

DIVERSA



**La política es cosa de hombres.
Feminicidio en contextos político-ideológicos**
Estrella distante de Roberto Bolaño
y *Jamás el fuego nunca* de Diamela Eltit*

Ainhoa Vásquez Mejías

En el presente trabajo se propone que las novelas *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño y *Jamás el fuego nunca* (2007) de Diamela Eltit cuestionan la sociedad patriarcal y el rol que cumple la política en la violencia que se ejerce en contra de las mujeres pues plasman la impunidad en que ocurren los feminicidios en contextos totalitarios. Si bien los móviles que llevan a los hombres a cometer sus crímenes son distintos –el primero por misoginia y el segundo por sexismo– la finalidad es la misma: preservar una hegemonía masculina y demostrar hombría. Así, la ideología pasa a un segundo plano frente a la existencia de una estructura mayor que trasciende la militancia: el machismo. De ello se desprende que, aunque ambas novelas tengan la dictadura como telón de fondo, las mujeres no son asesinadas por su condición política, sino por su femineidad.

Palabras clave: feminicidio, política, dictadura, patriarcado, violencia.

**POLITICS IS A MEN'S THING. FEMICIDE IN POLITICAL AND IDEOLOGICAL CONTEXTS:
ESTRELLA DISTANTE BY ROBERTO BOLAÑO AND JAMÁS EL FUEGO NUNCA BY DIAMELA ELTIT**

In this paper it is proposed that the novels *Estrella distante* (1996) by Roberto Bolaño and *Jamás el fuego nunca* (2007) by Diamela Eltit, questions the patriarchal society and the role that politics play in the violence perpetrated against women, reflecting the impunity in which femicides occur in a totalitarian context. Although the reasons that lead men to commit their crimes are different –the first one by misogyny and the second one by sexism– their aim is the same: to preserve male hegemony and to prove manhood. Thus, ideology recedes into the background behind a larger structure that transcends militancy: machismo. It follows that, even though both novels have dictatorship as a backdrop, women are not murdered because of their political status but because of their femininity.

Key words: femicide, political, dictatorship, patriarchy, violence.

* El presente artículo forma parte de mi tesis doctoral “Voces del feminicidio: víctimas y victimarios en novelas y telenovelas chilenas recientes”, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Dicen que fue producto de una comida. Al parecer no hubo en el asunto una rencilla literaria, opiniones contrapuestas respecto al valor de algún escritor o alguna obra, sino que simplemente fue el resultado de una mala decisión –por parte de Diamela Eltit– respecto al menú elegido: ella le dio sopa y verduras, él quería carne. Después de mucho tiempo Roberto Bolaño regresaba a su tierra natal para reconocer su patria luego de la dictadura y conocer a los escritores de la resistencia. No obstante, el encuentro no salió del todo bien. A pesar de los años viviendo afuera (en México y España), la característica propia del chileno seguía intacta y luego de la invitación salió “pelando” a su anfitriona hasta el punto de llevar sus descargas a la revista española *Ajoblanco*. Que no le dieran carne le pareció un acto de tacañería, aunque pensando en el mal hepático que sufría desde la década de 1990 y la pérdida de sus dientes producto de la misma enfermedad, podemos intuir, incluso, que el de Eltit fue un gesto de generosidad y cariño.

Dejando a un lado el menú de esa noche y el altercado que separó la literatura chilena en dos bandos: los “bolañitos” y las “diamelitas”, Roberto Bolaño y Diamela Eltit no se encuentran literariamente tan lejanos. Ambos son considerados referentes fundamentales de las actuales letras chilenas y son indiscutiblemente talentosos. Ambos, aunque temporalmente apartados, en forma complementarias han cuestionado a la sociedad patriarcal y el rol que cumple la política en la violencia que se ejerce en contra de las mujeres. Desde dos puntos –aparentemente contrapuestos, como puede ser una ideología de izquierda frente a una de derecha– ambos reflexionan y denuncian la impunidad en que ocurren los feminicidios en contextos totalitarios, tal como es el caso de las novelas *Estrella distante* (1996) y *Jamás el fuego nunca* (2007).¹

Si bien los móviles que llevan a los hombres a cometer sus crímenes son distintos –el primero por misoginia, como un intento de regresar a mujeres activas al terreno del objeto sexual y el segundo por sexismo, como producto de una venganza en contra de su pareja– la finalidad es la misma: preservar una estructura patriarcal hegemónica y demostrar su hombría. Feminicidios que quedarán impunes gracias al amparo

¹ Optamos por utilizar el concepto feminicidio y no femicidio, puesto que *feminicidio*: “designa el conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del estado de derecho que favorece la impunidad. El feminicidio es un crimen de Estado” (Russell y Harmes, 2006:20). En estas novelas el contexto político de dictadura militar propicia la invisibilización de los crímenes contra mujeres y libera de responsabilidad a los culpables.

de una colectividad homosocial y un contexto represivo. Así, independiente de las inclinaciones políticas de derecha o de izquierda de estos hombres, la ideología pasará a un segundo plano frente a la existencia de una estructura mayor que trasciende la militancia: el machismo. De ello se desprende que, aunque ambas novelas tengan a la dictadura como telón de fondo, las mujeres no son asesinadas por su condición política, no importa que sean militantes o simpatizantes de izquierda, su asesinato es producto de su femineidad.

ESTRELLA DISTANTE: EL MILITAR FEMINICIDA

Varios teóricos han expuesto la importancia del contexto dictatorial para la emergencia de este relato. Un momento crítico en que las garantías constitucionales se suspenden, parece ser el instante perfecto para la proliferación de la maldad humana sin cauce ni represalias. Así, al menos, es como se ha leído *Estrella distante* (González, 2004; Candia, 2010; Montes, 2013) indicando a Carlos Wieder, el piloto asesino, como un ser intrínsecamente dañino. En muchas de estas lecturas se promulga la maldad como una característica innata en el ser humano, que explota en determinados contextos que le son propicios. En este sentido, se comprende la maldad humana como una especie de enfermedad mental latente, en la que, de alguna forma, se justifica la transgresión construyendo al criminal como un “otro”, ajeno a nosotros: “se le suelen denominar ‘monstruos’ o ‘abominaciones’ a dichas personas y actos, porque van más allá de nuestra comprensión y el demonizarlos haciendo de ellos escoria que se regodea con la pestilencia y la depravación hace más fácil la labor de excluirlos” (Viater, 2011:46).

Maldad, por tanto, me parece un adjetivo impreciso para describir la personalidad de Carlos Wieder. Maldad remite a un sujeto solitario que padece una enfermedad que lo lleva a actuar por impulso, sin móvil claro. Me deslindo, entonces, en este punto, de críticos como Candia y Montes, quienes no visualizan razones para los crímenes e indican que el autor: “deja en el misterio las razones que mueven al mal en su narrativa” (Candia, 2010:44) o “las razones de porqué se produce el exterminio queda siempre en una especie de penumbra” (Montes, 2013:96). Al contrario, considero que el poeta-torturador y asesino no actúa con violencia por maldad, sino porque puede, porque la sociedad se lo permite. Su actuar no estaría determinado por perturbaciones psiquiátricas aleatorias, sino amparado por un contexto de dictadura que le permite asesinar mujeres impunemente. Resguardado y aleccionado, también, por una sociedad patriarcal que desde siempre ha enseñado a sus hijos a menospreciar a las mujeres. El contexto, de esta manera, no es tanto un detonante para su actuar

como una posibilidad real de invisibilizar sus crímenes. No es maldad, es poder y misoginia que esperan pacientemente para desbordarse.²

ALBERTO RUIZ-TAGLE Y EL FEMINICIDIO DE LAS HERMANAS GARMENDIA

Durante el periodo de la Unidad Popular y el gobierno de Salvador Allende, Alberto Ruiz-Tagle, como se hace llamar, no tiene aliados, el contexto le es adverso. No existe forma alguna de demostrar su poder, por lo que esconde sus verdaderos deseos. Así, parecería lo contrario de un hombre misógino, porque Ruiz-Tagle sólo es amigo de mujeres: de las hermanas Garmendia, Carmen Villagrán y Marta Posadas. Simula respetarlas, comprenderlas. Las escucha y las alaba: “Sólo con las Garmendia (en esto se parecía a Stein) era francamente simpático, lleno de delicadezas y atenciones” (Bolaño, 2003:16). Con los hombres, en cambio, mantiene una cordial distancia, tal como lo expresa el narrador: “Entre los hombres no hizo amigos. A Bibiano y a mí, cuando nos veía, nos saludaba correctamente pero sin exteriorizar el menor signo de familiaridad” (Bolaño, 2003:21-22).

