

***El cuarto mundo* de Diamela Eltit: Una resignificación de la idea de género**

The Fourth World by Diamela Eltit: Resignifying gender

Alexandra Acevedo Martínez
Universidad Friedrich- Schiller Jena
E-mail: alexandraacevedomartinez@gmail.com

Resumen

La novela de Diamela Eltit *El cuarto mundo* (1988), escrita durante la época de la dictadura de la Junta Militar chilena encabezada por Augusto Pinochet, critica por medio de la historia de una familia aparentemente tradicional la violencia simbólica impuesta por los roles de género, que determinan desde la oficialidad y la tradición cultural de corte patriarcal aquello que se espera de lo masculino y femenino. Dicha crítica se logra a partir del trabajo de una serie de imágenes que constituyen una valoración negativa del personaje del padre en tanto representante de una masculinidad radical. En tono alternativo, la obra propone una suerte de diálogo paródico y polémico entre los roles de género, de modo que el incesto entre los hermanos mellizos y el planteamiento de la fraternidad como núcleo de sentido del sudaca, preparan un camino alternativo a las estructuras rígidas patriarcales.

Palabras clave: El cuarto mundo, Diamela Eltit, género, masculino, femenino, función social de la literatura.

Abstract

The Fourth World (1988), a novel of Diamela Eltit, was written during the dictatorship of the Chilean Military Junta led by Augusto Pinochet. Through the history of an apparently traditional family, it criticizes the symbolic violence of gender roles, which determine patriarchal State and traditional views of what is expected of the masculine and the feminine. This criticism is achieved through the creation of several images of the father's character which constitute a negative appraisal of him as representative of

a radical masculinity. In an alternative tone, the novel develops a kind of parodic and controversial dialogue between gender roles, so that incest between twins and the idea of fraternity as the nucleus of the meaning of sudaca, prepare an alternative path to the rigid patriarchal structures.

Key words: The fourth world, Diamela Eltit, Gender, masculine, feminine, the social function of literature

Fecha de recepción: 20 de abril 2018

Fecha de aceptación: 1 de junio 2018

Profesora de filosofía y literatura. Este artículo se inscribe en la investigación sobre la Narrativa de la dictadura que le permitió obtener su título de maestría en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente se encuentra terminando su tesis doctoral en la Universidad Friedrich Schiller en Jena, Alemania. Sus intereses de investigación en la actualidad tienen que ver con el problema de la representación en la novela latinoamericana, el caso de la Novela del Dictador y la Nueva novela histórica. Alexandra tiene experiencia laboral en el área de la escolar y universitaria. Ha participado en numerosos eventos y ha publicado su trabajo sobre literatura argentina y colombiana.

Una pregunta muy recurrente, y en ocasiones casi un cliché, es precisamente la función de la literatura. Una respuesta muy famosa fue la alternativa de la estética idealista en la cual se proponía una idea de arte desvinculado de las ataduras de la realidad exterior; con el principio de “el arte por el arte” se ponía de relieve la fuerza y expresividad de la obra más allá de la utilidad que este pudiese tener dentro de un contexto social o político (Kant, 1869). No obstante, propuestas posteriores remarcaron la necesidad de que la obra literaria debería leerse a partir de su compromiso y utilidad social, de ahí su valor estético también estaría dado por aquello que pudiera decir sobre nosotros mismos y nuestras prácticas sociales. En este sentido, surgieron propuestas de la llamada Sociocrítica en nombre de Georg Lukács (Lukács, 1974) y Lucien Goldmann (Goldmann, 1986), ambos de inspiración marxista, pero también de lado del existencialismo: en 1948 Jean Paul Sartre publicó su muy popular libro *¿Qué es la literatura?* (Sartre, 2008).

Siguiendo esta segunda corriente podemos intentar problematizar el vínculo entre la literatura y el contexto social, más concretamente nos interesa comprender a nivel textual cómo se narra dicho vínculo. Habitualmente la literatura ha sido vista como un vehículo que responde críticamente a una serie de situaciones opresivas en contextos sociales problemáticos –sobre todo en obras posmodernas–, pero también en universos textuales al revolucionar los modos tradicionales de narrar (Hutcheon, 1988). De esta manera, la obra literaria se entiende fundamentalmente como un discurso contestatario y si se quiere revolucionario. En esta línea, los efectos sociales de la literatura van mucho más allá de esta investigación¹; por ahora nos interesa únicamente el carácter contestatario de la

