de forma fundamental en la habilidad de discernimiento. En nuestra lectura queremos acentuar el rol de la disposición a ser afectado, el movimiento y reposo como eje en un cuerpo en relación, Siguiendo a Deleuze en este punto:

“Spinoza estaría particularmente a gusto en una lógica de las relaciones, puesto que, justamente, él no ha definido los cuerpos como sustancias. Si he definido los cuerpos como sustancias, me encuentro frente a un maldito problema: ¿cómo pensar las relaciones entre los cuerpos? Spinoza se metió en problemas muy extraños rechazando que los cuerpos sean sustancias, pero al menos se evitó algunos otros. Para él las relaciones son el dominio más obvio. Somos paquetes de relaciones.” (Deleuze, 2011, pág. 148)

Recogemos esta última frase de la cita, en tanto conjunto de relaciones, es decir “no somos seres, somos maneras de ser”. (Deleuze, 2011, pág. 67). En tanto relatos, como paquetes de relaciones, superposición y suspensión, pelea intestina sin final. Problema político desplegado desde esta memoria como composición, como evocación pública en el uso del pasado, ya que “La memoria no se conforma jamás en un vacío, los motivos de la memoria nunca son puros; y aunque sus “motivos” lo fueran, su “inscripción en el presente” no podría conservar esa pureza” (Calveiro, 2006, pág. 377). Estas preguntas, ligan el carácter de obras negativas de estas dos obras disimiles, ambas atadas en la producción de aquello llamado memoria del trauma histórico, por su lado Bruzzone establece en su personajes una no realización de estos, una entrada y salida, con suspensiones a la vez que uno y otro implican devenires disimiles, el barroco como exceso “espacio (...) de la súper abundancia y el desperdicio (...) en una búsqueda definición frustrada de un objetos” (Sarduy, :181-182) se unen en formas fantasmaticas que se persiguen como promesa de felicidad a la vez que como muestra eso imposible de recuperar, de unidad carente y precaria, lograda en forma excepcional en la figura del amante,/hermano/nieto. Dicha figura en todos sus registros secuestrada y perenne, es tal vez aquello que mira de vuelta del abismo, que captamos al rodear el abismo al decir de Walter Benjamin.

Bruzzone: los Topos

¿Cuál sería el movimiento que prima en la novela de Felix Bruzzone? Interrupción, instalación de personajes y retiro de estos, piezas para mostrar una forma sin necesaria asunción de la identidad fuerte, de una unidad, ya que tal es imposible. Las formas de este movimiento es el ensueño, el carácter onírico de la novela, el uso del grotesco, Maira un hermano, amante, desaparecido y el narrador en una dialéctica sin resolución. Opciones múltiples que presentan una diversidad de finales estos funcionan como expectativas de la realización de un cierre a una pregunta alrededor de los personajes, el no fin o el fin circular de la identidad que se repite en uno de los hermanos/amantes debería adentrarnos. Indefiniciones con respecto a la historia, indecisión del personaje principal frente a la propuesta de amor y proyectos que le plantea Romina (Bruzzone, 2014, pág. 24). Sin proyecto de pareja, sin proyecto de vida la obra de Bruzzone no busca una ética, un discurso sobre aquello que ocurrió, si no que transita una lectura sobre significada por el derrame barroco, exceso de composición, trazos como personaje cortados que no tienen solución de continuidad a lo largo de la novela, una que se expone en dos parte: la primera nos delimita la historia del personaje, su relación familiar y territorial con el espacio de la ex ESMA, a la vez que nos muestra el ser hijo de desaparecidos, el hermano de un bebe apropiado, el nieto de una madre, una abuela, anclada a este espacio, la Escuela de Mecánica de la Armada como abismo a rodear, siempre presente en la infancia de este con sus abuelos, en los conatos de militancia interrumpidas en organizaciones de derechos humanos, en su proyectos de pareja, para dar paso a la introducción de una astilla que interrumpe esta marcha, en la figura de un amante travesti, el signo de a duda sobre la relación filial con este, a la vez que la cesura de una nueva desaparición de Maira. La obra se dispone hacia los elementos de una resolución: confrontación con el torturador/amante/padre de nombre:

“El Alemán podría ser el padre de Maira, mi padre, el torturador, el entregador, el torturado, el boxeador golpeador de travestis. Ese era su deporte el boxeo. Su vida en los pueblos del sur podía haber sido la del desaparecido con vida, la del exiliado

interno, la del perseguido, ¿perseguido por quién? Se podía averiguar, había tiempo, él y yo como había dicho Amalia, íbamos a durar.” (Bruzzone, 2014, pág. 174)