Este carisma permite esconder su odio contra las mujeres. Si bien, exteriormente, acepta la superioridad de ellas como poetas, en el interior mantiene la calma esperando su venganza. Su galantería y educación –sumado a su físico y dinero– propician que, incluso, se acepte su divergencia ideológica con el resto de los miembros del taller de poesía. Marta Posadas sabe que él no es de izquierda, sin embargo, ello parece no importar. Acercarse a las poetas mediante la alabanza, amabilidad y seducción es lo que le permite ganarse su confianza, hacerse amigo de ellas, enamorarlas incluso. Así, le resultará sencillo ingresar en sus vidas y asesinarlas sin dejar huellas, cuando el momento político le sea propicio.

De esta forma, una vez que Augusto Pinochet perpetra el golpe militar y la derecha llega al poder, todo comienza a desmoronarse para el narrador y sus amigos, puesto que todos eran militantes o simpatizantes de Allende. Muchos desaparecen, otros son detenidos por las fuerzas armadas, otros más pasan a la clandestinidad. El narrador

² Conuerdo en este punto con la lectura que realiza la socióloga Gilda Waldman respecto a la novela negra producida en Chile en las décadas de 1980 y 1990. Un relato en el que se “asume que no existe el mal como anomalía individual sino que es la sociedad en su conjunto la que se encuentra aquejada por la corrupción y el hampa” (2001:92). Los personajes serían un reflejo de esa sociedad corrompida.

señala: “sabía que en esos momentos todo aquello en lo que creía se hundía para siempre y mucha gente, entre ellos más de un amigo, estaba siendo perseguido o torturado” (Bolaño, 2003:27). Por el contrario, Alberto Ruiz-Tagle se beneficia con este nuevo régimen. Para él es el momento de cometer sus primeros feminicidios en total impunidad. Su misoginia puede desbordarse sin represalias, por ello, parte vengándose de quienes cumplieran un rol activo en su comunidad.

Las primeras víctimas son las hermanas Garmendia, estrellas indiscutibles del taller de poesía, tal como indica el narrador: “Eran, lo admito, las mejores” (Bolaño, 2003:15). Ello resulta coherente si recordamos que desde tiempos remotos se le ha exigido a la mujer mantenerse confinada al ámbito doméstico, mientras los hombres pertenecen por completo a la sociedad en su rol de sujetos públicos. Isabel Larguía profundiza: “la mujer fue relegada a la esfera doméstica por la división del trabajo entre los sexos, al tiempo que se desarrollaba a través de milenios una poderosísima ideología que aún determina la imagen de mujer y su papel en la vida social” (1972:61). Las hermanas Garmendia, por el contrario, trascienden ese rol impuesto y son sujetos activos: estudian sociología en la Universidad de Concepción y participan como miembros del taller de poesía, en el cual casi todos los integrantes son hombres. Ellas no cumplen con los cánones impuestos al sujeto femenino, son mujeres que dominan el ámbito público y se han ganado el respeto masculino. Dignas de alabanzas en un contexto político de solidaridad; durante la dictadura, en cambio, ya no importa su afiliación ideológica tanto como su condición de mujeres.

Alberto Ruiz-Tagle asesina a las hermanas Garmendia en la casa de ellas. Refugiadas, luego del golpe militar, en el hogar paterno en un pueblito llamado Nacimiento, el poeta las visita en su esfera doméstica. Ellas lo reciben felices y confiadas, y lo invitan a pasar la noche. Mientras ellas duermen, él se levanta sigilosamente y asesina a la tía. Luego, abre la puerta a cuatro hombres que han llegado a ayudarlo. Los detalles del feminicidio no se revelan, sólo se comenta que el único cuerpo que fue encontrado años después en una fosa común es el de Angélica Garmendia. Estos asesinatos, que presumimos son amparados y facilitados por la ayuda de agentes del gobierno, serán los primeros de muchos y definirán la nueva personalidad del poeta. Alberto Ruiz-Tagle se rebautizará como Carlos Wieder.³

³ El mismo cambio de apellido de Ruiz-Tagle a Wieder tiene múltiples connotaciones, tal como indica el narrador. Enfatizamos la última: “*Wieder* también quería decir regodearse morbosamente en la contemplación de un objeto que excita nuestra sexualidad y/o nuestras tendencias sádicas” (Bolaño, 2003:51), puesto que este punto puede remitirnos a su misoginia (cfr. Vásquez, 2010).

CARLOS WIEDER: MILITAR Y POETA ASESINO DE MUJERES

Como Carlos Wieder se aliará a las Fuerzas Aéreas y se transformará en un agente del gobierno militar. Resulta importante analizar este periodo en la historia de Chile según el concepto de *Estado de excepción* propuesto por el filósofo Giorgio Agamben, con el fin de enfatizar un espacio en el que se han suspendido el ordenamiento jurídico y con ello las garantías constitucionales en torno a las libertades personales. Las reglas de la sociedad han quedado supeditadas a un poder soberano: “soberano es aquel que decide sobre el valor o disvalor de la vida en tanto que tal” (Agamben, 2010:180). Hombres y mujeres se transforman en *homo sacer*; es decir, vida a quien cualquiera puede dar muerte sin que el hecho constituya un delito y que, a la vez, no entra en el terreno de la sacralidad.⁴

Es en este sentido que los militantes de izquierda se convierten en cuerpos “desechables”, cuya muerte no entraña en la práctica consecuencia jurídica alguna, puesto que las desapariciones forzadas o los asesinatos nunca son condenados. La vida humana es reducida por completo a su *zôe*, lo que se demuestra en la metáfora del cáncer marxista: los cuerpos son sólo células cancerígenas que deben ser exterminadas para erradicar la enfermedad. Este contexto propicia la asunción de personajes decididos a dar muerte y que cuentan con la impunidad que les brinda el periodo histórico. Con mayor razón aquellos que en el tiempo de la dictadura eran militares, puesto que estaban protegidos por el gobierno en el cumplimiento de sus funciones.

Carlos Wieder se convierte en piloto de las Fuerzas Aéreas. Su primer acto público es presenciado por el narrador desde la prisión. En él plasma en el cielo una reescritura del Génesis bíblico, propone que éste es el periodo en que se hará la luz, congruente con el discurso oficial de ese tiempo, en que se aseguraba que Chile estaría ahora protegido de los marxistas que intentaban destruir el orden social. Pronto, se convertirá en un poeta y aviador reconocido, que se ganará la admiración de la comunidad masculina. Si como Ruiz-Tagle sólo era amigo de mujeres, como Wieder será un vivo retrato de un macho patriarcal. Se codeará sólo con hombres, la mayoría

⁴ Se diferencia, así, del sacrificio humano realizado en las comunidades prehispánicas. El *homo sacer* no se convierte en un ser divino, sino que simplemente se lo deja fuera de la jurisdicción humana. Hay en este acto una doble exclusión: su vida es insacrificable y cualquiera puede darle muerte violenta. “Esta violencia —el que cualquiera pueda quitarle la vida impunemente— no es clasificable ni como sacrificio ni como homicidio, ni como ejecución de una condena ni como sacrilegio” (Agamben, 2010:108).

de ellos, de dudosa procedencia, tal como comenta el narrador, quien señala que se le veía a menudo en malas compañías, con gente oscura, parásitos de comisarías o del hampa; siempre salía de noche, bebía demasiado y acostumbraba a asistir a lugares de mala reputación.

