

Portland State University

PDXScholar

World Languages and Literatures Faculty
Publications and Presentations

World Languages and Literatures

2008

Dimela Eltit in Labor Force: Mysticism of the Workers (La Diamela Eltit de Mano de obra: mistica de los trabajadores)

Eva Núñez-Méndez

Portland State University, enunez@pdx.edu

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/wll_fac



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you.

Citation Details

Núñez-Méndez, Eva. "La Diamela Eltit de Mano de obra: mistica de los trabajadores." *Hispanófila*, no. 152 (2008): 87-100. University of North Carolina at Chapel Hill

This Article is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in World Languages and Literatures Faculty Publications and Presentations by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

LA DIAMELA ELTIT DE *MANO DE OBRA*: MÍSTICA DE LOS TRABAJADORES

por Eva Núñez-Méndez

A. INTRODUCCIÓN

NADA más empezar a leer la primera parte de *Mano de obra*, “El despertar de los trabajadores”, el lector puede vislumbrar una perspectiva un tanto religiosa en boca del personaje principal. Esta primera parte compuesta de ocho capítulos, distribuidos anacrónicamente y abarcando un período que se extiende desde 1904 hasta 1926, recoge exclusivamente todo el peso místico de la obra. Digo “místico” por la relación tan peculiar y continua que Eltit crea entre el protagonista y Dios, y por el credo que los une en una filosofía de la vida de renuncia y purgación. A partir de las vivencias de una jornada de un trabajador de supermercado, donde aparecen sucesivamente clientes, supervisores, mercaderías y estantes, la autora recrea una conceptualización divina inesperada, por lo descontextualizada. El trabajo en el supermercado se convierte en un proceso de crecimiento espiritual, gracias al cual el personaje pasa por momentos de purificación, iluminación y unión. El supermercado moderno se erige como una especie de templo que exhibe personajes creyentes y atormentados por la imperfección de su entorno y por la suya propia, en búsqueda de una transformación purgativa, que culmina en la frase que cierra el libro:

...caminen. Caminemos. Demos vuelta de página (176).

B. ¿POR QUÉ SE PUEDE ATRIBUIR EL CONCEPTO DE MÍSTICA A *MANO DE OBRA*?

“El despertar de los trabajadores” pone de manifiesto el supermercado como un ambiente agresivo y controlador donde el hombre se siente enajena-

do y dominado, sin escapatoria alguna, bajo una agobiante mecánica de supervivencia. La limitación que siente el personaje, física, social y personalmente, le lleva a justificar su existencia con la presencia de Dios. El trabajo diario en el súper es parte de un calvario, “una desatada penitencia” (15), un dolor continuo que no satisface el hueco fisiológico ante la angustia de la vida, corroborada por la experiencia de la injusticia y del sufrimiento. La vida carece de valor, es un absurdo, o como el mismo personaje dice: “mi vida carece totalmente de sentido” (18), “el trabajo, al que le dedico toda mi energía, no vale la pena” (23). En esa rutina enfermiza, con un horario extenuante y sufriendo un cansancio brutal, el personaje acude a Dios para sobrellevar la pesadilla de su existir. Se siente íntimamente unido a Dios pero también abandonado a su suerte.

Dios me acompaña, centímetro a centímetro para engrandecerme y obligarme a cargar con la verdadera pesadilla... Estoy poseído por un Dios que me invade... Mi Dios,... volcado sobre mí como si yo fuera la última migaja que le resta tras un succulento banquete. Pero la gula de Dios es insaciable (62-63).

Es esta compenetración espiritual y unitiva entre el personaje y Dios junto con el credo religioso que se desarrolla en el texto lo que dirige este estudio de *Mano de obra* bajo la perspectiva de la mística.

B.1. *La mística*

Desde un punto de vista general podemos hablar de mística a todo estado de gran intensidad afectiva en el que el hombre se siente fundido con el ser amado, y expresa esta relación con un lenguaje paradójico y conceptualmente contradictorio.¹ Como lo hace Juan Ramón Jiménez en su *Dios deseante y deseado* y otros tantos poetas tradicionalmente místicos como San Agustín, San Francisco de Asís, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.

El concepto de mística se aplica con bastante frecuencia a doctrinas de índole diversa, no sólo religiosas y, mucho menos, exclusivamente cristianas. Ya se trate de la palabra “mística” o “cábala” (tradición judía) o “yoga” (mística hindú), lo que subyace es el significado genérico de unión y experiencia de lo divino. El denominador común a estas experiencias filosóficas es que el lenguaje místico expresa una relación especial unitiva entre el hombre y Dios.