Es luego es frustrada por una discusión que no llena las expectativas de resolución de conflicto, nudo argumental que queda expuesto pero no resuelto, a la vez que asistimos a una superposición entre el objeto de amor/búsqueda desaparecido y el narrador, sus identidades comienzan a ser una. Y es este el movimiento que marca la segunda parte de la novela, aquí primero el narrador pierde los elementos que conforman su identidad, sucesivamente se van dejando atrás los elementos que los constituían como tal, borradura donde el mismo encarna la huella, el resto o la astilla de una identidad, es aquí donde su propio ser se comienza a confundir y continuar con la historia de su objeto perdido, llamado Maira. Una suspensión de la resolución, una huida del final mediante el desarrollo de algo que se dice, pero que no genera resolución, verdad como una promesa futura a realizarse. Así el narrador como secuestrado y travestido, y su antagonista él Alemán, que es a su vez amante/secuestrador/padre, se confrontan en un final que podría catalogarse de cálido, entrada de algunas verdades de esta figura, una promesas de búsqueda de aquello perdido, del propio narrador pensándose como objeto que podría llegar a ser buscado. Todo esto marcado en el candor de un hogar a la orilla de un lago. Promesa de relato, de nudo esta escena familiar, pero incluso esto invadida por la bruma, es ahí donde la promesa del nudos como idea guía desaparece, es la niebla como suspensión. Si consideramos que el estado es, al decir del narrador, un “pensamiento guía (...) hamaca en la niebla (...) que iba, se perdía, y volvía de golpe.” (Bruzzone, 2014, pág. 184), ello coincidente con la idea de juntura y huella, remiten a este bamboleo, a un juego que señala la ausencia de un punto fijo. Según Derrida:

“La juntura señala la imposibilidad, para un signo, para la unidad de un significante y de un significado, de producirse en la plenitud de un presente y de una presencia absoluta. Por esto es que no hay habla plena, aunque se la quiera restaurar mediante o contra el psicoanálisis. Antes de soñar con reducirla o con restaurar el sentido del habla plena que dice ser la verdad, es necesario plantear la pregunta acerca del sentido

y de su origen en la diferencia. Tal es el lugar de una problemática de la huella.”
(Derrida, 1998, pág. 90)

Dicha huella, suspensión, el narrador se nos muestra como uno en atravesado por la juntura, lo es también su relación con temporalidad, es esta búsqueda incesante en él, una por un resto, por una huella, el resto de esta unidad de su ser, más bien se piensa así mismo como fragmento, astilla en tanto sujeto

“(…) es vértigo y miedo. Un linyera que cada tanto aparecía por la plaza con su cajita de vino me dijo que buscar restos entre la basura, monedas en la vereda, es buscar pedazos de un espejeo. No hay nada nuevo, es lo mismo de siempre, dijo, sos vos, pero roto.” (Bruzzone, 2014, pág. 86)

Si esta es su imposibilidad de identidad, también es la astilla, aquello que asigna su relación con el tiempo. El narrador dice:

“A veces, ya en casa, me preguntaba si seguir a Maira no era una forma de evitar averiguaciones sobre mi hermano. ¿Qué era primero, salvar el amor o el pasado? El amor era el futuro. El presente y el futuro. ¿Y el pasado? También, presente y futuro; pero la intensidad del pasado en el presente -y ni hablar del futuro- era pequeña en comparación a la intensidad del amor” (Bruzzone, 2014, págs. 47-48)

Diamela Eltit y las Fuerzas Especiales

Es este centro que nos remite a las vidas nudas de Diamela Eltit, el resto producto de la experiencia y refundaciones llevadas a cabo por las dictaduras, restos de una sociedad neoliberal madura. Aquí hay una voz, la de la narradora que expone pieza por pieza el miedo, tal vez con un carácter etnográfico, pero no por ello realista: violencia/precariedad como nota

principal, Su familia compuesta por un hermano faltante, un padre postrado, una hermana inestable mentalmente y una madre. La voz de la narradora nos cuenta de su rutina, de la cotidianidad de la sobrevivencia, prostitución en un ciber de barrio, conexión con el resto del mundo, el departamento familiar siempre cruzado por momentos de irrealidad anclados en una vivienda social de treinta metros cuadrados. Cotidianidad nuevamente marcada por el deambular de la sobrevivencia, relación con Omar en ciber, intercambios con los dueños del carro de comida callejera, relación con internet y su vitrina virtual Diamela Eltit establece un mundo donde lo homogéneo prima, homogeneidad y control de cuerpos, elementos en común tal vez la intervención del estado por medio de la violencia, sentimiento de orfandad, vidas precarias, que buscan algún principio de distinción (ligado a la institución de alguna idea elementos de protección), en don "Sólo la diversidad anárquica de las rejas marca la diferencia" (Eltit, 2013: 112), retrato por antonomasia de la periferia de Santiago de Chile, así como de cualquier periferia metropolitana latinoamericana.