Carlos Wieder, gracias a su nominación como piloto de las Fuerzas Aéreas, militar adscrito al Régimen, podrá cometer feminicidios impunemente. Por ello, asesinará no sólo a las hermanas Garmendia, sino que proseguirá con todas las poetisas de Concepción que lo sobrepasaron en calidad literaria. Así se lo confiesa a Marta Posadas: “Las Garmendia están muertas, dijo. La Villagrán también [...] Todas las poetisas están muertas, dijo. Ésa es la verdad, gordita, y tú harías bien en creerme” (Bolaño, 2003:49). La calificación de *poetisas* ha sido tradicionalmente considerada peyorativa para referirse a las mujeres poetas, por esto no resulta gratuito que las catalogue de esta manera. Es una demostración más de su misoginia.

MUJERES DESMEMBRADAS

Sus actos poéticos en el aire y en la tierra tendrán el propósito de devolver a las mujeres al ámbito del terreno doméstico, pasivo y subordinado que les reserva una sociedad patriarcal. Podemos deducir que gran parte de los feminicidios son contra intelectuales y poetisas que en las manifestaciones *artísticas* de Wieder quedan reducidas a simples objetos sexuales: en el cielo, se las reconoce por sus labios, fragmentadas, nada más que palabras escritas en el viento: “En uno de sus versos hablaba veladamente de las hermanas Garmendia. Las llamaba ‘las gemelas’ y hablaba de un huracán y de unos labios” (Bolaño, 2003:42); en la tierra, se las reconoce por sus cuerpos cercenados, nuevamente fragmentadas, simplemente unos dedos desprendidos y fotografías que dan cuenta de sus muertes y de las torturas a las que fueron expuestas.

Este tipo de acciones nos permiten asegurar que Carlos Wieder es un hombre misógino, que comete sus crímenes amparado por un Estado en dictadura. Un hombre malvado actúa por instinto, por beneficio propio, para satisfacer sus deseos, en cambio Wieder lo hace para que otros lo vean, para compartir lazos patriarcales. Eso se demuestra desde el epígrafe de William Faulkner: “¿Qué estrella cae sin que nadie la mire?” (Bolaño, 2003:9), y se refuerza en la invitación que hace a los hombres para que asistan a su exposición de fotografías. Dispuestas de manera especial, lo que exhibe son las víctimas en el momento de su ejecución. Entre ellas, alguien reconoce a las hermanas Garmendia y a algunas otras poetisas del sur de Chile. La posición en que han sido dispuestas refiere a la intención de reducirlas a objetos: sus

cuerpos desmembrados, amaratados en posición de sometimiento rememoran ciertas manifestaciones pornográficas.

Si bien en la novela no existen detalles acerca de la posición exacta que exhiben las mujeres asesinadas, podemos conjeturar que se trata de un símil pornográfico producto de las intenciones que manifiesta querer generar el poeta al inicio de la exposición: “Sobre la naturaleza de las fotos, el dueño de las fotos dijo que Wieder pretendía que fueran una sorpresa y que sólo le adelantó que se trataba de poesía visual, experimental, quintaesenciada, arte puro, algo que iba a divertirlos a todos” (Bolaño, 2003:87). Poesía visual que remite al cuerpo desmembrado de las mujeres, algo que pretende divertirlos a todos: mujeres reducidas a objetos.

Tal como se describe en la novela: “Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea” (Bolaño, 2003:97). Así, las mujeres aparecen deshumanizadas, objetos sexuales cortados, mutilados, degradadas, inferiores... Este pareciera ser un tipo de pornografía en el que el placer sexual pasa por una violencia sádica; tal como ocurre con el *snuff*, sumamente similar a la propuesta fotográfica de Wieder, puesto que las poetas son asesinadas (apagadas) ante la cámara, aunque, tal vez, sea más correcto referirnos a *gorenografía* (Russell y Radford, 2006:55), es decir, productos que, aunque no son demasiado explícitos para calificarlos de pornografía, son semejantes porque presentan violencia, dominación, tortura y asesinato esperando “divertir” a los asistentes.⁵

Por otra parte, las fotografías nunca son inocentes, por el contrario, significa apropiarse de aquello que se captura, tal como señala Susan Sontag en su libro *Sobre la fotografía*. Es una forma de poder, de dominación, de aprisionar y detener aquello que se nos escapa. Por sí misma transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente, de esta manera, la relación entre fotografía y sexualidad se

⁵ Este tipo de manifestaciones pretendidamente artísticas, como la de Carlos Wieder, no sólo ocurre en la ficción. Rememoremos un acto publicitario realizado hace varios años atrás por la empresa Hershey's y del cual quedaron diez fotografías en la Biblioteca de las colecciones Especiales de Santa Cruz de la Universidad de California. Esta colección llevaba por título *El increíble caso de los asesinatos del Stack O'wheat* y en ésta se mostraban varias mujeres posando como si hubieran sido asesinadas, cubiertas de chocolate que simulaba sangre. Las palabras del folleto de información señalaban: “Desnuda es atractiva” o “las posturas nos hablan tanto de lucha como de rendición, seducción y sensualidad” (Russell y Radford, 2006:624). Fotografías que, como las de Wieder, intentan “divertir” a la comunidad mediante la exhibición del sufrimiento femenino.

hace patente: fotografiar es poseer. Quizás por ello Wieder insiste en hacer partícipes a varios hombres de su colección de fotos, con el fin de que ellos también puedan “poseer” a las mujeres asesinadas. Lo cual es, por supuesto, propiciado por un contexto represivo en el que la tortura, asesinato y desaparición de personas (tanto de hombres como mujeres) era algo cotidiano.

Respecto a los invitados a la exposición, resulta fundamental el hecho de que sean sólo hombres: algunos pilotos, otros militares jóvenes y cultos, tres periodistas, dos artistas plásticos, un viejo poeta de derecha y el padre de Carlos Wieder. Sólo a una mujer se le permite asistir: Tatiana von Beck Iraola, la primera en ingresar al cuarto de la exposición. Podríamos suponer que no resulta inocente el hecho de invitar sólo a una mujer, especialmente por la forma en que se la describe, puesto que, aunque hija, nieta y hermana de militares era “a su manera un tanto alocada, una mujer independiente que siempre hacía lo que quería, salía con quien se le antojaba y tenía opiniones estrambóticas, muchas veces contradictorias, pero a menudo originales” (Bolaño, 2003:94). Una mujer que no se ciñe a los parámetros patriarcales, ajena a la pasividad y el sometimiento.

Es ella la primera que debe entrar a ver las fotografías, puesto que éstas funcionan, de alguna manera, como prueba de lo que puede hacer un hombre frente a las mujeres que se sublevan: aleccionamiento y ejemplo para otras, restituyendo a la mujer a la función de objeto sexual y patentando su debilidad. No podemos pasar por alto la relación que presentan las fotografías con la pornografía, puesto que, en una como en otra, se amenaza la integridad de las mujeres al ofrecérselas desvestidas, inferiorizadas, vencidas y reducidas a ser un cuerpo inerte. Tatiana, la única invitada mujer, sale del cuarto desencajada y sólo alcanza a vomitar en el pasillo antes de retirarse del departamento.

EL ENCUBRIMIENTO HOMOSOCIAL

Así como las fotografías funcionan como una advertencia y ejemplo para la única mujer que asiste, en los pares masculinos se busca refuerzo de los lazos homosociales. Carlos Wieder es un varón en precario,⁶ que necesita de la aprobación constante

⁶ Varón precario, puesto que se ostenta una posesión sin seguridad y sin derechos: “expuesta a serle retirada en cualquier momento por el propietario. Una fuerte interiorización del mensaje –‘puesto que soy varón, debo ser importante’– conduce a una vivencia de la condición masculina en precariedad” (Marqués, 1997:24).

del resto de los hombres para validarse. El símil de la pandilla que se tiene en la adolescencia, el poeta busca encontrarlo en su adultez y, para ello, en vez de tirarle las trenzas a las niñas, las asesina. Los varones en precario dicen: “Nos probamos, ejecutamos actos heroicos, tomamos riesgos enormes, todo porque queremos que otros hombres admitan nuestra virilidad” (Kimmel, 1997:55). Mediante este acto público, él necesita demostrar su dominación, su valentía y su hombría frente a otros hombres.