1 Cuyos autores han sido fuertemente condenados por varios regímenes de derecha e izquierda. Muy conocidos son los casos de censura y desapariciones de escritores en Chile y Argentina durante la época de dictadura: el caso de Rodolfo Walsh, Antonio Skármeta o el mismo Pablo Neruda. Lo mismo ocurre con la censura durante el régimen de Fidel Castro en Cuba en contra del poeta Heriberto Padilla y el novelista Reinaldo Arenas, para mencionar los casos más conocidos. De ahí, varios textos resultan encriptados y difíciles de leer con el fin de eludir la censura; es el caso de la celebrada novela de Ricardo Piglia *Respiración artificial* (2001) y de la novela de la que nos ocuparemos en este artículo *El cuarto mundo* de Diamela Eltit.

obra al interior del texto mismo. En esta línea, la obra *El cuarto mundo* de la escritora chilena Diamela Eltit manifiesta, por medio de una prosa hermética, una crítica contundente a las tradiciones culturales de índole patriarcal que sustentan y alimentan las estructuras del capital.

El cuarto mundo se publica en 1988 en medio de la dictadura militar de Augusto Pinochet en Chile como una crítica, en ocasiones paródica, a los modos oficiales de entender los roles de género al interior de la familia². De esta manera, la novela pone de manifiesto que no sólo existe violencia física, sino también una suerte de violencia simbólica que en este caso, ejerce el Estado a través de la imposición de roles de género en el núcleo social más pequeño³. No obstante, no sólo se trata de una crítica velada frente a la violencia simbólica de la dictadura, sino además de las tradiciones culturales que poco permiten la movilidad y las nuevas visiones de mundo en las prácticas cotidianas.

Pierre Bourdieu, al respecto, resaltaba que el término de violencia simbólica tenía que ver con un tipo de violencia en ausencia del contacto físico inmediato, por lo que en una lucha de poderes, uno de los bandos tendía a imponer ciertos significados por encima de otros. Dicha imposición se convierte paulatinamente en una norma reguladora bajo la cual se miden los comportamientos como buenos-malos, normales-anormales, etc. (Bourdieu y Passeron, 1996: 44). En general, las relaciones de poder no se mantienen en un nivel institucional sino que permean la vida cotidiana de los sujetos; de ahí que la verticalidad del patriarcado y con ello el sistema simbólico inflexible que promueve revela cómo la violencia simbólica se disemina en pequeños círculos.

2 Eltit escribe la novela en medio de la dictadura militar chilena comandada por el General Augusto Pinochet que inició en 1973 y terminó a principios de los 90. Dado el corte conservador y fuertemente restrictivo de la dictadura, se forman una serie de grupos alternativos que buscan responder a la verticalidad del poder y a la desaparición de la democracia. Eltit perteneció a grupos universitarios de resistencia y a través de la literatura buscó criticar y replantear la verticalidad asfixiante del sistema. Sin embargo, dado el sistema de control y vigilancia insertos no sólo en las universidades sino en la vida cotidiana de las familias chilenas, la crítica no debía ser en ningún modo evidente, todo con el fin de evadir la censura. Es por esto que la obra de Eltit resulta laberíntica y hermética.

3 El asunto es mucho más complejo de lo que aquí se enuncia; por ejemplo, al revisar la propuesta teórica de Michel Foucault en sus primeros textos como la *Microfísica del poder* (1979) o el muy popular *Vigilar y castigar* (2002), el poder se entiende como un fenómeno complejo que no sólo viaja desde un individuo o institución hacia las capas más pequeñas del tejido social, sino que se ejerce en redes, de lo cual se hace partícipe al individuo. Posteriormente con la publicación de *El gobierno de sí y de los otros* (2009) y la *Hermenéutica del sujeto* (1994) el problema del poder se desplaza a la pregunta por el papel del individuo —el poderoso o el ciudadano común— en las dinámicas políticas. En todo caso, aunque las causas de determinaciones sociales o políticas frente a roles de género implica muchas variantes y relaciones, nos interesa solamente atender a aquellas frente a las cuales la novela llama especialmente la atención.

En este contexto, la novela se construye sobre un mundo familiar que responde críticamente a estrategias de control y violencia simbólica, más concretamente aquellas que se han constituido a través de las funciones determinadas que hombres y mujeres deben cumplir para garantizar el sostenimiento y avance del Estado. En este sentido, el género determina quienes somos, incluso antes del nacimiento; gracias a esta impresión primaria, tanto mujeres como hombres practican valores y creencias independientes que los caracterizan y los definen, lo cual repercute en el modo de relacionarse con el mundo. Frente a este panorama restrictivo, la propuesta de la novela ante la idea de identidades rígidas, es precisamente la noción de un tránsito libre entre lo que debería ser masculino y femenino⁴. Esto quiere decir que los términos “masculino” o “femenino” dejan de ser elementos rígidos que remiten a una serie de prácticas particulares y socialmente aceptadas, para convertirse en imágenes problemáticas que se abren a otro tipo de sentidos antes excluidos. Sobre esta base es posible establecer un diálogo abierto entre ambas imágenes. Para analizar esta propuesta de la novela dividiremos este artículo en tres apartados. En el primero explicaremos brevemente en qué consiste el argumento de la novela. Después explicaremos ciertas convicciones axiológicas alrededor de la figura del padre y por último, cuál es la propuesta de la novela frente a los desafíos de la rigidez de la noción tradicional de género.