Desde una perspectiva teológica, la mística va acompañada de la ascética; esta última aspira a la perfección espiritual mediante el esfuerzo de la contemplación y la vida perfecta en oración, mientras que la mística se refiere al conocimiento intuitivo, experimental e inefable de Dios, nacido de la unión;² es decir, a la experiencia sentida de Dios o de su acción divina en el alma.³ La meta del místico es llegar a la unión completa con Dios, a la perfección, me-

dante una purificación que conlleva someterse austeramente a todos los aspectos de la vida, dejando de lado su propia voluntad. El místico se subordina y acepta lo trágico de su existencia como un camino hacia la perfección. De esta manera, Santa Teresa de Jesús en su poesía recorre alegóricamente diversas moradas hasta llegar al centro del castillo donde podrá encontrar la unión más íntima con Dios, lo cual la llevará al éxtasis espiritual. Mientras que San Juan de la Cruz alude en su prosa a una transformación total para llegar a la purificación; y para eso hay que luchar contra todo goce, incluso el goce espiritual, hasta que no quede ni un ápice de nosotros mismos, ni siquiera el placer de saberse unido a Dios.

La mística, como unión con la divinidad, ahonda en la complicada interioridad humana para advertirnos de la flaqueza de la carne, de las traiciones de la sensualidad y la sexualidad. La profundización en el espíritu y el abandono de los goces corporales acercarán el alma a Dios. La materia es negativa, la carne es enemiga del alma; sólo a través de la purgación del cuerpo, el espíritu puede verse iluminado por la presencia divina, y así entregarse a Dios, en pleno equilibrio unitivo. La renuncia a todo lo sensual, al placer de los sentidos, se convierte en parte del camino a recorrer para llegar a la purificación, que se verá recompensada por la iluminación divina y premiada por la unión completa con Dios en un éxtasis espiritual. El hombre subordina su humanidad temporal en aras de conseguir el placer espiritual, eterno. Se resigna a la fatalidad del mundo, con serenidad, como parte de la obra divina; Dios quiso que el mundo fuera así para juzgar a los hombres, y sabe lo que hace. El místico se somete a la voluntad divina, se conforma, sufre, se resigna a la rutina vital como una fase más de su existir, como vía purgativa.

En *Mano de obra*, la unión que el personaje principal experimenta con la divinidad y la resignación purgativa ante su trabajo y la vida en general, justifican que podamos hablar de Diamela Eltit como “mística” de los trabajadores.

B.2. La mística y “El despertar de los trabajadores”

Aunque la narrativa de Eltit carece semánticamente de intenciones religiosas, *Mano de obra* se destaca, formalmente hablando, por ese mundo subconsciente religioso que abrumba al protagonista en la primera parte. Para configurar ese mundo, el lenguaje – la palabra – juega un papel esencial, ya que aflora a lo largo de “El despertar de los trabajadores” con paralelismos claros entre el desarrollo de la psicología del personaje y la filosofía de la mística. Los fenómenos que se asocian a la mística y que le ocurren al místico para edificación espiritual de los demás, a manera de ejemplo, se manifiestan claramente en la psicología del personaje; por ejemplo fenómenos de orden cognoscitivo, como las visiones, revelaciones, conocimiento intuitivo de lo sagrado; o de orden corporal como los ayunos prolongados, la privación de sueño, las luces o resplan-

dores, los olores sobrenaturales; e incluso de orden afectivo como los calores interiores y el logro del éxtasis místico.⁴ Por otro lado los tres espacios que se presentan: el supermercado, el contexto psíquico en el que divaga el personaje y su abstracción espiritual posibilitan el proceso místico que conlleva el logro paulatino de las tres vías: la purgativa, la iluminativa y, por último, la unitiva.

El batallar diario en el supermercado es el camino *purgativo* que le corresponde al personaje. Lidia con los clientes que revuelven y desordenan los productos, acomodar mercancías en los estantes, cumplir con las órdenes del supervisor, aguantar a los niños llorones que “avasallan... todos los juguetes” (19), limpiar el piso, restablecer las verduras, ordenar las manzanas, forma parte del ritual de purificación. Los clientes se convierten en peregrinos deseosos de llegar al súper donde podrán alcanzar a su Dios.

Los clientes tocan los productos igual que si rozaran a Dios. Los acarician con una devoción fanática (y religiosamente precipitada)... ante el presagio de un resentimiento sagrado, urgente y trágico... Detrás de estas actitudes se esconde la molécula de una *mística* contaminada... Igual que si estuvieran culminando una desatada penitencia..., una peregrinación exhibicionista... como mártires de mala muerte (15).