La participación de ellos, sin embargo, no se concreta, puesto que se limitan a ver las fotografías y desaprobadas. Ninguno de los invitados a la reunión se adhiere a su causa, por el contrario, la reprueban, con lo que se genera un caos aún mayor: “un cadete, cuya presencia allí nadie acierta a explicarse, tal vez el hermano menor de uno de los oficiales, se puso a llorar y a maldecir y lo tuvieron que sacar a rastras. Los reporteros surrealistas hacían gestos de desagrado” (Bolaño, 2003:97). Wieder pasa de ser respetado como un gran poeta, a ser considerado un peligro. Luego de la exposición de fotografías su carrera como piloto queda destruida, muchos aseguran, incluso, que desde ese día es expulsado de las Fuerzas Aéreas.

A pesar de esta expulsión, permanece la homosociabilidad masculina, el compadrazgo que asegura que nadie denunciará al poeta por lo que ha hecho, una extraña sensación de fraternidad queda flotando en el piso, señala el narrador, mientras que “uno de los tenientes, por indicación del capitán, confeccionó una lista con el nombre de todos los que habían asistido a la fiesta. Alguien recordó un juramento, otro se puso a hablar de discreción y del honor de los caballeros” (Bolaño, 2003:99). Ni militares ni civiles dirán nada, puesto que se pone en juego el honor de la institución militar, así como el de todos los hombres, la solidaridad masculina debe primar ante todo. Para salvarlo, se concuerda en que ahí no ha pasado nada.

Las fotografías, no obstante la intención de Carlos Wieder de divertir, son mal acogidas por el público masculino. Más allá de distraer mediante el entretenimiento, plasman y evidencian la crisis que se vive, dan rostro al estallido de la violencia durante el periodo de dictadura, ponen en riesgo la fiabilidad y credibilidad de un estado precario, que se ha instituido mediante la fuerza y que requiere de la fuerza para subsistir. De la fuerza, pero también del silencio y el ocultamiento de sus actos. Así, si bien el feminicidio de las poetisas resulta fundamental para entender la misoginia de Wieder, las fotografías en cuanto tales permiten vislumbrar el contexto político de excepción. Un contexto que permite la emergencia de este tipo de crímenes y que, de alguna manera, muchos justifican: “el teniente de la Fuerza Aérea sólo hizo lo que todos los chilenos tuvieron que hacer, debieron hacer o quisieron y no pudieron hacer. En las guerras internas los prisioneros son un estorbo. Ésta era la máxima que Wieder y algunos otros siguieron y ¿quién, en medio del terremoto de la historia, podía

culparlo de haberse excedido en el cumplimiento del deber?, exculpa años después, un compañero de armas, victimizando, en cierta forma, al asesino, como un mártir más de este contexto de violencia (Carreras, 2011).

Es así como podríamos pensar que el feminicidio en esta novela de Roberto Bolaño se presenta no sólo con la intención de plasmar en sí una violencia extrema de género, sino también como reflejo de la represión ejercida durante la dictadura militar en Chile y la consecuente impunidad en la que quedaron los crímenes, tanto de hombres como de mujeres, en este periodo. En el momento en que regresa la democracia y se abren los procesos judiciales para determinar y juzgar al responsable de la muerte de las hermanas Garmendia y otras poetisas chilenas, Wieder es llamado a declarar, no obstante: “Las investigaciones y los juicios en torno a Wieder no prosperarán. El texto sugiere así que la llegada de la democracia no implicó una política solvente en cuanto a la persecución de los culpables y su sometimiento a la justicia” (Montes, 2013:95). Aunque Wieder finalmente es expulsado de las Fuerzas Aéreas, ha cometido sus crímenes contra mujeres quizás durante muchos años amparado por el uniforme y un Estado de excepción.

JAMÁS EL FUEGO NUNCA: EL MILITANTE FEMINICIDA

En la novela de Diamela Eltit se establece una estrecha relación entre patriarcado, ideología política y feminicidio. Los personajes son una pareja de militantes de izquierda que, a pesar de que se intuye el fin de la dictadura, aún se sienten perseguidos por el régimen y, por ello, viven prácticamente encerrados en un cuarto. La única relación que mantienen con otros personajes se produce en breves reuniones de partido que no sabemos si pertenecen al pasado o al presente de dicha pareja. El contexto político es determinante: el terror que dejó tras de sí la dictadura militar chilena y el momento que sobrevino, un estado más bien simbólico, mental, de frustraciones ante un proyecto político infructuoso, como señala el español Vicente Mora: un “tiempo fantasmal y ucrónico desde el que está narrado, como si la larga noche de piedra de la dictadura hubiese anulado el tiempo y lo hubiera vuelto eterno” (en línea).

La dictadura ha caído pero, con ésta, los sueños políticos de los disidentes. Los personajes se sitúan en un tiempo difuso, incapaces de entender este nuevo proceso. Como argumenta José Antonio Rivera, las condiciones políticas de enunciación en la novela indican que “han caído los socialismos reales, la globalización campea y para aquellos que vivieron en y para las utopías, sólo queda una retórica de la decepción” (2009:125). El clima de miedo e inseguridad permanece en la imposibilidad que

presenta la pareja de salir a la calle, más allá de caminar unas cuantas cuadras. Esto no resulta del todo extraño si concordamos con la hipótesis de Gilda Waldman, quien asegura que la soberanía de Augusto Pinochet no culminó en 1990, con la entrega de la presidencia a Patricio Aylwin y el regreso a la democracia, ya que el país siguió siendo rehén del general: “era éste quien, en última instancia, determinaba la agenda nacional y restringía la plenitud de la democracia instaurada en 1990, primero, al mantenerse como comandante general del Ejército y después como senador vitalicio” (2001:85).

Los personajes se constituyen desde el miedo y el recuerdo. A pesar del paso del tiempo se niegan a abandonar sus ideales de izquierda e, incluso, los trasladan a todos los ámbitos de su vida. La célula política son ellos mismos, una única célula. Sus principios ideológicos organizan y rigen cada una de sus acciones y movimientos: “vivimos como militantes, austeros, concentrados en nuestros principios. Pensamos como militantes. Estamos convencidos de que nuestra ética es la única pertinente” (Eltit, 2007:28). Aunque saben que existe la posibilidad de entregarse no hay una finalidad clara para ello: “Podríamos claudicar, pero no queremos o no sabemos ya cómo claudicar, cómo hacerlo, a quién rendirnos o qué rendir de nosotros, a quiénes entregar nuestro arsenal de experiencias y de prácticas largamente cultivadas” (Eltit, 2007:28). El sinsentido absoluto luego de una vida militante, ¿entregarse a quién?, ¿entregarse para qué?, ¿a quién beneficiaría el paso de una vida clandestina a una pública?

ESTRUCTURA PATRIARCAL PRIVADA Y PÚBLICA

Si bien la novela ha sido analizada, principalmente desde la importancia que adquiere el lenguaje y la temporalidad para relatar un proyecto político infructuoso (Rivera, 2009; Masiello, 2010; Pastén 2012; Pron, 2013; Frieria, 2014) adscribimos, más bien, a la lectura que ha realizado Rubí Carreño, pues ésta es una novela que no puede abarcarse sólo desde su contexto sociopolítico, sino que también es fundamental la forma en que éste se traslapa a las relaciones de género, así, tal como ella advierte: “En Eltit la pareja sirve para analizar tanto las políticas de género como las partidistas, o sea la pareja se vuelve el escenario privilegiado para ver la guerra fría que dividió al mundo en dos frentes, y la guerra fría que deja de un lado a los hombres y del otro a las mujeres” (2008:193).