1. *Cuarto mundo: la vida de María Chipia y Diamela Eltit*

Iniciemos reconstruyendo el argumento de la novela. Ésta se estructura en dos capítulos: el primero se llama “Sería inevitable la derrota” y el segundo se titula “Tengo la mano terriblemente agarrotada”. El drama se desarrolla al interior de un hogar, una familia compuesta por padre, madre y tres hijos: dos niñas y un varón. El varón se llama María Chipia y es el narrador del primer capítulo; por su parte su hermana melliza Diamela Eltit narra la segunda parte.

La historia se cuenta a través de la voz de un feto, María Chipia, quien nos relata la vida en el vientre materno junto a su hermana melliza Diamela. El niño nos narra la vida al interior de las entrañas de la madre, los juegos y las impresiones que tiene del mundo y de su hermana. Finalmente, la madre da a luz y al niño

4 Según Judith Butler no existen roles de género esencialmente propios de hombres y mujeres, sino que se trata de construcciones sociales y culturales propias de nuestras tradiciones Butler (1990): “De esta forma, el género y el sexo son actuaciones, actos performativos que son modalidades del discurso autoritario; tal performatividad alude en el mismo sentido al poder del discurso para realizar (producir) aquello que denuncia, y por lo tanto permite reflexionar acerca de cómo el poder hegemónico heterocentrado actúa como discurso creador de realidades socioculturales. En este sentido, y en la línea foucaultiana, puede entenderse la performatividad del lenguaje como una tecnología; como un dispositivo de poder social y político:...” Duque (2010: 85).

se le otorga el nombre de su padre. Después del nacimiento, María Chipia cuenta todas las circunstancias que vive durante su crecimiento, además se enfoca en resaltar la importancia de la relación con su hermana y sus impresiones respecto a ella y el mundo que lo rodea. Entre algunos eventos nos cuenta el primer día de escuela, las enfermedades de los niños, el nacimiento de una segunda hermana, llamada María Alava, su primer encuentro sexual, la primera menstruación de Diamela, etc. El niño narra según el contacto que tiene con el mundo de la vida. Este capítulo se caracteriza porque se asemeja al modelo del *Bildungsroman*, es decir, el lector se entera del aprendizaje del personaje a través de las relaciones que establece con otros y con el mundo. Además, la narración se cuenta de manera lineal y en orden cronológico. El capítulo termina cuando la madre comete adulterio, lo cual fractura las relaciones familiares y se condenan al encierro como un medio de tapar la vergüenza. En esta parte, el niño, que ya cuenta con algo más de catorce años, describe cómo el ambiente al interior de la casa se vuelve extraño, se permiten los excesos, sienten temor por la penumbra, todos se travestían, se redujeron los alimentos, etc.

Diamela Eltit narra el segundo capítulo que es una ampliación de la parte final que describe María Chipia. Y aquí da la impresión de que el género de la obra cambia para transformarse en teatro. En este sentido, al interior de la casa se planean una serie de puestas en escena que permiten comprender que la familia está pagando por errores de índole moral; sin embargo, es sólo Diamela la que acepta sus culpas y lidera ritos y homenajes que permiten subsanarlas. En todo caso, los padres y María Alava se van de la casa, por lo que los mellizos la heredan y, fruto de una relación incestuosa, se convierten en padres de una niña. No obstante, esta segunda parte no es tan clara como la primera y se compone de episodios que no exponen acciones o hechos concretos, sino más bien reflexiones emocionales.

2. La caída de la imagen del padre

La imagen del padre es un extremo valorativo, porque se construye a partir del escaso contacto que tiene con los mellizos y su relación dominante frente a la figura de la madre. En este sentido, el padre tiene muy claros y bien definidos cuáles son los roles principales de los hombres y las mujeres que viven en su casa. En este contexto, cinco sentidos orbitan y dinamizan la violencia simbólica que supone el personaje del padre: el éxito familiar a raíz de la *procreación*, la *palabra* que motiva la decepción del padre ante otro miembro masculino de la familia, el *regalo* que le ofrece a la madre para subsanar una falta y finalmente la *confrontación* como rasgo constitutivo del carácter masculino.

