

Constelaciones metafóricas de la memoria: *Sumar* de Diamela Eltit

Mario Federico David Cabrera¹

Resumen

El 11 de septiembre de 1973 constituye un punto de quiebre que ha modificado rotundamente los procesos políticos, económicos y ciudadanos en la sociedad chilena en los últimos 45 años. La llegada al poder de Augusto Pinochet no solo implica una reestructuración del estado de acuerdo con los diseños geopolíticos del neoliberalismo sino, sobre todo, el despliegue de una tecnología de control, subordinación y aniquilación de las resistencias. La producción artística y literaria de Diamela Eltit (Santiago, 1949) interviene de manera crítica en este contexto a través de múltiples experimentaciones estéticas que proponen desarticular representaciones hegemónicas, deconstruir lenguajes oficiales y revisar las huellas de la memoria en el cuerpo social. Atendiendo a lo señalado, en esta comunicación me propongo analizar la novela “Sumar”, publicada en 2018, a partir de la configuración discursiva de tres metáforas que funcionan como condensadores de sentido asociados a la problemática de la memoria: el Palacio de la Moneda, la marcha de los trabajadores ambulantes y la nube/ archivo. Sostengo, a modo de hipótesis, que la noción de memoria se presenta en esta novela como un punto de exploración estética y como una preocupación política central para pensar el presente.

¹ Profesor de Letras (UNSJ) y Magíster en Estudios Latinoamericanos (UNCuyo). Docente de “Literatura Hispanoamericana II” y “Métodos de investigación y crítica literaria” en la Universidad Nacional de San Juan. Becario doctoral de CONICET. Temas de investigación: articulaciones entre género, memoria y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea. - federicodavidcabrera@gmail.com

Constelaciones metafóricas de la memoria: *Sumar* de Diamela Eltit

Repasando imágenes

A principios de la década del 2000, en el ensayo “Sociedad anónima” Diamela Eltit² se pregunta qué imágenes nos ha dejado el siglo XX chileno. Si bien la respuesta incluye un amplio derrotero de detalles crueles (el desgarramiento de los derechos ciudadanos, la exclusión de grandes franjas de la sociedad, la tortura y desaparición de los cuerpos, entre otros), la autora considera que la representación del siglo se organiza (o, mejor dicho, ha quedado presa) en torno al Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 como “una ordenación circular que permitirá atisbar, con una cierta nitidez, la escalada programática de los distintos hechos de violencia que han recorrido los últimos cien años” (Eltit, 2000: 29).

En efecto, la llegada al poder de Augusto Pinochet no solo implica una reestructuración del estado de acuerdo con los diseños geopolíticos del neoliberalismo, sino, sobre todo, el despliegue de una tecnología de control, subordinación y aniquilación de las resistencias. Por un lado, en el orden de lo económico, Chile se constituye como el laboratorio de las recetas económicas de la Escuela de Chicago o la llamada economía del “shock”. El país lleva a cabo profundas transformaciones en la estructura social y en la forma de ejercer el poder: la actividad industrial queda subsumida a otras prácticas entre las que adquiere mayor preponderancia la especulación financiera; la banca nacional sufre una fuerte extranjerización; se disminuye notablemente la clase obrera a la vez que la negociación colectiva se reduce al sindicato de empresa; la economía

² Diamela Eltit (Santiago, 1949) es Licenciada en Letras por la Universidad de Chile y ejerce actualmente como docente en la Universidad Tecnológica Metropolitana. Ha sido profesora visitante en las universidades de Columbia, Berkeley, Stanford, Washington y Johns Hopkins. En el campo artístico, ha sido una de las fundadoras del Colectivo de Acciones de Arte (CADA) a fines de los 70, movimiento que tendió a reformular y rearticular las relaciones público/obra y arte/política en el marco de la censura y el terror de la Dictadura. Ha publicado tres libros que recopilan ensayos y artículos de su autoría: *Emergencias* (2000), *Signos vitales* (2008) y *Réplicas* (2016). Su obra narrativa comprende las novelas *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *Vaca sagrada* (1991), *Los vigilantes* (1994), *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de obra* (2002), *Jamás el fuego nunca* (2007), *Impuesto a la carne* (2010), *Fuerzas especiales* (2013) y *Sumar* (2018), además de las narraciones testimoniales *El padre mío* (1989) y *Puño y letra* (2005).