Esta célula política, esta vida militante y la dictadura permean el ámbito privado en el que ambos se encierran y determina, a la vez, su vida de pareja. Una célula enclaustrada y clandestina, con una salida controlada y con un líder indiscutible que

decide arbitrariamente sobre el colectivo formado por los dos. Él es el soberano, ella la súbdito: “Tú sigues a la cabeza, tú diriges. Yo procuro obedecer. Me esfuerzo por alcanzar la lealtad plena. Lo hago convencida que tu liderazgo ahora sí es profundo y es certero” (Eltit, 2007:28). La estructura patriarcal en la relación de pareja supera incluso la crisis política que viven y se instaura como un régimen entre ambos.⁷

Desde las primeras páginas de la novela ella pregunta mientras él responde, con lo cual se sienta como base una organización hegemónica donde el dueño del lenguaje es el sujeto masculino, mientras a ella sólo le queda la posibilidad de interrogar. Él de forma constante la hace callar y le da órdenes, reflejo de una violencia psicológica que también se visibiliza en momentos en que él, veladamente, la acusa de ignorante y pone a prueba sus conocimientos: “No te confundes, no, no es eso, es que tú no distingues a un fascista de un nazi. Veamos, me dices, qué era Franco, en qué corriente lo ubicas, cómo lo catalogas, cuál era la realidad de su estructura” (Eltit, 2007:19). El personaje femenino está imposibilitado de hablar, pensar o cuestionar. En su rol de género sólo puede preguntar, asumiendo una posición de inferioridad frente a la supremacía intelectual del hombre.

Asimismo, ella se define también desde apelativos negativos que oprimen su subjetividad, se apropia del mensaje que él le transmite acerca de su pequeñez: “Yo paso desapercibida, mi estudiada insignificancia, eso puede salvarnos, no, no, nunca salvarnos, ni siquiera nos resguardó mi profunda opacidad” (Eltit, 2007:32). A la vez, comprende que su presencia, a pesar de sus cuidados, lo molesta: “Sé que te molesto sólo por estar” (Eltit, 2007:75). Paradójicamente, ella considera que la agresividad de su pareja no es explícita, sólo intuye una agresividad latente que no se manifiesta, aunque para nosotros como lectores sea evidente: “Tú no me gritas ni ocupas expresiones demasiado desdeñosas, las omites y dejas que circulen adentro de tu cabeza” (Eltit, 2007:17). Ello resulta una interesante descripción de la realidad de las mujeres violentadas que, muchas veces, ocultan ante los demás y ante sí mismas, el maltrato.

En esta estructura patriarcal ella cumple, tanto en el interior como en el exterior, un rol que es siempre una extensión de las funciones asociadas tradicionalmente a lo femenino. En el hogar: “ya sé que es lo que me corresponde: la cocina, la tetera, las tazas, el azúcar” (Eltit, 2007:89); en la célula política también es relegada. Su papel es marginal: es la secretaria que transcribe. No debe pensar ni opinar, sino, simplemente,

⁷ Un análisis detallado de la relación subordinada de la protagonista a su pareja la otorga María Inés Lagos (2009).

abocarse a la reproducción de ideas de otros, de frases importantes que recordar. Nunca productora, mera reproductora. Ella, no obstante, busca el reconocimiento de sus compañeros e intenta ocupar otro lugar: “Quería participar desde un lugar menos opaco o sometido. Lo que buscaba era ocupar un espacio, aquel que yo misma diseñara. Se trataba de un deseo legítimo. Ascender hacia la superficie de la célula” (Eltit, 2007:58). Su deseo no se concreta, sin embargo, ya que su misión es clara y determinada. Su deber es copiar y no crear.⁸

En cada célula en la que participan durante la dictadura su función es similar. No logra ascender por el hecho de ser mujer. Aunque sus intervenciones sean correctas e inteligentes, la política es un asunto de hombres: “Cuando el manco Juan dijo, esta muñeca, pudo decir, incluso, muñequita, percibí cómo naufragaban mis esperanzas y no pude sino resignarme” (Eltit, 2007:84). A través del apelativo “muñeca” le resta valor a sus opiniones demostrando un fuerte sexismo ajeno a la validez del discurso. Ella misma asume que este sustantivo adjetivado fue utilizado por el compañero con el fin de desestabilizarla y disminuirla. Nadie valora sus capacidades y conocimientos debido a su condición femenina. Su función es clara y no debe alterarse ni en el ámbito público ni en el privado.

Si bien el hecho de que sea ella quien se relacione mayormente con el exterior y quien aporte el dinero al hogar, pudiera a simple vista desestructurar la masculinidad hegemónica al quebrantar la tradición machista que circunscribe a la mujer al ámbito doméstico, la relación patriarcal no se invierte. Ella lleva el sustento económico porque él no puede salir de la casa al temer ser aprehendido por su condición política, es ella, entonces, a quien se arriesga. Se constituye en el cuerpo “desechable”, la parte más débil del hilo, quien puede “sacrificarse” con el fin de salvar la integridad de su pareja.

Este sacrificio de ser ella el sostén, se relaciona, a la vez, con la imagen que ella proyecta como “madre”. Completamente sumisa al hombre, más que compañera se convierte en protectora. Lo cuida y atiende como si fuera su propio hijo: “Tómame, te digo, dos pastillas, sólo dos, porque más te van a estropear el estómago, ¿me oíste? [...] quédate en cama, te digo, no te levantes que hace frío, tómame el té, no lo vuelques, no manches la sábana, no mojes la frazada, te dejo aquí el chaquetón, sobre la silla, ¿lo ves?, para cuando vayas al baño (Eltit, 2007:35).

La mujer se transforma en madre de su pareja al mantenerlo tanto en el plano económico como en el emocional. Esta imagen de mujer como madre es coherente

⁸ Una lectura diferente la realiza Vicente Mora (2012), respecto a la reproducción de palabras por parte de la narradora. Él lee esta situación como una afasia, síntoma de la rendición ante el poder político.

con la construcción social que ha generado el patriarcado al justificar la existencia femenina a partir de este rol. Sonia Montecino (1977) ha planteado, además, que esta construcción simbólica de la mujer-madre se ha extendido también al género masculino. Su hipótesis es que, producto de la conquista y la unión espuria entre mujer india y hombre español, nacieron hijos ilegítimos que nunca conocieron a su padre, por ello, tuvieron como único referente de origen a la madre. Las identidades genéricas en América Latina estarían permeadas por estas imágenes simbólicas:

Como corolario de la escena original planteamos que lo femenino será indefectiblemente construido por la cultura mestiza desde el modelo de La Madre, y lo masculino desde el modelo del hijo o del padre ausente. Así, constitución de géneros en donde no se pone en relación a una mujer y a un hombre (a pares en su condición de sujetos), sino a madres e hijos (masculinos ausentes) en una relación filial (Montecino, 1977:48).

Consecuente con estas identidades, el trabajo público de la mujer es también una prolongación de este rol maternal fundamental: baña a ancianos cuyos cuerpos ya no son “servibles”, despojos humanos a los que, incluso, su propia historia ha sido arrebatada y no conocemos. Un símil del propio cuerpo del hombre que es su pareja. Improductivo socialmente y con una paranoia creciente de ser aprehendido.⁹ Así, la función de la mujer pasa por ser un soporte del hombre con quien vive, sin alterar los parámetros de la hegemonía patriarcal.¹⁰

A la vez, en ambos lugares es maltratada, ya que también los ancianos enfermos la insultan y golpean. Ella justifica estos comportamientos al pensar que se están muriendo. Cumple, de esta forma, a la perfección su rol maternal extendido al ámbito público, tal como argumenta Nattie Golubov: “Dada [...] la asociación culturalmente establecida entre las capacidades reproductivas de las mujeres y el cuidado de los

⁹ María Inés Lagos indica al respecto: “Si bien los episodios con los ancianos la sacan del encierro y le permiten recorrer la ciudad, estas visitas sirven de imagen especular de su propio encierro junto al compañero inmóvil, reiterando la atmósfera de decadencia física. Mientras los ancianos enclaustrados se deterioran visiblemente a pesar de sus esfuerzos, también la pareja y la célula parecen tener el mismo predecible final” (2009:102).