Con respecto al primer elemento, la *procreación*, el padre celebra una serie de eventos que hacen que una familia pueda calificarse como ‘normal’. En este caso, el padre festeja la concepción de los mellizos y de María Alava porque

considera que lo afirman en su rol paterno y completan el ideal deber ser de una familia. No obstante, para la madre la concepción no es un evento agradable:

Un 7 de abril mi madre amaneció afebrada. Sudorosa y extenuada entre las sábanas, se acercó penosamente hasta mi padre, esperando de él algún tipo de asistencia. Mi padre, de manera inexplicable y sin el menor escrúpulo, la tomó obligándola a secundarlo en sus caprichos. Se mostró torpe y dilatado, parecía a punto de desistir, pero luego recomenzaba atacado por un fuerte impulso pasional. (Eltit, 2004: 147)

Y más adelante:

Mi madre, una vez repuesta, seguía con su vida rutinaria, mostrando una sorprendente inclinación a lo común. Era más frecuente en ella la risa que el llanto, la actividad que el descanso, el actuar que el pensar. A decir verdad, mi madre tenía escasas ideas y, lo más irritante, una carencia absoluta de originalidad. Se limitaba a realizar las ideas que mi padre le imponía, diluyendo todas sus dudas por temor a incomodarla. (Eltit: 149)

Nos interesan dos cuestiones de estos párrafos que acabamos de exponer. La primera tiene que ver con que a los ojos del padre la figura de la madre tiene un sentido accesorio, porque sus opiniones o deseos no son importantes, de principio se consideran poco inteligentes. En este sentido, el individuo racional, metódico e inteligente debe ser un varón; de esta manera, el padre impone sus ideas y resulta ser un elemento simbólico de tal importancia en la familia que no debe molestarse con detalles propios de la vida en familia. Por ejemplo, una pelea de niños no es un asunto que el padre debe resolver porque no se encuentra a su nivel intelectual, pero sí se encuentra al nivel de la madre.

Ahora bien, la madre también se habitúa a que su papel en la familia sea absolutamente doméstico y sumiso. Por ello, nunca propone ideas que permitan cambiar alguna rutina o las dinámicas interpersonales de los miembros; entonces, acepta dócilmente aquello que su esposo imponga. En este sentido, la madre importa en tanto optimice su aspecto exterior, es decir, tiene una serie de actividades bien definidas que mantienen la normalidad del hogar. Sin embargo, su interioridad, deseos, frustraciones, etc., nunca se tienen en cuenta, por ello, al final explota y distorsiona todo el panorama familiar.

Una segunda cuestión que nos interesa a partir de las citas anteriores es que el éxito de una familia se mide dependiendo de qué tan competente sea para aprovechar la rutina. Como vemos al inicio de la segunda cita, hay una referencia a que la madre, después de la enfermedad, se inclinaba hacia lo común y a una vida rutinaria. Por lo tanto, una de las funciones primordiales de la madre es mantener un estado emocional constante en el hogar. En otras palabras, gracias a ella nunca hay explosiones de afectos o eventos extraordinarios. En contraposición, la rutina es un elemento tan importante para preservar el orden social que

debe ser garantizada por uno de los miembros y construida y afianzada por los otros. De esta manera, gracias a la repetición continua de hábitos que implican ciertos valores y creencias, es posible imponer cierto orden social. En este tipo de familia, por ejemplo, es muy difícil que ideas originales o modos de vida diferentes se lleven a cabo con éxito porque el supuesto deber ser domina todas y cada una de las dinámicas familiares.

Con respecto al segundo elemento al que hacíamos antes referencia, *la palabra*, el núcleo de la imagen del padre radica en cómo el personaje valora y determina a sus hijos dependiendo del género. En este caso, la palabra femenina resulta ser muy importante para el padre en relación con el deber ser familiar. En este sentido, la voz de la melliza, Diamela Eltit, aparece antes de que su hermano pudiera lograrlo, lo cual genera una profunda decepción en el padre:

Mi padre fue incapaz de disimular su decepción. A pesar de los mimos con que celebraba las palabras de mi hermana, su mirada me buscaba, evidentemente hostil. Estaba defraudado por mi retraso y temía que alguna falla hubiese detonado la ventaja femenina. La posibilidad de una falla en mí lo horrorizó, y se sintió unilateralmente culpable en las raíces mismas de sus células. Mi madre, percibiendo en él lo mismo que yo, se puso en guardia para protegerme de su desprecio. Empezó a magnificar mi resistencia y a darle un sentido definido a cada uno de mis gestos, hermanándolos a los de mi padre. (Ibíd.: 164)