agraria capitalista y empresarial se amplía en detrimento del número de asalariados agrícolas; el Estado queda reducido a su mínima expresión como garante del respeto de la propiedad privada y de los intereses empresariales (Faletto, 2015). Esto se ve acompañado del aumento del desempleo y del poder adquisitivo de los trabajadores y de una disminución brutal del presupuesto para hospitales públicos, privatización de empresas estatales y, por supuesto, de la educación.

Por otra parte, en lo que se refiere a la represión y al terrorismo de Estado, la Dictadura inicia un proceso de persecución, encarcelamiento y ejecución de los enemigos políticos del régimen. Se instaura como política el estado de sitio, el toque de queda y la persecución de representantes de la Unidad Popular³. Además, se prohíbe la actividad sindical y se intervienen los órganos de prensa y las universidades. El terrorismo de Estado se presenta como una estrategia de socialización del miedo por medio de la tensión indefinida y voluntariamente sostenida entre el orden del secreto y el de lo velado. Es decir que, a pesar de la clandestinidad de las operaciones, la narrativa del miedo se construye como un secreto a voces que impone en la ciudadanía la necesidad del cuidado frente a la mirada del poder (Rotger, 2014: 42). Esta operatoria genera un doble desgarramiento en el plano de lo simbólico: manifiesta un marcado interés en divorciar los lenguajes de las historias oficiales respecto de la experiencia y las voces de la *doxa*, por un lado, y obstaculiza cualquier intento de reconstruir una memoria de lo acontecido, por otro.

En la década del 90, pese al cambio en el ejercicio institucional del poder del Estado, los gobiernos de la transición establecen un pacto entre redemocratización y neoliberalismo que deja fuera de escena la problemática sobre la memoria, el duelo y las demandas de sectores excluidos (Ansaldi y Giordano, 2012; Brunner, 2008; Dorfman, 2002). Esto ha dado lugar a un autoritarismo de mercado que determina gran parte de la estructuración social de Chile aun en el presente. Pensemos, por ejemplo, en la histórica demanda de los jóvenes chilenos por la gratuidad de la educación superior o en la llegada a la presidencia de una figura empresarial como la de Sebastián Piñera y las reivindicaciones de Pinochet que han realizado muchos de sus seguidores.

³ La Dirección Nacional de Inteligencia (DINA) y, luego, el Centro Nacional de Informaciones (CIN) se han encargado de llevar a cabo la persecución y tortura de los distintos frentes opositores. Además, entre 1974 y 1978 operan junto con las organizaciones de inteligencia de Estados Unidos, Brasil, Argentina, Uruguay y Paraguay en la Operación Cóndor, plan supraestratal de represión que llevó a cabo el secuestro, entrega y asesinato extrajudicial de exiliados entre los estados que participan.

En este contexto, la figura de Diamela Eltit desarrolla una trayectoria estética y política que interviene de manera crítica respecto de la conformación de un discurso social atravesado por el autoritarismo, la impunidad, el olvido y la naturalización de la desigualdad social. A través de la performance, las instalaciones callejeras y el videoarte a fines de la década del 70 y comienzos de los 80, las prácticas artísticas de la autora insisten en repensar las relaciones entre estética y política, desafiar las “morales del sentido único regidas por un binarismo simple de negación/ afirmación” (Richard, 2018: 90) y orientar la mirada hacia sujetos e identificaciones marginales. En 1983, la aparición de *Lumpérica*, su primera novela, marca un hito en la construcción de una narrativa posterior al Golpe de Estado (Richard, 1993; Cánovas, 2009) y demarca una forma de trabajo que se complejiza a lo largo de toda su producción literaria: una experimentación múltiple que impugna la noción naturalista de representación, hace uso de metáforas que socavan los dispositivos de control y demanda una participación activa de los lectores en la decodificación de los sentidos.