La compra de los productos se convierte en una especie de ovación frenética a Dios. La clientela se acerca al súper en busca de mercancías (de saciedad espiritual), arremetiendo como si de un asalto se tratara. Este atraco a las mercaderías contribuye a la degradación espiritual del protagonista que siente la avalancha de cuerpos extraños sobre los estantes como una invasión insoportable: “me atormenta este gentío” (65), y lo miran como si él “fuese el representante de una casta enemiga” (26). Está enfermo, cansado de este conglomerado humano que termina con los productos:

La turba incontenible arrasa los estantes, arruinándolo todo, impulsados por un amor violento... La furia de los cuerpos... La muchedumbre que hostiga a los estantes, los vuelca, los desvasta entre... ahogos de un éxtasis fastuoso... y lo soez del gesto... da inicio a una destrucción *mística*, divina (58).

Se representa una gran metáfora donde se mezclan las mercaderías y los cuerpos como símbolos del sustento espiritual y la carnalidad hambrienta; o lo divino frente a lo humano. Es decir, la amenaza del cuerpo para el desarrollo del espíritu.

Enfrentarse al asedio de los clientes se vuelve en un acto purgativo en cuanto que le produce dolor físico al protagonista pero, al mismo tiempo, este dolor lo redime para conocerse a sí mismo, para experimentar la esencia de su ser, introspectivamente. Integrarse en la vida del súper es como ahondar en

su identidad. "No me resta sino acudir a una paciencia rigurosa... muerdo el dolor... hasta que recobro la visión. Ya me encuentro en plena posesión... me desplazo por el interior del súper. Me interno hacia su profundidad... Hasta la médula de los huesos" (15-16). También el místico experimenta este dolor físico (con el ayuno, con el rechazo a todo lo placentero o carnal) para llegar a una purificación del espíritu. Santa Teresa de Jesús en sus *Moradas* recobra la plenitud de su ser, la conciencia de unidad con el Todo, sólo cuando alcanza el interior del castillo, donde está Dios. Es necesario resignarse al dolor de lo carnal para llegar a la esencia de lo espiritual, esto propone la mística, pero ¿es el mensaje de Eltit?

El místico aspira a la unión con Dios mediante la purificación del cuerpo, renunciando al placer de los sentidos, a todo apetito carnal; el ayuno voluntario, la continencia y castidad, la paciencia y la paz son manifestaciones de esta purificación. Para el protagonista, los sentidos apenas existen, no disfruta de ellos, pues le invade un cansancio insuperable; no percibe la barrera carnal por el agotamiento, la debilidad que le aflige: "estoy enfermo..., mal enfocado, desmemoriado y ligeramente ausente de todo lo que sigue transcurriendo en el interior de este recinto... Estoy cansado... el estigma que sufro me prohíbe pensar, responder a los más elementales estímulos. Me estoy viniendo abajo" (50-51). Ha sufrido un hambre prolongada (71), una sed agónica (73), y tiene los riñones destrozados (74), las piernas, el codo, la mano, el ojo le tiemblan de manera obscena (74); ni siquiera puede disfrutar de orinar, "está poseído... desde la cabeza hasta los pies" (48), "enredado a olores tóxicos" (49), "a punto de caer anestesiado (con una languidez fatal) en la geografía agujereada del súper" (49), "moviéndose con los horribles estertores que caracterizan a un herido (de muerte)" (52); nada ya le martiriza (71).

Parte de esta purgación del cuerpo es afrontar la realidad, ajustarse a ella con paciencia y serenidad; el místico confía plenamente en la sabiduría divina, ya que todo lo que sucede es obra de Dios. Se resigna a aceptar los males del mundo como parte de la trayectoria vital asignada por Dios, cuya providencia le asiste en todo momento. De la misma manera el personaje se encuentra resignado a su papel de trabajador de súper, obligado a cargar con su abulia y su cansancio brutal que lo agotan doblemente (54), "así es mi trabajo y lo acepto como viene" (33). Sin otra opción posible con "un indudable parecido a una perra ni siquiera rabiosa sino entregada a su fatal destino infeccioso. Encadenado a este final torpe" (51), o "cercado, vencido de antemano como un guerrero exhausto" (73), "no cuento con la menor expectativa" (56), "cargo mi ira, mi odio, mi miseria. Cargo con todo" (72). Pero qué importa que los clientes lo maltraten, que se sienta enfermo, que el supervisor lo esclavice brutalmente, que el trabajo sea agotador "si cualquier cosa... que provenga de Dios es sagrada y perfecta" (66).