Hay una serie de emociones encontradas en el padre. Por una parte, para él la normalidad consiste en que los varones sean más adelantados que las niñas, en este caso a nivel intelectual, por lo cual el hecho de que Diamela pudiera articular palabra primero resulta ser un hecho anormal. En este sentido, el orden racional de los eventos familiares se rompe, lo que motiva desesperación, decepción y preocupación del jefe del hogar. No obstante, es también normal y por lo tanto racional dentro de las creencias culturales del padre, que deben celebrarse los logros de los hijos; por ello se debate entre dos sentimientos: uno aparente que es la alegría motivada por la primera palabra de la niña y otro que debe permanecer oculto y es la decepción por la incapacidad del varón. Ahora bien, la explicación de la incapacidad de María Chipia se quiere fundamentar también en un motivo de índole racional; por ello el padre piensa que puede existir una falla genética en el varón justificada por sus propios excesos.

En este caso, se espera que la madre proteja al niño del rechazo, todo con el fin de mantener la normalidad en el hogar. Es por eso que usa como estrategia establecer cercanías entre el hijo y el padre destacando los méritos del niño, que en ese punto eran absolutamente insignificantes para el padre. En otras palabras, la intención de la madre es reafirmar la seguridad del niño —puesta en peligro por la decepción del padre—, y esto se logra reafirmando las cualidades masculinas que reestablecen teóricamente su estatus en la familia.

Por otro lado, un elemento adicional que dibuja el carácter del padre se trata del *regalo*. Al respecto, además de los mellizos, ya sabemos que los padres conciben una niña a la que llaman María Alava, lo cual es motivo de felicidad para el padre, pero no para la madre:

Por eso, cuando vio la cara velada de mi madre, quien desacostumbradamente no logró reprimir sus verdaderas emociones, se le desató la furia y la recriminó durante horas por su aberrante conducta. Mi padre sintió que estaba ante una desconocida, pero luego pensó que ella requería una atención especial. Al día siguiente le obsequió un fino y costoso perfume que mi madre recibió sin levantar la cabeza, pero ya repuesta –aparentemente– de su desolación anterior. No volvió a gastar un minuto de su tiempo en reflexionar sobre ella, salvo cuando la veía deformada, deambulando por la casa. Se sentía entonces traspasado por un profundo sentimiento de compasión hacia ese destino animalizado, y a la vez se redobla en él la felicidad por su condición de hombre, que le deparaba un destino estable e iluminado en su dignidad. (Ibíd.: 167)

El perfume en esta cita suscita al menos tres sentidos que se encuentran vinculados. El primero es que a raíz de la normalidad y la rutina rota por la descomposición emocional de la madre, la solución para volver la dicha normalmente es un regalo propio del rol que desempeña la mujer en el hogar. Adicionalmente, la madre se descompone porque no desea más hijos, pero queda embarazada a causa de sus obligaciones conyugales. El padre, gracias a esta nueva concepción se reafirma en su rol; sin embargo la tranquilidad de la casa se desestabiliza porque este hecho motiva una de las respuestas muy escasas de la madre ante la autoridad. Ahora que la normalidad se ha roto, el padre debe recomponerla usando una estrategia predecible, o por lo menos aceptable y muy frecuente en las relaciones entre hombre y mujer. Un regalo puede tocar emocionalmente a la mujer de modo que sirva como una recompensa anticipada por una conducta deseada. Sin embargo, el regalo debe ser también un artículo socialmente aceptado, que coincida con los supuestos intereses femeninos; por ello el perfume resulta siendo una opción viable. De esta manera, el padre recompone ingenuamente la estabilidad perdida. Y decimos ingenuamente porque las críticas y el descontento no se detienen mágicamente gracias al perfume, sino que crecen progresivamente en el espíritu de la madre, de modo que explota buscando afectos en otros hombres lo que descompone el tejido familiar aparentemente armónico.

Dada la ingenuidad del padre, se incluye un segundo sentido con respecto a lo que podría significar el perfume: se trata de la restitución de la normalidad en el hogar, que implica que la madre debe ser cosificada nuevamente. Para el padre, la madre no merece atención constante porque lo que importa de ella es su exterioridad; en otras palabras, si ella cocina, lava, plancha, atiende a los niños, etc., las cosas se encuentran en orden. No obstante, su interioridad queda desa-

tendida, pero para el padre este es un detalle insignificante que se solventa con un perfume. A su juicio esta es la única manera posible por la que se restituye la normalidad perdida por el descontento emocional de la mujer.