¹⁰ En una entrevista realizada por Álvaro Matus, Diamela Eltit asegura ver el servilismo de la protagonista desde otro ángulo: “en realidad ella controla cada uno de los movimientos de él. Ella decide cuándo salir a caminar, cuándo es la hora de comer y, además, es ella la que sale sola, por su cuenta, aunque sea a trabajar. Él, en alguna de las aristas, puede ser un rehén de ella. Entonces, no es tan sometida. O es sometida, pero también somete al otro” (en línea).

otros (incluyendo el trabajo emocional y psicológico asociado con estos cuidados), las mujeres deben –porque su naturaleza así lo dicta– encontrar la felicidad allí” (2012:17). Si no felicidad, al menos un sacrificio que se sobrelleva con dignidad.

PEQUEÑAS SUBVERSIONES

Aunque en un análisis general ella cumple a la perfección su rol de esposa-madre, presenta ciertos amagos de sublevación, al menos, en tres momentos fundamentales. Rebeldías que permiten expresar su descontento con la situación agobiante que vive –tanto en lo político como en lo doméstico– y que realmente se convierten en un grito desesperado que el hombre ahoga fácilmente y que ella misma contribuye a disminuir. Más tarde, no obstante, sobrevendrá una gran subversión que no depende de ella y que, sin embargo, determinará su existencia, al transformarse en la causa de su feminicidio.

El primer amago de rebelión, intuimos ha ocurrido hace ya muchos años y actualmente se encuentra mediado por los recuerdos. En él se relata que asistían a cursos de baile y él, a través de su mirada reprobatoria, impidió que bailara con otros hombres: “si aceptaba el baile, tu mirada descontenta me impedía concentrarme, me hacía perder la necesaria armonía que debía conservar con mi compañero. Me volvía torpe, absurda. Conseguiste que no bailara” (Eltit, 2007:38). Él, por el contrario, no sólo bailaba sino que coqueteaba abiertamente con otra mujer, con quien conversaba y se reía: “ahora no puedo conseguir vislumbrar [...] la expresión encantada, subyugada que acompañaba a tu risa, menos recuerdo la cara de ella en ese instante, la misma que me permitió adivinar que yo estaba afuera y que tenía, era mi deber, que entenderlo, aceptar una decisión de la que no formaba parte” (Eltit, 2007:38). Su descontento con la situación provocó el descontrol. Ella lo increpó, lo enfrentó por su descaro. Él, no obstante, decidió permanecer con la otra mujer, abandonando a su pareja. Sobrevino en ella la humillación al sentirse despreciada y, a la vez, plenamente desgarrada, lejana, extraviada de sí misma. Una sensación que se convierte en espacio, un espacio en el que él no puede ingresar y en el que ella, en cambio, puede desarrollar su ira y frustración sin tapujos. Se siente libre.

El segundo acto de sublevación se produce cuando ella osa desafiarlo y contradecirlo delante de los otros hombres de la “célula”. Ella devela la precariedad de sus ideas y palabras y se opone, aliándose a los adversarios de su pareja:

Entendí que tenía que oponerme. Lo hice quizás con excesiva vehemencia, con un dejo, en cierto modo, histérico o apresurado o deseoso que aun a mí me perturbó.

Lo que me molestó fue el tono, no mi decisión de derribar esa palabra. Tenía que anularla, su autoridad, la forzada legitimidad que le imprimías. Una palabra máscara que intimidaba. Desde luego no podía enfrentarme directamente a tus presupuestos (Eltit, 2007:26).

Resulta interesante que es ella misma quien, luego de enfrentarlo, se cataloga desde la histeria, un adjetivo utilizado comúnmente por las sociedades patriarcales para describir a las mujeres. Si bien este concepto se utiliza habitualmente para ridiculizar o minimizar ciertas conductas femeninas, en 1895 los doctores José Breuer y Sigmund Freud la analizaron desde sus síntomas clínicos como una enfermedad. En su estudio asociaron ciertos eventos traumáticos reprimidos en el inconsciente con reacciones, a menudo incomprensibles, tales como el llanto, las convulsiones, delirios, amnesia, así como con malestares físicos, entre los que se cuentan el dolor de espalda, mareos, dolor articular, palpitaciones, apatía sexual, entre otros. De esta forma, no resulta inocente que sea ella misma quien se catalogue como *histórica*, por cuanto, ha soportado de manera silente las humillaciones y maltratos por parte de su pareja sin reaccionar. Cataloga como histórica la oposición a sus ideas porque se constituye en la única forma de protesta, una salida a sus frustraciones. A lo largo del relato, asimismo, la imagen de la histórica regresará en varias ocasiones en la manifestación de los signos de la enfermedad: padecerá amnesias breves, dolores constantes de cabeza, espalda, articulaciones. Evidencia también de traumas sexuales, tal como referiremos a continuación.

Al describirse desde la histeria —y dejando de lado el concepto clínico para centrarnos en la ridiculización que impone el término— ella misma se castiga por desafiarlo y contradecirlo, a pesar de que es capaz de describir su comportamiento desde una distancia analítica y visualizar sus debilidades y ambiciones: “Por fin me plegué al grupo que buscaba el fin de una tiranía sin objeto. Un grupo lúcido que había comprendido hasta qué punto formábamos una célula que parecía construida para ti” (Eltit, 2007:26). Se une en este punto la vida privada con la vida pública, por cuanto el mismo hombre se asocia con el dictador. Él es quien busca imponer su ley tanto en el ámbito doméstico como en la célula compuesta por otros militantes. Quiere construir la célula bajo sus parámetros y deseos. Él es el tirano a quien hay que derrocar a través de palabras que permitan la alianza entre los integrantes, una gran rebelión de los miembros. Es ella, sin embargo, quien termina por ser exterminada mediante la violencia.

Finalmente, el gran acto de subordinación a este sistema social machista que se plasma en su ámbito privado, es justamente el que concreta el rol reproductor para el que ha sido encomendada: la maternidad real; ya no de su pareja ni de los enfermos

que cuida sino de un ser que ha nacido de su propio cuerpo. No obstante, culminar con esta función porta en sí una sublevación, primero, porque ésta es incompatible con el deber de un militante, tal como ella misma asume que él piensa: “que pensaras sin tregua que el niño era producto del horror, de la locura, que el niño era una falla, mi falla, mi empecinamiento, una malévola comprensión de la historia que echaba por tierra el deber de nuestra militancia” (Eltit, 2007:105). Asimismo, es un acto rebelde, por cuanto queda embarazada de un hombre que no es su pareja y aun así decide tenerlo. Subversión que debe ser mirada con suspicacia, puesto que se desprende que el hijo es producto de violaciones sufridas durante los meses de encierro.

Después de los cuatro meses de detención viene el reencuentro. Ella ya está embarazada y él no es capaz de soportar este hecho. Ambos experimentan el rencor: ella por lo que le ha ocurrido y él por su embarazo: “¿Qué puedo hacer?, te dije. No tenía, comprendes, ni una sola alternativa. Estaba, sí, furiosa, dolida [...] aterrada. Todos, cada uno de los sentimientos me pertenecían, eran míos y tú llegabas demolido después de un tiempo que no podía ser contabilizado por la cronología a poner tu pena sobre la mía, tu rencor encima de mi impresionante rencor” (Eltit, 2007:119). Ella es quien ha sido secuestrada, torturada y violada, es ella quien lleva un hijo de su captor y, sin embargo, él es quien asume el rol de víctima por el embarazo de su compañera. Con su dolor a cuestas debe soportar una nueva humillación: “Por qué no te lo sacaste” (Eltit, 2007:125), la increpa.

