

Leskinen, Auli, "La novela del nuevo milenio: Jamás el fuego nunca de Diamela Eltit, alegoría del cuerpo moribundo de la utopía revolucionaria de América Latina".
Año 19, vol. 37 (abril 2008), pp. 249-254.
(desde la crítica).

La novela del nuevo milenio: *Jamás el fuego nunca* de Diamela Eltit, alegoría del cuerpo moribundo de la utopía revolucionaria de América Latina

Entrevista de Auli Leskinen

Jamás el fuego nunca (2007) es la decimosegunda obra literaria de Diamela Eltit, si incluimos en el conjunto de su producción literaria las obras de ficción, los textos testimoniales y el libro de crítica cultural *Emergencias* (2000). Doce obras literarias y varios artículos culturales publicados en un periodo de un cuarto de siglo a partir de la novela debutante *Lumpérica* (1983) afirman la constante y vigente productividad literaria de la autora. El paso del tiempo permite observar la producción de Eltit en un marco de referencia de la línea de desarrollo diacrónico. Como en todas las novelas de Diamela Eltit, encontramos también en esta novela la metáfora del cuerpo humano dominado por las pasiones destructivas, íntimas y colectivas. La novela publicada en Chile en agosto pasado es sin duda una gran novela de la autora y constituye una metáfora ejemplar del fracaso colectivo de la utopía revolucionaria, de una pasión y de un fuego políticos que emergieron en el contexto de la guerra fría y su agudización en América Latina. Un fracaso en el que cohabitó toda una generación de jóvenes latinoamericanos que creyó en un proyecto social y revolucionario ahora definitivamente fallecido en su forma arquetípica y más ortodoxa.

El título de la reciente novela de Diamela Eltit se apodera de parte de un enigmático verso del poeta peruano Cesar Vallejo "jamás el fuego nunca/ jugó mejor su papel de frío muerto" del poema "Nueve monstruos" publicado en 1939, de manera póstuma, en los *Poemas humanos*. El dolor humano y el hondo pesimismo frente al acontecer histórico de la región latinoamericana y su destino trágico, como también ante la frustración causada por la impotencia de las clases políticas para cambiarlo, son compartidos por estos dos autores de los países vecinos; dos escritores que han sido considerados renovadores de la literatura de su época.

Sin duda, la historia que nos entrega *Jamás el fuego nunca* revela la dimensión triste y grotesca de las ilusiones colectivas. A la vez, la obra de la autora chilena revela la paradoja perversa de que el arte literario es capaz de renovarse drásticamente en los momentos más oscuros de la historia política.

Por ahora, en este momento, vivimos tiempos históricos, si observamos la noción de la revolución y su historia: la muerte del ícono utópico revolucionario, el Che Guevara, acaba de cumplir cuatro décadas; el poderío del líder cubano está poco a poco desapareciendo con los vaivenes de la historia. Los líderes políticos actuales del Cono Sur, Michelle Bachelet, Cristina Fernández de Kirchner y también uno de los dirigentes más grandes del viejo socialismo latinoamericano, el mítico Luis Inacio Lula da Silva, aunque todos ellos una versión moderna y light como hijas e hijos de las izquierdas políticas de su continente, se consideran herederos de las viejas utopías. Hoy, en las elecciones, Hugo Chávez intenta eternizar su poder y volverse un nuevo Castro del continente. Morales, a su vez, pretende llevar a cabo un plan nacionalista indigenista con verdaderos valores revolucionarios.

La obra de Diamela Eltit ha trazado sobre la materia literaria de su país una vertical que marca rasgos y denominadores comunes y no comunes de la narrativa producida durante los pasados regímenes militares del Cono Sur. En cierta época, varios investigadores, entre ellos la chilena Eugenia Brito, interpretaron las novelas de Eltit y ante todo las primeras, Lumpérica (1983) y Por la patria (1986), como fundadoras de un nuevo paradigma socioliterario surgido en Chile después de los cortes horizontales y verticales causados por el golpe militar. Brito denomina "cortes" a los procesos de silenciamiento que aniquilaron los lazos de diálogo del campo de la literatura con otras esferas de la sociedad: sociología, ciencias políticas y psicoanálisis. En términos metafóricos, el terreno cultural posgolpista es un campo minado, donde Eltit, en medio de los lazos mutilados o aniquilados, logra introducir temáticas nuevas, como es el temario de la gran urbe latinoamericana vista desde sus periferias. Pero a partir de los espacios urbanos y abiertos, la autora acaba de moverse una vez más hacia los microcosmos cerrados, a los espacios claustrofóbicos, como puede ser el dormitorio de una pareja anciana que se quedó, en términos metafóricos, para siempre dormida en su sueño bello y compartido, pero quimérico.