Por último, el perfume también implica compasión y la alegría que brotan del padre. Si la madre es una cosa, un accesorio del hogar, entonces este aspecto se nota en su fisionomía que en ocasiones se ve deformada. Esto puede significar que el trabajo de la casa la agota, por lo cual sus facciones se ven cansadas y ajadas; de la misma manera es un ser cuya dignidad se diluye en las dinámicas del hogar. En oposición, el padre nunca se afecta por la casa o por los hijos y cuando ve a la madre siente compasión por ella porque se da cuenta que cumple con una labor casi animal que la destruye progresivamente. No obstante, la compasión le sirve al varón para darse cuenta de que es un ser muy afortunado ya que su condición masculina le permite enajenarse de las labores domésticas. En otras palabras, su género le asegura un destino estable y digno.

Finalmente, el último aspecto que orbita alrededor de la imagen del padre es la *confrontación*. Cuando los mellizos cuentan con 12 años más o menos, el ambiente en la casa es insoportable fruto de las peleas constantes entre los padres. Como era de esperarse, el padre busca reafirmar su poder a través de los gritos y de las amenazas, entre ellas la más frecuente se trata de su intención de abandonar la casa. Por su parte, la madre no soporta la idea de que su marido se vaya porque lo imagina con otras mujeres; de esta manera, la participación de la madre en las peleas terminaba con la sumisión. En palabras de María Chipia:

Para mi padre los disturbios no eran sino una parte constitutiva de su vida. Los consideraba útiles para mantener el equilibrio y recordarnos la extensión de su poder. Jamás pensó verdaderamente en abandonar la casa. Más aún, la sola idea le era insoportable pues el afuera le generaba gran inseguridad. Aprensado contra las casas de la ciudad, surgía en él un desamparo infantil que lo hacía retroceder hasta su penoso desarrollo. (Ibíd.: 196)

De la cita anterior podemos inferir dos cosas. Una tiene que ver con que las peleas y las confrontaciones son una herramienta muy importante para el dominio de las dinámicas familiares por parte del padre, y es por ello que a pesar de que sus amenazas no sean serias, siempre van a ser tenidas en cuenta por un interlocutor válido, en este caso la madre. De esta manera, la madre se manifiesta con una actitud muy receptiva; aunque al inicio de la confrontación se muestre fuerte, el padre sabe que puede manipularla con algunas consecuencias de la pelea que a ella le parecen insoportables, por ejemplo, el contacto con otras mujeres.

Un segundo asunto muy importante que se puede inferir a partir de la cita anterior se centra en que el dominio del padre se da sólo al interior de la casa. Por consiguiente, el poder del padre sólo es válido en relación a cuatro personas entonces, el exterior se convierte en un lugar que no se puede controlar, de ahí la

inseguridad y el abandono que siente si deja el hogar. Este aspecto implica una actitud cobarde si se quiere o el uso de una doble moral, en tanto los valores que se practican al interior de la casa se negocian fácilmente en el exterior. Por otro lado, los conflictos que el padre gusta generar atienden a una condición genética determinada antes de nacer, según María Chipia, narrador de la primera parte, pues una de las condiciones que definen claramente a los hombres es su inclinación a la lucha, de modo que genéticamente está dispuesto para entablar confrontaciones. En consecuencia, si la figura masculina, el padre, está determinado genéticamente, debe cumplir ese designio donde le es posible el control, dado que en el exterior las consecuencias son inciertas.

3. La derrota de los determinismos del género

Sin embargo, frente a este determinismo maniqueo y violencia simbólica que implica la dicotomía entre los roles de padre y madre, dos imágenes sugieren el tránsito de la concepción rígida y autoritaria del género a un sentido abierto del mismo. Estas son el adulterio o el incesto que, a pesar de ser tabúes sociales, en este caso implican la caída de la masculinidad del padre; y el joven pretendiente de Diamela, que abre el sentido de aquello que se espera de lo masculino. En este sentido, como alternativa a la violencia simbólica de la tradición oficial —que se refiere directamente a un deber ser impuesto⁵— el adulterio y el incesto resultan ser el medio por el cual es posible una respuesta abierta a la pregunta por la identidad, ya que permite un tránsito libre entre géneros. Este tránsito se da a través de la unión física o la cópula, de manera que el cuerpo es el canal de comunicación y símbolo de la derrota de posturas oficiales —no obstante, esta relación implicativa no significa a la renuncia de las características propias de hombres y mujeres sino consiste en una mediación dialógica que tiene como consecuencia la práctica de un valor fundamental que es la fraternidad—; de la misma manera, el joven pretendiente de Diamela se asume como el *sudaca*, imagen de tipo simbólico porque el contacto con el otro en tanto diferente permite a los niños el aprendizaje de nuevos valores. En este sentido, los jóvenes sudacas remiten a la supervivencia del instinto pasional; así, los mellizos se relacionan con ellos a través del deseo sexual y de la violencia. No obstante, en la segunda parte de la novela, el sentido del sudaca deja de concebirse sólo al exterior de la casa y se traslada al interior de las dinámicas familiares, a tal punto que se refieren a sí mismos como la “familia sudaca”.