Atendiendo a lo señalado, en esta comunicación me propongo realizar una lectura de la novela *Sumar* (2018) a partir del análisis de tres metáforas que, desde mi punto de vista, funcionan como condensadores de sentido asociados a la problemática de la memoria: el cuerpo de la narradora, el desplazamiento de los ambulantes hacia la moneda y la idea de nube/archivo. En lo que se refiere al encuadre teórico, me sitúo desde una perspectiva intersticial que busca articular saberes de los estudios de la memoria social y atender a la especificidad de los discursos literarios. Así, sostengo, a modo de hipótesis, que la noción de memoria se presenta en esta novela como un punto de exploración estética y como una preocupación política central para pensar el presente. Parafraseando a Benjamin, la memoria relampaguea en las metáforas de Eltit como recuerdo de la precariedad del ahora.

Una frenética máquina de sueños

Como en un juego de pliegues barrocos, *Sumar* (2018) se construye por la duplicación de las historias que busca representar y en la ambigüedad de sus referentes. La novela cuenta algunos episodios de la gran marcha de los trabajadores y desposeídos que buscan recorrer más doce mil quinientos kilómetros en un lapso de trescientos setenta

días⁴ para alcanzar la moneda. Esto activa un doble régimen de significación: la moneda alude al emplazamiento del poder político, el Palacio de la Moneda, y, a su vez, remite al capital, unidad que regula el consumo (y la vida) en la sociedad neoliberal⁵.

La narración elide cualquier referencia respecto del origen de la marcha y se limita a presentar algunas elucubraciones acerca de lo que sucederá cuando llegué a su fin, cuando los caminantes alcancen la moneda. Es decir que la escena de enunciación se sitúa *in media res*, en un momento indefinido de la marcha en la columna de los trabajadores ambulantes y desde ahí recupera algunos momentos de esa experiencia y realiza algunas proyecciones.

La enunciación está a cargo de Aurora Rojas, una trabajadora ambulante que carga sobre sí (lleva incrustados en su cerebro) a sus cuatro hijos nonatos. Este personaje se halla duplicado: cuenta con una tocaya con la que comparte la marcha, se acompañan, discuten y disienten a lo largo del texto. El cuerpo de la narradora, asimismo, se presenta como materialidad física capaz de resistir al dolor y el agotamiento de la lucha y como territorio de operaciones para sus nonatos que debaten ideas políticas, interpelan a su madre, son cautivados por las pantallas de sus celulares y exhuman los archivos que resguarda ese cerebro.

A lo largo de la lectura llama especialmente la atención que tanto el discurso de la narradora como el de su tocaya operan a través de una digresión permanente que tiende a expandir histórica y geográficamente las referencias socioculturales: la erupción del volcán Bromo en Indonesia, una reunión de líderes del Asia Menor que discute un acuerdo para la explotación de los recursos naturales del planeta, el comercio del tabaco por parte de la Dinastía Qing, el incendio de la Biblioteca de Alejandría y las celdas de la cárcel de Guantánamo, entre otros. A la manera de una red de hipervínculos, el relato

⁴ De acuerdo con Laura Scarabelli, la figura de la marcha parece aludir a una de las más grandes hazañas del partido comunista chino: la Larga Marcha que emprendieron las tropas del Ejército rojo huyendo del Ejército de la República de China entre 1934 y 1935. En coincidencia con la novela, esta gesta implicó el desplazamiento de miles de soldados a lo largo de doce mil quinientos kilómetros en trescientos setenta días (Scarabelli, 2018: 199).

⁵ “La novela parte de una ambigüedad. La Moneda, como cuerpo arquitectónico ubicable en la historia política de Chile, pero, también, la moneda como figura económica que concreta la impronta de los tiempos del capital. En este sentido, Eltit responde a la ambigüedad que ha caracterizado la política chilena. El hecho de que el palacio presidencial haya sido ubicado en la Casa de la Moneda abre una imagen que precede y, por qué no, anuncia la instauración de la equivalencia entre economía y política” (Guerrero, 2018: s/p).

enhebra una serie de imágenes de tragedias humanas. La narradora y su tocaya se presentan como las guardianas de la memoria social del desastre.