Bajo la figura del "homo sacer pertenece al dios en la forma de la insacricabilidad y está incluido en la comunidad en la forma de la posibilidad que se le de muerte violenta" (Agamben, 2003:108) ¿Que define entonces a este homo sacer? El ser resto excluido dos veces, en tanto apresado y de la violencia a la que se halla expuesto. Todo a mano de las fuerzas del estado en sus brazos policiales, su precariedad es aún mayor ya que sus ejecutores son impulsados por la certeza de este estado, y por la precariedad de sus instintitos básicos. Estado de excepción en las viviendas sociales, en lo llamados blocks, actos de los cuales son ojeetos tortura, la desaparición y la muerte, los "pacos" y los "ratis". Se posicionan, entonces, como un engranaje más dentro de los aparatos de vigilancia y castigo del sistema socioeconómico imperante en el Chile post reforma neoliberal, post refundación autoritaria, institución de la violencia a la cual los habitantes del bloque están acostumbrados, pero que no por ello dejan de sufrir. Accionar violento con una finalidad, que se puede ligar a la constraste introducción de un detallada descripción de armamento, que liga con el desarrollo del relato, así esta enuncia: "Había tres mil Murata 8mm" (Eltit, 2013:42), "doscientos rifles Norinko US 12-1" (Eltit, 2013:82), "mil cazas supersónicos MIG-31" (Eltit, 2013:113), dichas citas son una muestra de aquello que exaspera el relato al no tener aparente relación

con este. Un punto queremos resaltar de la obra, es la aparente indistinción del acto, una ausencia de juzgar este, la narradora del libro de Eltit es producto de una auto explotación sexual que ha sido el resultado, más que de la necesidad económica, de una resignación existencial y una indiferencia que roza la denigración respecto al propio cuerpo. De esta forma, una de las pocas relaciones que la protagonista parece haber tenido sin fines lucrativos es descrita como "un goce que transcurría en mí, pero sin mí" (Eltit, 2013: 135) y en el mismo inicio del texto nos advierte sobre esta auto percepción, diciendo: "soy una criatura parásita de mi misma" (Eltit, 2013:11).

En la familia de Fuerzas Especiales, por el contrario, hay agotamiento, culpa y resentimiento y si existe algo que la mantiene unida es más la dependencia enfermiza que el afecto fraternal. Es en esa inauguración del texto, donde la protagonista comienza además a delinear su propia culpa respecto al padre que ya no cuenta con sus hijos, pues sabe que al patriarca no le bastan las figuras femeninas de la familia, perdidas que rondan toda la obra. Alienación y pérdida, serían dos palabras que podrían resumir esta novela de Eltit, la narradora que construye la autora es un ser que nos habla de esa figura que citamos con anterioridad en este trabajo, la del abismo, a la vez que parece hablar desde afuera de este. Prueba de esto, el registro doble entre lo coloquial y lo analítico, es en el discurso que la voz tensa su posición como cuerpo en estado de excepción, marginal, y la propia conciencia de las condiciones de esta. Entonces la narradora y su voz, esa protagonista como elemento constitutivo central de Fuerzas Especiales, camino alrededor del abismo, camino de ida y vuelta del precariedad y miseria, una voz que es registro de un resto más allá, no está atado al referente y se suelta reventando, como interrupción de este mundo en el block barrial como precariedad.

Bibliografía

Adorno, T. (1984). *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Orbis.

Benjamin, W. (1997). Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del hombre. En E. Collingwood-Selby, *Walter Benjamin La Lengua del Exilio* (págs. 139-158). Santiago de Chile: LOM.

Benjamin, W. (2005). *Parque Central*. Santiago: Ediciones Metales pesados.

Benjamin, W. (2009). *Estética y Política*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

- Benjamin, W. (2011). *El libro de los pasajes*. Madrid: AKAL.
- Bruzzone, F. (2014). *Los Topos*. Buenos Aires: Random House-Mondadori.
- Buck Morss, S. (2005). *Walter Benjamín, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.
- Calveiro, P. (2006). Los usos políticos de la memoria. En G. C. (Comp.), *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina* (págs. 359-382). Buenos Aires: CLACSO.
- Collingwood-Selby, E. (1997). *Walter Benjamin - La lengua del exilio*. Santiago: LOM.
- Deleuze, G. (2002). *Nietzsche y la filosofía*. Madrid: Editora nacional .
- Deleuze, G. (2009). *Spinoza: Filosofía práctica*. Buenos Aires: Tusquest.
- Deleuze, G. (2011). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- Derrida, J. (1998). *De la gramatología* . Mexico: Siglo XXI.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona,: Paidós.
- Eltit, D. (2013). *Fuerzas Especiales*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Mexico: Fondo de Cultura Economico.
- Jelin, E. (2014,). Memoria y democracia. Una relación incierta. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 207-220.
- Löwy, M. (2005). *Aviso de incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica.
- Richards, N. (2001). *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Richards, N. (2007). *Fracturas de la memoria* . Buenos Aires: Siglo XXI.
- Richards, N. (2010). *Crítica de la memoria* . Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales .
- Rojó, G. (2001). *Diez tesis sobre la crítica* . Snatiago: LOM.
- Sarduy, S. (1978). El barroco y el neobarroco. En C. Fernández, *América Latina en su literatura* (págs. 169-174). México: Siglo Veintiuno.
- Spinoza, B. (2011). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Alianza .
- Thayer, W. (2010). *Tecnologías de la crítica*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Young, J. E. (1999). Memory and Counter-Memory. *Harvard Design Magazine No. 9 / Constructions of Memory: On Monuments Old and New*, 267-296.
- Young, J. E. (2000). Cuando las piedras hablan. Monumentos. Revoluciones políticas y estéticas. *Puentes*, 80-93.