5 No es un secreto que la novela es una respuesta crítica a la Dictadura de la Junta Militar en Chile a la cabeza de Augusto Pinochet que inicia en el año 1973. Por ejemplo, Julio Ortega (1993) y Pilar Álvarez Rubio (2005) coinciden en afirmar que la obra es efectivamente un discurso de resistencia frente a la dictadura, y además, crea un nuevo lenguaje que responde también a los cánones establecidos por la tradición literaria. Esta respuesta se da por medio de la apropiación de los personajes de la novela de un género definido: masculino o femenino.

4. El incesto: metáfora de la derrota de la idea de género

Para abordar todas las ideas que hemos mencionado, vamos a organizar nuestro análisis en las siguientes partes: primero, analizaremos las imágenes que permiten comprender cómo se entiende la unión en un nivel físico, esto en dos sentidos, a través del desarrollo corporal y el contacto físico; después, nos interesa ver cómo la unión no significa eliminar la diferencia, es decir, cada mellizo se forma en relación con su género pero la unión no borra las características individuales de cada quien. Para ello, incluiremos un ejemplo que tiene que ver con María Chipia. Por último, analizaremos la imagen del sudaca, en la cual se multiplican y enriquecen las visiones de mundo de los mellizos en contacto con estos personajes.

Para iniciar, diremos que el sentido de la unión se entiende a partir de la relación entre hermanos que se desarrollan físicamente gracias al contacto. Con respecto al desarrollo corporal podemos analizar tres aspectos: la *menstruación*, el *juego* y la *enfermedad* que hace del dolor un vínculo profundo. Como sabemos, los hermanos crecen vinculados desde el vientre de la madre, lo cual motiva un contacto permanente; no obstante, aún no hay conciencia del sentido de ese contacto primario, pero con el tiempo van apareciendo eventos que refuerzan la importancia del vínculo. Por ejemplo, la menstruación de la niña implica unidad:

Un golpe de sangre nos detuvo. Horrorizado me di cuenta de que sangraba profusamente por la nariz. Me llevé la mano a la cara y la retiré mojada. Mi camisa estaba completamente salpicada de rojo. Nos miramos suspendiendo la necesidad de las palabras y la arrogancia huyó desfavorida de nosotros. Se había establecido de nuevo, ostentosamente, el nexa íntimo agobiante y absoluto. (Eltit, 2004:185)

Dos asuntos nos interesan de esta cita. Uno tiene que ver con que aunque el hermano consideraba que progresivamente iba perdiendo el vínculo genético que estableció con su hermana, aún existe huella de la unión. Dicha huella no se explica por medios racionales, es más una especie de vínculo emotivo que manifiesta una conexión profunda entre ellos. Esta huella consiste en la similitud física de los niños. En este sentido, la menstruación anuncia la capacidad de la niña para procrear y que ambos inician el camino de la madurez sexual.

Otro asunto que nos interesa es que con el tiempo la cultura va imponiendo a los niños unos modos de ser dependiendo de su género. En este caso, María Chipia considera que la menstruación de su hermana es un evento desagradable y sucio, motivo por el cual ella debe alejarse cada vez que se encuentre en dicho estado. De este modo que cuando él sangra por la nariz, logra salirse de su comprensión determinada del mundo y empieza a entender el fenómeno que le ocurre a su hermana. Ocurre, entonces, un descentramiento en el cual María Chipia sale de su lugar cómodo de comprensión para integrarse en el de Diamela.

Ahora bien, hay otra imagen que se entiende a partir de la primera y es el *juego*. En la narración del mellizo hay un momento en el que los niños empiezan a jugar felices. El juego es una práctica inocente; no obstante, más adelante en la narración de Diamela, hay una especie de juego que se transforma en una puesta en escena. Luego del adulterio de la madre, hay una caída familiar: todos se encuentran sumidos en la pobreza y la locura comienza a rondar la casa. Los mellizos buscan entonces hacer una puesta en escena que consiste en una parodia de una familia normal. Así, Chipia y Diamela actúan como una pareja adulta, ella representa a la mujer como un sujeto frágil y devastado. En otras palabras, cada uno se burla de lo que socialmente se espera de ellos encajando en los roles que se asumen como normales. El juego termina repentinamente cuando aparecen las necesidades físicas, en este caso el hambre.