Por otra parte, es importante destacar que la narradora se sitúa a lo largo de la novela en una frontera difusa entre sueño y realidad. Incluso ella misma llega a afirmar que se convierte en “una frenética máquina de sueños que parecían contener un futuro que yo nunca podría contener” (Eltit, 2018: 14). Desde mi punto de vista, la práctica de la narración asume un registro convulsionado por la continuidad de las imágenes del pasado y del registro onírico como una pesadilla permanente que, en palabras de la tocaya, agitan la memoria.

El espacio del sueño se presenta como una instancia de interpenetración de imágenes no resueltas, no decodificadas del todo, como una fantasmagoría o un ejercicio de exhumación de archivos y de cuerpos que vagan por las grietas de una memoria inconclusa. En este sentido, resulta especialmente relevante la comparación que realiza la narradora respecto de su actividad dicente: “[...] estoy convencida de que estoy habitada por voces ajenas. Pienso que soy la víctima de una tiránica forma de regresión síquica realizada por Eusapia Palladino, nacida en Bari, Italia, la médium más iluminada del siglo XIX, que quiso traducir al barese los lamentos de un conjunto de muertos. Fantasmas irritados ante la limitación que contenían sus mensajes, porque ellos solo hablaban la lengua de Oc” (Eltit, 2018: 60).

Al igual que sucede con otras narraciones de Eltit, es posible identificar una relación metafórica que conecta el cuerpo de la narradora con el cuerpo de la escritura/ narración (Morales, 2000a) entendidos como territorios polifónicos atravesados por la urgencia de visitar las huellas de la memoria, de conectar las experiencias individuales con las tragedias del pasado y cepillar a contrapelo el discurso del presente. Como afirma la tocaya: “El tiempo está disuelto y circula en mi interior” (Eltit, 2018: 14). En este sentido, este cuerpo multiforme modula una voz, una máquina de soñar, que es también una máquina de recordar, de narrar y de sobrevivir.

Los hijos del genocidio industrial

Como señalé anteriormente, en *Sumar* se relata la gran marcha de los excluidos del sistema, de los ambulantes que han experimentado el hambre y la marginación hasta el extremo: “Hastados de los golpes que nos propinan las oleadas de desconsideración y desprecio” (Eltit, 2018: 18).

Precisamente, la figura de la marcha se inscribe dentro de una memoria social de luchas y reivindicaciones ciudadanas, una herramienta de intervención social para señalar el desacuerdo con políticas gubernamentales, una modalidad de adquirir visibilidad y defender derechos. Dentro de este amplio repertorio de significaciones es posible incluir, por ejemplo, las últimas palabras de Salvador Allende en las que afirmaba que más temprano que tarde se abrirán las grandes alamedas de la historia para que pase el hombre libre. Tomar las calles y llegar a la moneda se significan en la novela como un anacronismo, un último resto de esperanza ciudadana frente a un escenario social gobernado por el desamparo y la indiferencia: “Somos sombríos. Semihumanos o subhumanos. Un tipo progresivo de zombis pobres que conservan ciertas esperanzas en la poca carne que nos resta” (Eltit, 2018: 84).

Los ambulantes son los herederos de la Dictadura, “[...] los hijos del genocidio industrial” (Eltit, 2018: 29) que portan en sus cuerpos la evidencia de una política del despojo y la vigilancia. El Golpe de Estado, en efecto, constituye una brutal interrupción no solo de un proyecto de desarrollo industrial del país, sino también de los derechos laborales y ciudadanos. En este sentido, es importante destacar que la novela recupera, a través de distintas marcas discursivas, una memoria del movimiento obrero chileno.

En primer lugar, el libro presenta a modo de epígrafe una carta de petición⁶ escrita por el padre de Ofelia Rebeca Villaroel, una de las obreras de Sumar Nylon⁷, que es arrestada y asesinada por las fuerzas militares en septiembre de 1973. En este gesto no solo se reactualiza el grito de Antígona que implora por la recuperación del cuerpo de

⁶ Este texto ha sido extraído del libro *Cartas de petición 1973- 1989* de Leónidas Morales (2000b). De acuerdo con el autor, en estas cartas “el emisor en cada una de ellas le formula siempre al destinatario una petición cuyo origen remite invariablemente al estado de represión permanente que el golpe militar introduce: saber el paradero de un familiar detenido, que se investiguen los términos inaceptables de una muerte, que se deje en libertad a un detenido sin juicio durante largos meses, que se ponga término a una incomunicación prolongada, que se suspenda la prohibición de abandonar un determinado lugar de residencia, etc. Por eso en adelante me referiré a ellas llamándolas *cartas de petición* [...]” (S/p).