Auli Leskinen: Entre el lenguaje metafórico de tus novelas, la alegoría literaria sintetiza, a menudo, temas históricos en unas imágenes nítidas y auténticamente latinoamericanas, como es, entre otras, la alegoría de la engecedora luz fálica en tu primera novela *Lumpérica* (1983), metáfora que alude a la tortura física. La más reciente novela, *Jamás el fuego nunca*, a su vez, resulta ser una alegoría de la desilusión causada por la revolución fracasada y derrotada en América Latina. ¿Qué función tiene aún la vieja utopía revolucionaria como agitadora de los ánimos políticos?

Diamela Eltit: Me parece que la gran utopía que buscó derrotar la explotación y la depreciación de multitudinarios grupos humanos, por ahora

está relegada como proyecto. El racionalismo neoliberal ha convencido a los políticos y a las políticas que más que construir sociedades igualitarias conviene abocarse a conseguir sociedades de alto consumo para así instalar como centro vital en las diversas sociedades el objeto y no el sujeto. Y, por otra parte, existe la construcción de "mundos virtuales" desde el poder tecnológico (como brazo armado del sistema), que prefiere la conformación de comunidades virtuales para así deshacer el conflicto que portan las comunidades reales. En ese sentido existe malestar en las mentes menos disciplinadas por el capitalismo.

AL: Algunas de tus novelas mantienen el modelo clásico de las viejas tragedias griegas. Me refiero, ante todo, al modelo aristoteliano de la tragedia en tu novela *Los trabajadores de la muerte* (1998). El modelo de la tragedia llega sin grandes modificaciones hasta la época del Romanticismo, momento cultural en el que se abre mucho más la discusión sobre la renovación de los géneros literarios de lo que se hizo durante el Renacimiento. Debido a la larga evolución de la tragedia griega a lo largo de más de dos mil años resulta difícil dar una definición unívoca al término tragedia, ya que el mismo varía según la época histórica o el autor del que se trate. En la Edad Media, cuando se sabía poco o nada del género, el término asume el significado de "obra de estilo trágico" ¿Qué significa para tí el modelo clásico de la tragedia al describir la maldad y la tragedia humana, recontextualizada en el terreno chileno? ¿Sientes que es un proceso purificador para el lector sentir la maldad del hombre a través del arte, como, por ejemplo, por medio de un relato literario? ¿Crees que tus obras transmiten esta sensación de catarsis o quizá cierta tristeza compartida de una época?

DE: Desde luego cada libro requiere sus particulares escenarios como también ciertos registros de habla. En lo personal no creo que existan libros tristes o felices o, más bien, para mí el punto es conseguir organizar un texto que fluya de acuerdo con su propio transcurso. Desde otro punto de vista, la tragedia, en su sentido más tradicional, es uno de los desafíos más interesantes para cualquier escritor; ahora, la tragedia puede agregarse a la vida misma en una de sus partes y no invadir o destruir todo el entorno como la gran tragedia griega. Me interesa ese aspecto trágico ligado a la melancolía o a la lucidez ante la imposibilidad. Desde luego, lo verdaderamente crucial es cruzar un texto por una atmósfera determinada o cargarlo de sentidos que iluminen la dirección de la letra.

AL: ¿Crees que la revolución realmente fracasó en América Latina o solamente se durmió por unas décadas de la guerra fría? o ¿cuáles son los lazos que nos unen a las etapas pasadas de la revolución?

DE: Yo pienso que los nuevos mapas latinoamericanos no son idénticos, ni siquiera semejantes a los que se pensaron en los setenta. Tal vez hoy lo más importante o interesante sean dos situaciones: que Chile haya escogido a Michelle Bachelet (su caso es distinto al de la presidenta de Argentina) y la presidencia de Evo Morales en Bolivia, quizás la más tensa e intensa de América Latina y que puede tener resonancias con el espíritu transformador de los setenta; pienso que sólo Evo Morales es la figura más radical de los nuevos escenarios, porque sería esa "otredad" que toma el poder y lo administra desde ese lugar. Pero, en general, más allá de las buenas intenciones de Chávez, que busca reponer un eje fuerte contra los poderes —digamos— metropolitanos, en realidad los soportes y las estructuras económicas no se han modificado, sólo han implementado más medidas asistencialistas.