Metafóricamente, se ha superado la vía purgativa carnal para llegar a la fase *iluminativa* por la cual se sentirá la presencia de la divinidad. El espíritu del

místico se inunda de la verdad, contemplando a Dios. El personaje supera la prueba carnal; está listo para enfrentarse a la realidad espiritual que le fortalece y “parapetado tras una experiencia somática intransferible” (18) siente que lo único que le falta es convertirse “en un asceta de ínfimo pelaje” (18-19). Ya no se encuentra enfermo, “estoy robusto, bien cuidado, amable, seguro de mí mismo, atento a los rincones, consecuente” (71); “no estoy enfermo... sino que me encuentro inmerso en un viaje de salida de mí mismo” (55); con “un conjunto armónico de luces... actuando de trasfondo... Y aquí estoy yo en plenitud” (72) “tras esta facha de santo” (64). El continuo juego de las luces del supermercado sirve de contexto transfigurativo para rehacer el despertar espiritual, para determinar la identificación del individuo, iluminar su papel existencial: “¿Quién soy?, me pregunto... Y me respondo: ‘una correcta y necesaria pieza de servicio’” (73). Se desplaza la luz divina por las luces del supermercado, las cuales son testigos de la visión reveladora: “conozco la inteligencia de las luces... bajo la vigilancia de esta luz entera e insidiosa... una luz divina que pareciera provenir de ninguna parte..., del mismo espectro de un Dios” (56). Las luces de la tienda se convierten en un anuncio de Dios, el espíritu percibe la grandeza resplandeciente de la verdad divina: “digo Dios y digo luz. Los rayos del súper se me agolpan formando una aureola alrededor de mi cabeza” (64).

Con la purificación del cuerpo y la iluminación divina, el místico anhela la recompensa final: la unión con Dios, la culminación sublime de la vida espiritual que premia todos los esfuerzos con un placer extremo sólo comparable con el éxtasis del desenfreno sexual entre los dos amantes, como si se tratara de un orgasmo incorpóreo. Los incendios de amor, los calores y ardores intensísimos, junto con quemaduras materiales son fenómenos de los que el místico se vale para expresar este *éxtasis místico*.⁵

B.3. *La relación mística como relación erótica*

No resulta chocante que la primera parte de *Mano de obra* tenga alusiones explícitamente eróticas junto con las de carácter místico. Ya en el Antiguo Testamento, *El Cantar de los cantares* – atribuido a Salomón – narra el amor fuertemente sensual entre la esposa y el esposo con un lenguaje carnal y bellamente simbólico, cargado de erotismo, en el que después se basarán, entre otros, los místicos San Francisco de Asís (1180-1226) y San Juan de la Cruz (1542-1591, este último sólo en la poesía). A lo largo de la historia literaria mística, se ha tomado la unión física de los esposos para simbolizar un matrimonio espiritual, un sentimiento inefable y unitivo por el cual se entregan ambas partes, poseyéndose, consumando la unión de amor, como si se tratara de la unión con la divinidad; en palabras de Plotino:

El alma ve... al Uno en sí mismo, pues nada hay que los separe, ni son ya dos, sino uno... es aquella unión en cuya comparación la

unión de los amantes terrestres, que desean fundir sus seres en uno, no es más que una copia. El alma... busca a Dios para unirse con él por amor, como una noble virgen desea unirse a un noble amor.⁶

El éxtasis, provocado por la unión con la divinidad, suele expresarse en términos fisiológicos, sólo comparable al placer del orgasmo. La pasión mística de amor en Santa Teresa de Jesús se presenta en forma de cautiverio: su desposorio unitivo con Cristo ha hecho de éste su prisionero y la ha liberado de las ataduras terrenales, llevándola al éxtasis sublime, emoción sólo traducible con las palabras “que muero porque no muero”. Se siente desbordada por esta vibración amorosa que muere de amor:

Esta divina prisión
Del amor con que yo vivo
Ha hecho a Dios mi cautivo
Y libre mi corazón;
Y causa en mí tal pasión
Ver a mi Dios prisionero
Que muero porque no muero

Santa Teresa, *Poesías* 1571⁷

Por otro lado, el estilo metafórico y paradójico de San Juan de la Cruz hace dudar al lector si realmente está leyendo un poema sobre el amor a Dios o sobre el amor-eros, físico y primigenio, de entrega y posesión del cuerpo.⁸ La estructura dialogada de su *Cántico espiritual* entre la esposa – el alma – y su esposo – Dios – está plagada de expresiones ardientes con imágenes y connotaciones lujuriosas:

<i>Esposa</i>	<i>Esposo</i>	<i>Esposa</i>
Nuestro lecho florido...	Entrándose ha la Esposa	Gocémonos, Amado,...
En la interior bodega	En el ameno huerto deseado,...	Y vámonos... al monte...
De mi Amado bebí, y cuando salía	El cuello reclinado sobre los dulces brazos del Amado.	Entremos más adentro en la espesura. Allí me mostrarías
Por toda aquesta vega, Ya cosa no sabía...	Debajo del manzano, Allí conmigo fuiste desposada	Aquello que mi alma pretendía,
Allí me dio su pecho, Allí me enseñó ciencia muy sabrosa,	Allí te di la mano, y fuiste reparada,	Y luego me darías Allí tú, vida mía,
Y yo le di de hecho A mí, sin dejar cosa, Allí le prometí de ser su esposa.	donde tu madre fuera violada.	Aquello que me diste el otro día.