FEMINICIDIO ÍNTIMO

En concordancia con la lógica de la novela, no resulta extraño que el tipo de feminicidio narrado sea el íntimo de pareja. La maternidad, considerada una subversión al orden patriarcal privado en el que se desenvuelven es, entonces, una ofensa personal al hombre con quien convive y ésta debe ser pagada con la muerte.¹¹ Si

¹¹ Consigno que Patricio Pron (2014) otorga una lectura diametralmente opuesta a la mía, al asegurar que el hecho de que la protagonista quedara embarazada producto de una violación y su posterior asesinato no es importante en esta novela: “Que el hijo fuese el producto de las violaciones que la protagonista y narradora de esta historia padeció en la cárcel importa poco, del mismo modo que tampoco tiene mucha importancia que ella fantasee con haber sido la culpable de que su célula cayera o que él la matara durante el parto: lo relevante aquí es el lenguaje que los personajes emplean para narrar su experiencia, que es el lenguaje de la experiencia revolucionaria” (en línea).

bien este feminicidio es sólo uno de los finales posibles dentro de la novela, se relata con minuciosidad y realismo. Más que los celos, el móvil para el crimen es el deseo de venganza por la afrenta, un asesinato en el que subyace el sexismo y el deseo de posesión y control. El perpetrador es su pareja, quien, con el golpe de un palo en la cabeza hace que caiga al suelo. En el suelo le sigue pegando y le quiebra las manos:

La mujer embarazada no logra resistir el primer palo en la cabeza y cae sobre el suelo de la cocina. El palo en la cabeza la marea: su fuerza y el sonido seco, óseo. Comprende que debe erguirse, levantarse sobre sus dos pies e intentar huir, hacerlo ya, pararse, pero simultáneamente entiende que el palo volverá a caer una y otra vez, de manera desordenada sobre el cuerpo, la cabeza, las costillas, la pierna, un pie y el brazo. Le quebró las dos manos. Esta vez sí la va a matar, un crimen pasional, uno más, el mío (Eltit, 2007:145).

En otro final posible el feminicidio se perpetraría con éter en el momento del parto. De cualquier manera, los dos asesinatos permanecen en total impunidad, puesto que el hombre es protegido por una estructura mayor, tal como le asegura Ximena, su amiga militante: “Te iba a matar de todas maneras, no, no me digas que tú lo ignorabas. Un militante asesino, un asesinato que no fue consignado en ningún juzgado, un crimen en el que nadie reparó, una muerte impune, te mató y se aprovechó de la clandestinidad, de su agónica militancia [...] él te iba a cobrar lo del niño” (Eltit, 2007:163). Puede asesinarla sin miedo a represalias legales al ampararse en la clandestinidad gracias a su militancia política. Junto a ello, y tal como ocurría en la novela de Roberto Bolaño, el pacto homosocial también es un escudo que posibilita la invisibilidad del crimen: “Él le mintió a Gómez, le dijo que habías exigido demasiado éter [...] en realidad Gómez no le creyó una palabra. Él sabía que te mató a palos. Pero no iba a delatar a un militante clandestino” (Eltit, 2007:165).

Resulta paradójico que el encierro que parece perturbarle constantemente, así como la crisis política que intenta subvertir en su condición de militante, sean los que lo protejan y eviten su castigo. Tanto su militancia política de izquierda como el sistema gubernamental de derecha lo amparan. El asesinato queda impune, puesto que, por ser un militante clandestino, nadie lo delata e, incluso, en otro final, logra escapar del país. Este hecho es fundamental para entender que el patriarcado como ideología supera a las ideologías políticas. El estrecho lazo masculino hace que se protejan unos a otros, independiente de otras pugnas. Es interesante recalcar también que ella misma, consecuente con la invisibilidad que le imprime anteriormente a los maltratos psicológicos de su pareja y ahora eliminada a palos, busca proteger al asesino: “Tengo que volver a la pieza y pasarme la peineta por la cabeza rota, apaleada, tengo que

inventarme unas manos porque no debo salir así a la calle, no quiero delatarte, no es oportuno ni necesario” (Eltit, 2007:166).

En ambos finales debemos notar también que el niño no alcanza a nacer o nace muerto (en otro final el niño muere a los pocos años por el miedo de acudir al hospital y ser apresados.¹² Así, se refleja que tanto los niños como las mujeres son más propensos a transformarse en víctimas. Ellos, en su condición de desprotegidos son quienes mueren), lo que podría ser visto como una metáfora del proyecto político infructuoso, así como la metáfora de un proyecto de familia corrompido. La política nacional se traslapa y confunde, de esta manera, con el ámbito doméstico y la casa pasa a ser un símil del país en crisis.¹³

La misma narración circunscrita mayoritariamente a lo privado se vuelve claustrofóbica, hace patente el encierro y la promiscuidad de los cuerpos que se tocan de forma constante, producto del espacio cerrado. Ello también puede ser analizado como una metáfora del país cercado donde no hay escapatoria posible y el único final posible es el secuestro, la tortura y la muerte.¹⁴ Lo que cambia es la forma, no el final. El encierro físico de los personajes se relaciona con el encierro social producto del temor y se plasma también en el encierro de la propia memoria, una memoria que no logra concretarse y que se patenta en un lenguaje desarticulado. La realidad se desvirtúa hasta el punto en que no podemos saber a ciencia cierta qué es verdad y qué es mentira en un relato en primera persona. La memoria también está cercada y parcelada entre lo que quiere y decide recordar y lo que se le escapa.

¹² María Inés Lagos relaciona la muerte del niño con el fracaso de la célula política: “[...] la célula clandestina cesa de ser viable y está a punto de desmoronarse, hecho que coincide con el intento, aparentemente frustrado, de la narradora de dar a luz” (2009:90). Mario David también aporta una lectura de este hecho analizando el filicidio en la obra de Eltit.

¹³ En su reseña, Javier Edwards lo afirma: “*Jamás el fuego nunca* es el relato, traspasado el umbral de la muerte, de un proyecto revolucionario de izquierda derrotado [...] una suerte de obituario definitivo para una experiencia compartida, un fracaso en el que cohabitó toda una generación que creyó en un proyecto social y revolucionario ahora definitivamente fallecido” (en línea).

¹⁴ Como indica en el prólogo de la novela Mónica Ríos: “[...] el cuerpo padece lo que la sociedad. Esa reelaboración –en negativo– de la metáfora organicista que los políticos del Iluminismo usaron para describir el comportamiento de los individuos en la sociedad moderna es trasladada aquí a partir de su unidad mínima: la célula, que vincula la unidad biológica de los cuerpos con la base de la jerarquía revolucionaria y el aislamiento moderno”.

CONCLUSIONES

Estrella distante y *Jamás el fuego nunca* sitúan su acción en un contexto de crisis política en el que se permite y propicia la violencia. Sin embargo, en ambas novelas no se retrata cualquier tipo de agresión, ni siquiera, podemos decir, ataques justificados bajo la lógica de la ideología dominante. Es la violencia de género lo que domina el relato, la violencia contra las mujeres, llevada al extremo, y su culminación en el feminicidio. La postura política no es tan importante como la permanencia de una estructura mayor de dominación patriarcal.

Así, las narraciones de Bolaño y Eltit se circunscribirían a una tradición en la que la sangre de las mujeres cumpliría un rol fundamental en el mantenimiento de una autoridad masculina. Ya desde mitos prehispánicos se relataba la historia de comunidades en que las mujeres poseían originariamente el dominio, sin embargo, por un descuido, el poder recaía en los hombres.¹⁵ De estos mitos se deriva gran parte de la explicación para la violencia, puesto que el actual régimen machista no es originario sino impuesto por un objeto externo y resultado de una expropiación. De la misma manera, al constituirse en un poder usurpado, es susceptible de ser arrebatado, por lo que se debe utilizar la agresión para mantener la supremacía.