⁷ Sumar Nylon es una industria textil intervenida por el gobierno de la Unidad Popular en el período 1971-1973. Se considera una de las “industrias combativas” debido a la efervescencia política que se desarrollaba en su interior: comités de producción, vigilancia y bienestar además de una fuerte presencia de delegados del Partido Comunista, del Partido Socialista, del Movimiento de Izquierda Revolucionaria y del Movimiento de Acción Popular Unitaria. Luego del Golpe Militar, el ejército interviene la fábrica, detiene y, más tarde, desaparece a varios de sus trabajadores.

un ser amado para su duelo, sino que también invoca el recuerdo de uno de los emblemas del cooperativismo y la organización del movimiento de los trabajadores. Por otra parte, la marcha es liderada por dos figuras históricas, dos referentes de las luchas obreras de comienzos del siglo XX: Casimiro Barrios⁸ y Ángela Muñoz Arancibia⁹. El liderazgo de estos personajes se caracteriza por el despliegue una serie de mecanismos de captación y control de los participantes de la marcha. La narradora y su tocaya, por su parte, instauran la duda y advierten constantemente acerca de la impostura y el anacronismo que se desprende de la palabra de estos dirigentes: “Mientras el Casimiro Barrios exponía las últimas razones que nos involucraban de manera imperativa en la marcha, mi tocaya me susurró que él nos usaba como meros recursos humanos para extender su voluntariosa persistencia en un mismo fracaso. Dijo que él era la representación más poderosa de la falla producida por una repetición” (Eltit, 2018: 19).

El discurso de Casimiro, además, invoca a la figura de Zenon Torrealba Ilabaca¹⁰ como símbolo de las derrotas producidas por la desconfianza y las divisiones al interior del movimiento, como mártir de la traición y el descontento. El asesinato del senador se presenta, en este discurso, como uno de los acontecimientos fundacionales de una forma de ejercicio de la política atravesada por la violencia y la aniquilación de cualquier tentativa que invoque “derechos para cuerpos sin moneda” (Eltit, 2018: 150).

Por último, la mercancía misma de los vendedores ambulantes se presenta como resto de otro tiempo, como huella del holocausto social de la Dictadura: “El paño del Diki era blanco, limpio y austero, pero la mercadería que vendía no tenía la menor salida porque se limitaba a exhibir los saldos de una liquidación antigua de la fábrica Corradi (el sueño más probo del tiempo fabril), que había quebrado de manera ilegal en la periferia,

⁸ Casimiro Barrios Fernández es un anarquista español que se estableció en Chile a los catorce años y en 1920, a los treinta años, fue deportado bajo acusaciones de subversión.

⁹ Militante anarquista de principios del siglo xx. Lideró en Santiago las primeras organizaciones femeninas de tendencia libertaria como la Federación Cosmopolita de Obreras en Resistencia (1903), la Sociedad de Resistencia de Sombrereras (1906) y la Sociedad de Resistencia de operarias de la Casa Matus (1907) (Guzzo, 2014: 135).

¹⁰ Zenón Torrealba Ilabaca (Curicó 1875- Santiago 1923) fue senador, dirigente sindical y periodista chileno comprometido con la defensa del movimiento obrero y la democracia. Fue asesinado en el Senado a manos de un compañero del Partido Demócrata, Luis Correa Ramírez.

después de una huelga prolongada que les resultó convenientes a los promotores de la cesantía y a los explotadores de las horas extraordinarias” (Eltit, 2018: 157).