San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual* (1577-84)
Canciones sobre el Alma y el Esposo

El lenguaje místico de San Juan de la Cruz, además de ser simbólico y contradictorio, es explícitamente carnal. El amor a Dios se ha reducido a una afectividad de sensaciones corporales, como si se tratara de una transposición del amor cortés al amor divino.

Este misticismo que raya en lo erótico, también se puede apreciar en “El despertar de los trabajadores” donde lo erótico se transforma en una corporeidad instintiva casi pornográfica. Dios aparece personificado, no sólo con cualidades enteramente humanas sino con inclinaciones eróticas. La autora rompe con el estereotipo de la relación con la divinidad, descontextualizándola, llevándola a un extremo grotescamente lascivo, donde el creyente pasa a ser una especie de “puta” y Dios “su chulo”. De esta manera la relación de alma-Dios, como esposa y esposo de San Juan de la Cruz, aparece en la versión elitiana como la “ramera” y su “puto”. Y de la misma manera que, metafóricamente, en San Juan los enamorados gozan del roce carnal hasta llegar al éxtasis amoroso, así ocurre en la creación de Eltit:

Dios me posee constantemente como si yo fuera su ramera... o trepa, a duras penas, por mi espalda o se cuelga de una de mis piernas o se introduce de lleno en mi interior hasta oprimir los conductos de mi agobiado corazón. Dios está en todas partes. A lo largo y ancho de mi cuerpo. Y se radica con una intensidad... en mis órganos para que retumben en su honor... Ay de mí. No me queda más remedio que alabar al inmenso, incomparable honor que Dios me ha dado... Soy su elegido... El insuperable fuego de Dios se aproxima para palparme y recorrerme y obligarme al refinado oficio de su puta preferida. Será el ardor... Me inflamo y noto cómo y en cuánto se eriza la superficie de mi piel... para llevarme a ese punto sin retorno en que Dios y yo seríamos indistinguibles. Él y yo, uno, unidos para siempre... Ay su mirada, justo en mí, que estoy a punto de conocer el éxtasis... (62-64).

El narrador creyente, trabajador del supermercado, que asegura que Dios se ha empecinado en conducirlo de manera violenta hasta su paraíso, rehúye esta relación espiritual-carnal. Acepta el acto sexual pero, al mismo tiempo, también rechaza la presencia divina, la cual abusa de él “gracias a la jerarquía de su omnipotencia” (61). No se establece una relación igualitaria entre el protagonista y la divinidad sino un trato de superioridad y subordinación, como la del supervisor y los empleados, o de posesión lasciva y sumisión, como la del viejo verde que busca a la joven prostituta:

Cumplo con el oficio histórico que le fue asignado a la puta. Yo soy... la niña obscena que va a enderezar su alicaído senil miembro. Pero Dios se alegra conmigo y estamos a punto de reírnos... porque me hace cosquillas para que yo, a mi vez, realice el trabajito que requiere su miembro. Viejo Dios impotente (65).

Dios no responde para salvar la atormentada existencia del empleado del súper sino para satisfacer su lujuria. Se personifica fisiológicamente, incluso se animaliza, de tal manera que el personaje alude de modo explícito al dinamismo corporal de este Dios: “me sigue; se monta encima de mis lentes; me aplasta la mano por el peso inconmensurable de su culo; se me sienta encima de la palma de la mano o trepa; incrustado en la ingle como una garrapata al cerdo, me ha hecho el favor de caer en pleno sobre mí; se pone foribundo y me hostiliza; se va a quedar dormido” (61-68). Dios ya no es tal, sino un hombre de carne y hueso, “es Dios encarnado en Dios” (62).