El cuerpo de las mujeres, por tanto, y el feminicidio en particular, sería el resultado extremo de esa violencia en que el sujeto masculino intenta mantener el control y el poder que originariamente usurpó. Esto desembocaría en dos posiciones: la misoginia, que implica el odio a las mujeres como género y el sexismo, que determina la necesidad de dominio sobre las mujeres entendidas como propiedad de sus parejas. Ambas serían reacciones ante la inminente pérdida de control frente a mujeres que se han desvinculado del ámbito doméstico y han conquistado puestos públicos, de la misma manera, en que han conquistado su propia libertad sexual y su posibilidad de decisión. Ambas actitudes se revelarían también en el tipo de feminicidio cometido y que se plasma en las novelas escogidas: mujeres asesinadas por conocidos no cercanos como una forma de control del género femenino (feminicidio no íntimo amparado por una ideología en el caso de Wieder), y una militante asesinada por su propia pareja, producto de una venganza cuando ella se ha embarazado de otro hombre (feminicidio íntimo).

¹⁵ Como en el mito baruya de los indígenas de Papúa, Nueva Guinea, en el que se cuenta que, originariamente, fueron las mujeres quienes poseyeron las flautas del poder, sin embargo, mientras daban un paseo, los hombres ingresaron a la casa y se apoderaron de las flautas. Cf. Laura Rita Segato (2003).

Independiente del tipo de feminicidio que se representa (no íntimo de carácter misógino perpetrado por Carlos Wieder e íntimo de carácter sexista por el militante de izquierda) ambos tipos compartirían, no obstante, otra característica: la impunidad que los ampara y que garantiza que sigan ocurriendo y, con ello, manteniendo la supremacía masculina. Tanto el contexto sociopolítico, como la ayuda desinteresada de los otros hombres, permiten que los asesinatos contra mujeres sucedan, puesto que su sangre sirve también para reafirmar los privilegios de género. En *Estrella distante*, como prueba de la hombría y la valentía frente a sus pares y en *Jamás el fuego nunca* como una muestra de que una traición no se perdona. Una forma de reafirmar su masculinidad ante los otros y, con ello, la renovación del pacto homosocial y lazos que unen a otros hombres. Lazos que garantizan el silencio, aunque no se apruebe necesariamente el hecho.

El pacto homosocial, por tanto, será tan importante como el contexto político que propicia que los feminicidios queden impunes. En ambas novelas se retrata un periodo de crisis social en el que la desaparición de cuerpos, torturas y asesinatos injustificados son algo habitual, por lo que resulta sencillo que los crímenes sean invisibilizados y los perpetradores sean liberados de toda culpa. El estado de excepción que impera permite la protección al feminicida por parte de sus pares masculinos. Si bien Carlos Wieder al final del relato tendrá un castigo, éste será un ajuste de cuentas personal de alguien desconocido que lo manda a perseguir con un detective privado, no obstante, no será juzgado por los múltiples asesinatos de mujeres, ni reparará el daño causado. De la misma manera, el militante de izquierda se refugiará en la clandestinidad para ocultarse y encubrir su crimen. Los feminicidios se escudan en el contexto nacional y se amparan en la ideología política. El patriarcado, así, subsume tanto a la derecha como a la izquierda en su propia estructura dominante.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (2010), *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-Textos.
- Bolaño, Roberto (2003), *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama.
- Eltit, Diamela (2007), *Jamás el fuego nunca*, Santiago de Chile, Editorial Seix.
- Candia, Alexis (2010), “Todos los males el mal. La ‘estética de la aniquilación’ en la narrativa de Roberto Bolaño”, *Revista chilena de literatura*, núm. 76, pp. 43-70.
- Carreño, Rubí (2008), “Historias de amor en *Jamás el fuego nunca*”, *Taller de Letras*, núm. 43, pp. 189-195.
- Carreras, Adrián (2011), “Roberto Bolaño, la memoria antiheroica del exilio chileno”, *Revista América sin nombre*, núm. 16, pp. 160-170.

- Edwards, Javier (2007), “*Jamás el fuego nunca*, de Diamela Eltit. Obituario para una esperanza muerta”, *Revista de Libros El Mercurio*, 15 de julio de 2007.
- Freud, Sigmund y Breuer, José (2008), “Estudios sobre la histeria”, en *Obras completas*, tomo II, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Friera, Silvina (2014) “A mí me interesa cuando estalla la literatura. Entrevista a Diamela Eltit” [<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-32125-2014-05-5.html>], fecha de consulta: 3 de julio de 2014.
- Golubov, Nattie (2012), *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- González, Daniuska (2005), “Roberto Bolaño, El silencio del mal”, *Revista Quimera*, núm. 241, pp. 28-31.
- Kimmel, Michael (1997), “Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina”, en Teresa Valdés y José Olavarría (eds.), *Masculinidad/les. Poder y Crisis*, Santiago de Chile, ISIS Internacional y Flacso, Ediciones de las Mujeres núm. 24.
- Lagos, María Inés (2009), “Subjetividades corporalizadas: ‘Maldito amor’ de Rosario Ferré y *Jamás el fuego nunca* de Diamela Eltit”, *Nomadías*, núm. 10, pp. 87-110.
- Larguía, Isabel y Dumoulin John (1972), “Hacia una ciencia de la liberación de la mujer”, en *Mujer y socialismo*, Concepción, La Universidad.
- Marqués, Josep-Vicent (1997), “Varón y patriarcado”, en Teresa Valdés y José Olavarría (eds.), *Masculinidad/les. Poder y crisis*, Santiago de Chile, ISIS Internacional y Flacso, Ediciones de las Mujeres, núm. 24.
- Masiello, Francine (2010), “Cuerpo y catástrofe”, *Acta Congreso IILI 2010* [<http://www.iligeorgetown2010.com/2/pdf/Masiello.pdf>], fecha de consulta: 3 de julio de 2014.
- Matus, Álvaro (2007), “Entrevista a Diamela Eltit”, *Revista de Libros El Mercurio*, 15 de julio.
- Montecino, Sonia (1977), *Palabra dicha. Escritos sobre género, identidades, mestizajes*, Santiago, Universidad de Chile, Colección de libros electrónicos.
- Montes, Cristian (2013), “La seducción del mal en *Estrella distante* de Roberto Bolaño”, *Mitologías Hoy*, vol. 7, pp. 85-99.
- Mora, Vicente (2012), “*Jamás el fuego nunca*, de Diamela Eltit, es una expresión magistral del dolor colectivo”, *Tendencias 21* [http://www.tendencias21.net/Jamas-el-fuego-nunca--de-Diamela-Eltit-es-una-expresion-magistral-del-dolor-colectivo_a12728.html], fecha de consulta: 3 de julio de 2014.
- Pastén, Agustín (2012), “Radiografía de un pueblo enfermo: la narrativa de Diamela Eltit”, *A contracorriente*, vol. 10, núm. 1, pp. 88-123.
- Pron, Patricio (2013), “*Jamás el fuego nunca*”, *Letras Libres* [<http://www.letraslibres.com/revista/libros/jamas-el-fuego-nunca>], fecha de consulta: 3 de julio de 2014.
- Rivera, José Antonio (2009), “La muerte del tiempo utópico en *Jamás el fuego nunca* de Diamela Eltit”, *Acta literaria*, núm. 39, pp. 125-130.
- Russell, Diana y Harmes, Roberta (eds.) (2006), *Feminicidio: una perspectiva global*, México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM.

- Russell, Diana y Radford, Jill (eds.) (2006), *Feminicidio: la política del asesinato de las mujeres*, México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM.
- Segato, Laura Rita (2003), *Las estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Sontag, Susan (1981), *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa.
- Vásquez, Ainhoa (2010), "Ritual del bello crimen. Violencia femicida en *Estrella distante*", en Ríos Felipe (ed.), *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México, Ediciones Eón.
- Viater, George (2011), "Cosmos vs caos, sujeto o circunstancias: ¿cuál es el origen del mal?", *En-claves del pensamiento*, vol. 5, núm. 9, pp. 41-52.
- Waldman, Gilda (2001), "Cuando la memoria reconstruye la historia. El género negro en la literatura chilena contemporánea", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. XLIV, núm. 183, pp. 85-99.