Los cuerpos de los ambulantes, como el conjunto de piezas deformes que vende el Diki, son el resultado de un diseño político que opera por las leyes de un capitalismo descarnado en el que la vida queda reducida a mero resto orgánico. La memoria de las luchas obreras se manifiesta como una irónica constatación de los fracasos del pasado. Pero, a la vez, el recuento de las tragedias y las desigualdades demanda una acción e interpela desde el presente: “Estábamos exhaustos por las consecuencias del presente, agotados por lo irrisorio de nuestras existencias y muy tristes por la infamia que venía y estaba contenida a plenitud en lo único que conocíamos: nuestro pasado” (Eltit, 2018: 168- 169).

Habitar las grietas

Como señalé anteriormente, el cuerpo de la narradora evidencia una metamorfosis que deja de lado cualquier argumento referido a la unicidad del sujeto: se halla duplicado en la figura de su tocaya y alberga en su cerebro a cuatro hijos que deciden no nacer. Esta incursión multiplicadora del cuerpo se enmarca en un espacio narrativo dominado (o capturado) por la lógica de lo virtual y las nuevas tecnologías. La materialidad histórica de los personajes de la novela se disuelve en el escenario de la nebulosa digital: “La Ángela dice que no tenemos que preocuparnos porque somos cuerpos de colección, un abigarrado paquete de antigüedades, dice, y asegura que la nube nos retiene y nos archiva como un derruido recuerdo. Sí, dice, archivados para certificar el fracaso más recurrente de las marchas. Afirma que nos seleccionaron debido a nuestro espíritu añejo. Lo hicieron como testimonio innegable de que estamos completamente discontinuados y por eso ahora formamos parte del catálogo que consigna las secciones clasificadas como archivos del fracaso. Se trata de atesorar experiencias demasiado gastadas por la repetición de decisiones primitivas, y que van a formar parte de los máximos derrotados en este exacto período, el siglo XXI, una época inicial que, según la Ángela, va a ser tan prolongada como la Alta Edad Media” (Eltit, 2018: 115- 116).

En este contexto, la novela elabora una singular constelación metafórica de la memoria en la que se intersectan prácticas y discursos vinculados con el recuerdo de las tragedias del pasado y las prácticas de almacenamiento y conservación de datos en las nuevas ordenaciones electrónicas. Dentro de esta configuración cronotópica, se anula la

linealidad del tiempo y todas las referencias históricas conviven en un presente que actualiza a cada momento su repertorio trágico: “[...] aunque sorteamos el permanente bombardeo a la moneda, no logramos evadirla” (Eltit, 2018: 170).

La imagen-recuerdo del Palacio de la Moneda en llamas, deshaciéndose, se reitera a lo largo de la novela como una metáfora múltiple que alude a la interrupción del orden de un proyecto democrático alternativo y también a la desmaterialización (Guerrero, 2018) y sumisión de las narrativas nacionalistas a las lógicas del capital. Esta imagen inaugura un tiempo nuevo “[...] realista, pragmático, tanto que ya había emprendido el proceso de destrucción de todas las vidas que no resultaran proclives a resignarse o a inclinarse ante la moneda o a llorar, a implorar y revolcarse frente a la imposibilidad de contar con una montaña de monedas” (Eltit, 2018: 102- 103).

Por otra parte, es importante destacar que las referencias a la carta de petición que antecede al texto gravitan a lo largo de la novela como parte de un archivo mental del terror. Los nonatos, que marchan colgados de una “memoria umbilical”, custodian un archivo de imágenes, documentos, cartas y diversos escombros que se reciclan infinitamente en la mente de su madre. En este sentido, se revelan como archiveros y hermeneutas de una historia que resiste (Ramos, 2018). La desclasificación y lectura coral de la carta funda un acto de rebeldía que pretende escalar el revés de la historia e insistir en la actualidad de la tragedia. Así, en un mundo condenado a la repetición y capturado por las nubes electrónicas, la figura de estos nonatos no solo condensa una serie de metáforas que aluden a la responsabilidad política de transmisión y conservación de las memorias colectivas sino que también inaugura una grieta para repensar el proyecto humano.