Esta personificación adjudicada a Dios, junto con la interpretación de la relación religiosa como un trato sexual, conlleva un mensaje implícito. Dios se ha humanizado, ha dejado de ser la espiritualidad todopoderosa y omnisciente para volverse carnal, esto es, imperfecto, como la vida misma. Se ha vuelto insaciable e incapaz de responder a las oraciones de los que le rezan, “pero el maldito puto no me satisface con la gracia divina que le asignan. Como debería...” (63). El personaje se siente abandonado, enfermo como si en alguna parte de sí mismo “tuviera que cargar con la silueta ahorcada de un indeleble despojo” (57). Ya no se trata del Dios misericordioso, redentor, creador de milagros, caritativo y benévolo sino de otra entidad defectuosa con vicios humanos cuya “bondad es paradójica porque es... vengativa” (66). Eltit transgresivamente rompe con la percepción estereotipada de la divinidad, al mismo tiempo que desajusta la relación religiosa en un acuerdo real de arrobamiento sexual explícito y antisimbólico. Consecuentemente, se sirve del intercambio sexual para contrarrestar la preponderancia de la religión como aparato de poder, táctica habitual en su discurso crítico: “la intensa sexualidad de los personajes es una de las matrices de la escritura que Diamela Eltit utiliza para cuestionar... los mecanismos sociales con que se ejerce el poder”.⁹

C. OTRAS LECTURAS DE *MANO DE OBRA*

Aunque este estudio se basa en las correlaciones que se pueden establecer entre la mística y “El despertar de los trabajadores” en su primera parte, no cabe duda de que subyacen otros temas de gran resonancia por la discrepancia que plantean ante las estructuras tradicionales de autoridad, percibidas como inductoras de desigualdad. No es mi propósito analizar el texto desde una perspectiva social-genérica, pero sí resulta importante destacar estas otras lecturas que aparecen intrínsecamente solapadas bajo el marco religioso-subversivo.

La autora utiliza la narrativa como instrumento para expresar su anticonformismo ante la injusticia, la explotación, la discriminación, etc.; como ella misma confiesa su “aspiración es a un mayor equilibrio social y a la flexibilidad en los aparatos de poder”.¹⁰ Indudablemente, Eltit logra su propósito desconstructivista sirviéndose de los siguientes temas:

a) *La plurivocidad como operador de la subjetividad*

En el espacio público del supermercado y con un solo protagonista en “El despertar de los trabajadores”, Eltit elabora toda una trama de alienación social por las condiciones abusivas del trabajo. En realidad, el anonimato del protagonista, su subjetividad, representa la generalidad de todos los trabajadores, de todos nosotros, que necesitamos de nuestro empleo para sobrevivir (y algunos malamente lo logran). La metamorfosis laboral que sufre constituye y refuerza la representación de lo comunitario; él es “cajera, aseador, empaquetador, promotora, guardia de pasillo, custodio, encargado de botillería” (76), hombre y mujer al mismo tiempo, lo es todo. Mediante esta plurivocidad se pretende contraatacar los fundamentos del mensaje dogmático de la jerarquía controladora; es decir, el paradigma de la subjetividad simboliza la pluralidad para alzarse contra la norma oficial en el discurso del poder-autoridad. “Representar papeles e intercambiar roles... es la manera que tienen las novelas de revertir las ideologías culturales de la identidad dominante que sujetan al sujeto, fundacionalmente, a posiciones y roles invariables”¹¹ comenta Nelly Richard al respecto.

b) *Representación de lo femenino*

En la segunda parte, aparecen tres personajes-mujeres, retratados desde un punto de vista enteramente masculino; es decir, desde la postura de que la mujer está subyugada al hombre por su esencia impura y perniciosa. Isabel, la más hermosa, se ve obligada a conceder favores sexuales a los distintos supervisores para mantener su puesto de promotora de productos; en otras palabras, se prostituye. No tiene más remedio que sacarle partido a su cuerpo como única escapatoria para seguir sobreviviendo en el trabajo. Como madre soltera depende económicamente del precario sueldo del supermercado. En la línea narrativa sólo se enfatiza su papel sexual, mientras que su lado maternal no se desarrolla. De ese modo, Eltit está desalienando la relación maternal a favor de subrayar la constante sexual. Gloria adopta el papel de ama de casa, dueña de la cocina y encargada de la limpieza farragosa del lugar; de la misma manera que Isabel satisface la lujuria de sus superiores, Gloria acaba doblegándose al acoso obsceno de Enrique, Gabriel, Andrés y Alberto, también ocupantes de la casa. Consecuentemente, la identidad de la mujer se construye en cuanto que satisface involuntaria y forzosamente la sexualidad masculina; su individualidad aparece profusamente degradada e infravalorada frente al poder del hombre. Sonia, aunque no mantiene intercambios sexuales con ningún personaje se manifiesta marginalmente, como representante de los aspectos tabús femeninos relacionados con la carne, la sangre y el derramamiento

de ésta. Que la trasladen de la caja a la carnicería para trocear pollos y, después de cortarse el dedo índice, a la pescadería no es anecdótico sino más bien simbólico del concepto de mujer como objeto meramente carnal, derramadora de sangre menstrual, hedionda a pescado en su intimidad carnosa. Las constantes alusiones al hedor de su cuerpo impregnado de olor a carne y más tarde a pescado, la fetidez de sus excrementos y de su menstruación constituyen indicios claros de la degradación de la mujer, vista como impura y destructiva. La mujer mestruante no señala aquí positivamente el poder creativo, casi divino, de engendrar: lo mítico de la fertilidad cíclica de la naturaleza, sino el carácter poluto y negativo de su estado, dañino y enfermizo. Eltit se explaya en adjudicar implacablemente a estos tres personajes los sentidos más peyorativos que la imaginación masculina le ha conferido a la mujer.