AL: En diciembre pasado, Chile acaba de cumplir un año sin la presencia de Augusto Pinochet. En la transición a la democracia y en la actual democracia chilena no ha estado muy de moda ser un escritor pinochetista. ¿Crees que la herencia política de Augusto Pinochet o algo que podría llamarse neopinochetismo pudiera aún levantar la cabeza en la sociedad chilena o podría manifestarse en la literatura chilena? Si ya sucede ¿cómo se manifiesta?

DE: No creo que la literatura chilena genere un neopinochetismo; no me parece posible puesto que el arco literario es más bien progresista y puede ser neoliberal o incluso de derecha, pero no pinochetista; esa posición es verdaderamente fascista y no creo que un proceso semejante esté surgiendo en las letras chilenas de hoy.

AL: Sin duda, *Jamás el fuego nunca*, es una novela de una autora madura que ha observado cierto proceso largo de descomposiciones: desde las complicidades políticas articuladas a las pasiones íntimas. ¿Por qué esta pareja anciana de tu última novela aún se queda hipnotizada en su quimérico sueño personal de una pareja unida, políticamente fracasada, pero aún así neuróticamente simbiótica?

DE: No te puedo decir claramente por qué es así. No lo tengo tan claro, pero creo que entre ellos hay una forma de vida solidaria y no sólo en el sentido humanista del término, sino una solidaridad que se parece a la dependencia y la neurosis. Hay que considerar que en cada persona pueden producirse casi simultáneamente sensaciones de afecto y de rechazo y las relaciones del ser humano con otro ser humano y con su entorno son así, neuróticas. La idea era trabajar sobre sujetos cercanos, una cercanía agotadora que llega a ser insoportable. Y eso también se relaciona con el espacio

y con las pasiones políticas, porque la cama es miserable, muy angosta, pero a la vez es un espacio íntimo, quizá el lugar más íntimo de los posibles encuentros entre los seres humanos.

El arco que siguen las novelas de Eltit, desde Lumpérica (1983) a Jamás el fuego nunca (2007) supone el proceso de una escritura guiada por su propia necesidad de maduración y transformación, en un eterno viaje textual en el que el discurso va ampliándose y liberando asimismo la palabra de la posición rígida e inflexible a la que la tenía sometida el discurso oficial de la época militar de Chile que por cierto, limitó, pero también estimuló, el frenesí y la pasión por el proyecto artístico nuevo y rebelde.

A pesar de que el experimentalismo lingüístico manifestado en Lumpérica ha disminuido con el paso del tiempo, las bases fundantes del arte de la autora son las mismas que en su época inicial como artista. Si observamos los planteamientos artísticos creados por ella y sus interlocutores intelectuales, como era el famoso Colectivo de Acciones de Arte en los momentos de más intensidad política y artística de los años setenta, observamos que en vez de relegar el aspecto formal al segundo plano en la narrativa, como hacen los escritores de testimonio, Diamela Eltit invierte la escena literaria aprovechando al máximo la potencialidad del formato de la novela y camuflando su mensaje político en un metaforismo denso y lírico. Vale la pena rescatar que éste era el procedimiento técnico del CADA hace treinta años. El metaforismo simbólico de la expresión asumía, por aquel entonces, el papel de la crítica social.

El metaforismo sigue asumiendo el mismo papel hasta hoy en la producción literaria de Diamela Eltit. Por consiguiente, podemos afirmar una línea de evolución en el feminismo literario de Diamela Eltit: el experimentalismo y las innovaciones técnico-narrativas realizadas en varios estratos profundos de la lengua española han disminuido con el tiempo en sus novelas, pero simultáneamente el condensado metaforismo lingüístico sigue teniendo la función de encubrir el mensaje de la crítica social de la autora.

La actitud desafiante que demuestran los textos de Eltit ante la postura absolutista y hegemónica de la estructura no significa que el mensaje literario de la autora manifestara enemistad con el sentido, la razón o la verdad. Las obras de la escritora muestran que el escritor puede pretender liberarse de la prisión de la lengua y alejarse de la convención establecida. Puede lanzarse a las sendas de fantasía y producir algo que asombra y alumbra, pero los recursos estratégicos de su escritura, como son la deconstrucción y el metaforismo, no borran el compromiso que Diamela

Eltit manifiesta con la búsqueda de la historia de su pueblo, pues su interés por el acontecer histórico de la tierra de Chile se trasluce en sus novelas ●