Consideraciones finales

La noción de memoria gravita a lo largo de toda la producción literaria de Diamela Eltit como una preocupación estética y política: ¿cómo habitar políticamente los signos literarios y, a la vez, eludir las mallas del realismo y las estéticas del significado único? (Richard, 2018). En el caso específico de *Sumar* (2018) este interrogante se traduce en un particular enlace de metáforas que fundamentan una lectura dialéctica de la relación pasado- presente.

En primer lugar, la presentación de los marchantes como hijos del genocidio industrial y el amplio repertorio de referencias a las luchas del movimiento obrero, activa una

estrategia de lectura que atiende a las relaciones entre este discurso novelístico con la experiencia histórica de la violencia política y económica instaurada por la Dictadura Militar en 1973. La retórica de la novela, como he señalado anteriormente, lejos de asimilar un modelo lineal del tiempo histórico, se organiza en torno a la permanencia de las tragedias. Parafraseando al ensayo de la autora, la representación del escenario social chileno contemporáneo permanece atrapado entre las llamas del Palacio de la Moneda. En segundo lugar, el cuerpo de la narradora se representa como un territorio en el que se inscriben las huellas del tiempo. Aurora Rojas transita diversos estadios como ambulante que marcha para alcanzar la moneda, como espacio de la gestación de sus nonatos, como máquina de contar/ soñar historias y como archivo que resguarda las claves para entender el presente.

Por último, la omnipresencia de la nube que contiene, vigila y archiva la vida en la comunidad de los ambulantes esboza una crítica a la incesante penetración de las redes virtuales y del modo en que intervienen en la organización y percepción de las experiencias humanas (Scarabelli, 2018: 201). En este sentido, frente a un horizonte social y político gobernado por la repetición y la estandarización de los signos, la novela instaura una ruptura que reivindica la potencia comunicativa de la ambigüedad, la polifonía y el desplazamiento del significante como estrategias de reactivación y recuperación de la memoria.

Bibliografía

- Ansaldi, Waldo y Giordano, Verónica (2012) *América Latina: La construcción del orden* (Buenos Aires: Ariel) Tomo II.
- Brunner, José Joaquín 2008 (1990) “Cultura y sociedad en transición” en Richard, Nelly (coord.) *Debates críticos en América Latina. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990-2008)* (Santiago: ARCIS/ Cuarto Propio).
- Cánovas, Rodrigo (2009) “Diamela Eltit. Algunos años antes, algunos años después” en Carreño Bolívar, Rubí (editora) *Diamela Eltit: redes locales, redes globales* (Madrid: Iberoamericana Vervuert).
- Dorfman, Ariel (2002) *Más allá del miedo: el largo adiós a Pinochet* (Madrid: Siglo XXI).
- Eltit, Diamela (2018) *Sumar* (Santiago: Seix Barral).
- Eltit, Diamela (2000) “Sociedad anónima” en Eltit, Diamela. *Emergencias. Escritos de literatura, arte y política* (Santiago: Planeta).
- Faletto, Enzo (2015) “De la teoría de la dependencia al proyecto neoliberal: el caso chileno” en Benavidez Navarro, Leopoldo; Milton Godoy Orellana y Francisco Vergara Edwards (Comps.) *Antología del pensamiento crítico chileno contemporáneo* (Buenos Aires: Clacso).
- Guzzo, Cristina (2014) *Libertarias en América del Sur. De la A a la Z* (Buenos Aires: Libros de Anarres).
- Morales, Leónidas (2000a) “El discurso crítico de Diamela Eltit: cuerpo y política” en Eltit, Diamela *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política* (Santiago: Ariel).
- Morales, Leónidas (2000b) *Cartas de petición. Chile 1973- 1989* (Santiago: Ariel).
- Richard, Nelly (2018) *Feminismo, género y diferencia(s)* (Santiago: Palinodia)
- Richard, Nelly (1993) “Tres funciones de la escritura: deconstrucción, simulación, hibridación” en Lértora, Juan Carlos (Editor) *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit* (Santiago: Cuarto Propio).
- Rotger, Patricia (2014) *Memoria sin tiempo: prácticas narrativas de la memoria en escritoras argentinas de la posdictadura* (Córdoba: Comunicarte).
- Scarabelli, Laura (2018) *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998- 2018)* (Santiago: Editorial Cuarto Propio).