Ideológicamente la mujer no cuenta activamente en la narración sino como paciente de las acciones de los personajes masculinos; subordinada a la superioridad del hombre, aparece por su función de juguete sexual. Es precisamente mostrando esta transparencia de comportamientos discriminatorios y machistas del modelo patriarcal donde reside la intención disidente de la autora que quiere deconstruir esa marginalidad sexual.

c) *Cuerpo y espacio público*

Se podría establecer un paralelismo entre el tratamiento del cuerpo en el espacio público de *Lumpérica* y el de “El despertar de los trabajadores”. La plaza pública, circundante del ceremonial de cuerpos transeúntes bajo los focos, sirve de marco para resaltar la individualidad subversiva de la protagonista L. Iluminada; de la misma forma que el supermercado y su iluminación testifican la identidad del personaje sin nombre de “El despertar de los trabajadores”. En los dos textos la presencia de otros cuerpos, ya sean los peatones de la plaza o los clientes del supermercado, justifica la existencia única de los protagonistas, en cuanto que pueden “serse” como objeto de la mirada de los otros, como cuerpos expuestos al otro. L. Iluminada necesita el acoso visual de los paseantes, mostrarse ante ellos; el empleado del supermercado necesita de la “peregrinación exhibicionista” (15) de los clientes que acreditan su trabajo.

El espacio público, siempre iluminado, se configura como una escena teatral reveladora de los mensajes incrustados en el cuerpo, como un espectáculo visual. L. Iluminada cercada por la luz del luminoso con la cabeza rapada, los cortes en la piel, las heridas y las cicatrices se asemeja al trabajador del súper sediento, hambriento, con los riñones destrozados, con temblor de piernas, de codo, de mano y ojos, que “se ha enfermado de adentro para afuera” (56). Los dos cuerpos devastados, marginales, lacerados constituyen el resultado de una injusta distribución de poderes, bien sea de orden sexual, social, económico o político, y emergen como instrumentos provocadores ante esa injusticia. De

esta manera los cuerpos se presentan como metáfora de subversión para desconstruir oposiciones establecidas, o como lo explica Raquel Olea: “la literatura de Diamela Eltit se fundamenta en la construcción de cuerpos como espacios físicos señalados por su sumisión o resistencia a los poderes sociales”.¹²

Las dos obras comparten un denominador común basado en el espacio público donde los cuerpos bajo la iluminación artificial simbolizan la disidencia ante la articulación del poder. La productividad de Eltit logra ofrecer un código estético tan innovador como desafiante en el que el cuerpo adquiere una dimensión profundamente subversiva.

D. CONCLUSIÓN

Probar la correlación que se puede establecer entre la primera parte de “El despertar de los trabajadores” y la mística ha sido el propósito de este estudio. Se han ejemplificado algunos paralelismos que se encuentran entre la literatura mística y la prosa de Eltit, que hasta ahora carecía de referencias religiosas. Con un lenguaje bien logrado y poco críptico, la autora elabora una alegoría, casi paródica, donde se pone de relieve la agobiante mecánica de la sobrevivencia en el mercado de trabajo moderno con el trasfondo de la presencia de Dios, que respalda la lógica existencialista del personaje. Sin caer en la complejidad de los códigos y el lenguaje de la mística tradicional, se ha pretendido relacionar anacrónicamente la vida laboral degradada del personaje con la unidad ontológica mística.

La participación divina – totalmente ausente en la segunda parte de *Mano de obra* – no se debe a un afán pedagógico, redentor o ejemplar como en la mística clásica. Claramente, aunque se establecen paralelismos formales entre la alteración metafórica de la prosa de Santa Teresa de Jesús o de la poesía de San Juan de la Cruz con escenas de la narrativa de “El despertar de los trabajadores”, la intención crítico-literaria subyacente de Eltit dista mucho de parecerse a la función ontológica-moral de la mística. En mi opinión, la autora intenta transmitir un mensaje de protesta, no sólo contra la opresión marcada por la estratificación económica, sino también contra la dependencia etérea de la religión. Personificando, animalizando a Dios, haciéndolo partícipe de escenas lúbricas, Eltit minimiza el espacio religioso para justificar el espacio social. La religión carece de sentido en el mundo del protagonista; aunque él llegue a pensar lo contrario. Dándole voz a este trabajador, la autora ofrece al lector otra visión desvinculada del sistema de valores de los poderes social y religioso, que de otro modo no se vería apreciada. Una voz que habla desde la experiencia de lo popular para avisar al lector cómplice de una militancia crítica contra lo arbitrariamente dominante. En palabras de la misma Eltit, “dar estatuto narrativo a esas voces tradicionalmente oprimidas por la cultura oficial”¹³ ha constituido la base de su proyecto narrativo.

En esta obra la autora ha dejado de lado la prosa trasgresora, escrita desde un cierto margen y disidencia, de *Lumpérica*, *Por la patria* o *Padre mío*, por una narrativa más fluida y descifrable, que sigue defendiendo una propuesta crítica (esta vez de fuerte simbología religiosa), desde el ángulo opresor del mercado de trabajo, donde el supermercado posmoderno articula la nueva alienación como en otras obras lo hizo la represión de la dictadura.

NOTAS

¹ Morón Arroyo, p. 21.

² Ángel L. Cilveti, p. 14.

³ C. Morón Arroyo, p. 21.

⁴ C. Morón Arroyo, p. 33.

⁵ C. Morón Arroyo, p. 33.

⁶ Ángel L. Cilveti, p. 27, *Enéadas* VI.7 de Plotino.

⁷ Helmut Hatzfeld, p. 215.

⁸ Rivera en su artículo explica que se han distinguido cinco formas fundamentales de amor: amor-cariño, amor-eros, amor de amistad, amor-ágape y amor al orden, p. 355.

⁹ J. Carlos Lértora, p. 14.

¹⁰ J. Carlos Lértora, p. 22.

¹¹ Nelly Richard, p. 49, en J. C. Lértora, ed.

¹² Raquel Olea, p. 168.

¹³ Julio Ortega, p. 232.

¹⁴ Nelly Richard, p. 49, en J. C. Lértora, ed.

BIBLIOGRAFÍA

Brito, Eugenia. *Campos minados: literatura post-golpe en Chile*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1990.

Cilveti, Ángel L. *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra, 1974.

De la Cruz, San Juan. *Obras escogidas*. Madrid: Austral, 1984.

Eltit, Diamela. *Mano de obra*. Santiago de Chile: Planeta, 2002.

———. *Emergencias, escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago de Chile: Planeta, 2000.

———. *Los trabajadores de la muerte*. Santiago de Chile: Planeta, 1998.

———. "Lengua y barrio: la jerga como política de la desidencia", *Revista de crítica cultural*, 1997 (14): 46-51.

Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid: Gredos, 1955.

Lértora, Juan Carlos, ed. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1993.

- Menéndez Pelayo, Marcelino. *La mística española*. Madrid: Afrodísio Aguado S.A., 1956.
- Morón Arroyo, Ciriaco. *La mística española*. Madrid: Alcalá Ed., 1971.
- Olea, Raquel. "El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit", *Revista chilena de literatura*, 1993 (42): 165-71.
- Ortega, Julio. "Resistencia y sujeto femenino: entrevista con Diamela Eltit", *La Torre*, 1990 (14): 229-41.
- Pino Ojeda, Walescka. *Sobre castas y puentes: conversaciones con Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.
- Piña, Juan Andrés. *Conversaciones con la narrativa chilena*. Santiago de Chile: Los Andes, 1991.
- Richard, Nelly. En Juan Carlos ed. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1993.
- Rivera de Ventosa, Enrique. "La estructura de *La ciudad de Dios* a la luz de las formas fundamentales del amor", *Augustinus* 1967: 355-74.
- Santos, Susana. "Diamela Eltit: una ruptura ejemplar", *Revista Feminaria*, 1992 (5.9): 7-9.
- Xirau, Ramón. *De mística*. México: Planeta, 1992.

APÉNDICE DE LA NARRATIVA DE DANIELA ELTIT, PRIMERAS EDICIONES

- 1) *Lumpérica*. Santiago: Ediciones de Ornitórrinco, 1983.
- 2) *Por la patria*. Santiago: Ediciones de Ornitórrinco, 1986.
- 3) *Cuarto mundo*. Santiago: Planeta, 1988.
- 4) *El padre mío*. Santiago: Francisco Zegers ed., 1989.
- 5) *Vaca sagrada*. Santiago: Planeta, 1991.
- 6) *Los Vigilantes*. Santiago: Ed. Sudamericana, 1994.
- 7) *El infarto del alma*. Santiago: F. Zegers ed., 1994.
- 8) *Los trabajadores de la muerte*. Santiago: Planeta, 1998.
- 9) *Mano de obra*. Santiago: Planeta, 2002.