Dada la parodia de los hermanos, nos damos cuenta de que hay preeminencia del cuerpo sobre los condicionamientos de la razón. Es decir, los hermanos planean una puesta en escena para burlarse de lo que socialmente es normal en relación con el papel de hombres y mujeres en la casa, lo cual se interrumpe por el hambre, por el instinto de supervivencia. De esta forma, hay una serie de urgencias que impone el cuerpo que deben ser satisfechas de alguna manera, lo cual pasa por encima de cualquier comportamiento que pueda considerarse como racional.

Al respecto, decíamos que cuando los hermanos eran niños los juegos resultan ser una imagen que simboliza la unión. Así lo expone María Chipia:

¡AH! ¡Cuánto nos exigimos mi hermana y yo en esos meses! Comprendiendo que sólo nos teníamos el uno al otro, nos estrujábamos para evitarnos cualquier desengaño. El ancestral pacto se estrechó definitivamente, ampliándonos a todos los roles posibles: esposo y esposa, amigo y amiga, padre e hija, madre e hijo, hermano y hermana. Ensayamos en el terreno mismo todos los papeles que debíamos cumplir, perfectos y culpables, hostiles y amorosos. Jugábamos hasta caer desfallecidos, pero luego recomenzábamos para internarnos en la yunta predestinada. Jugábamos, también, al intercambio. Si yo era la esposa, mi hermana era el esposo y, felices, nos mirábamos volar sobre nuestra suprema condición. (Ibíd.: 167)

En este sentido, los hermanos antes de nacer se encuentran en una posición de absoluta libertad, porque no se han educado según ciertos valores y creencias restrictivas que son las que obligan a que cada persona actúe según un género determinado. En todo caso, posteriormente los niños se forman en un contexto restrictivo, en el cual el padre debe cumplir unas funciones y la madre otras muy diferentes. Cuando nacen, los niños se educan en dichas creencias hasta que Diamela tiene una revelación. Pero, durante la etapa de formación los niños aún ignoran estas determinaciones sociales, por ello el juego empieza haciendo referencia a un pacto.

Este pacto se refiere a una alianza fundamental en la cual los niños gozan de la libertad, lo cual se manifiesta en la capacidad que tienen para transitar en diversos roles. Este juego de los niños simboliza las relaciones que se pueden establecer entre los miembros de la humanidad entera; adicionalmente, el juego implica a la naturaleza humana libre de condicionamientos, esto se expresa a través de la comodidad con la que los niños juegan al intercambio. De esta manera, la libertad que tienen al comprender el problema de los géneros los convierte en sujetos superiores, son individuos que a través de juego han llegado a ser autoconscientes.

Por último, con respecto a las imágenes que tienen que ver con el desarrollo corporal de los mellizos, sólo nos queda por explicar la imagen de la *enfermedad*. Durante la obra son frecuentes las enfermedades de los miembros de la familia; casi todos pasan por estados de inconciencia motivados por la fiebre que se detona gracias a la relación que cada miembro establece con el exterior. En el caso de los mellizos, la imagen del dolor resulta ser una forma primaria de entendimiento; por ejemplo, cuando se encuentran en el vientre de la madre y ya el ambiente se encuentra muy apretado, ambos deben reacomodarse, no obstante, la presión aumenta sobre los cuerpos lo que causa un dolor profundo en los niños. Esa es precisamente la primera forma de entendimiento porque ambos sienten exactamente lo mismo.

Al respecto, un encuentro sexual con un joven sudaca motiva la enfermedad severa de Diamela:

Volví a pensar que una parte mía correspondía a zona común con mi hermana y, ocupando su lugar, me interrogué sobre aquello que pudiera constituir en mí una fractura. La voz y la verdad me iluminaron. Como un antiguo y eficaz curandero me arrastré hasta su cama surcada de pestilencia y sufrimiento, y empecé a hablarle con el amor de un enfermo a una enferma, diciéndole que para mí ese otro o esa otra que me asaltó en la angosta calleja fue siempre ella, que en ningún momento estuvo fuera de mis sentidos, que estaba allí, que era ella, que éramos. Mi mano se posó en su cuello mermado por la infección para hacerle entender que no le temía y que su cuerpo agarrotado seguía hegemonizando mi mente. (Ibíd.: 183)

El primer ejercicio que debe llevar a cabo el mellizo revela una relación profunda con la niña. Lo primero que hace es preguntarse, en su caso, ¿qué motivaría una fractura emocional que fuese tan profunda que se manifestara a nivel físico? La respuesta, que funciona en ambos individuos de la misma forma, implica la visibilización de un lazo que aún no se ha roto a pesar de la formación de los muchachos. Para ambos, la fractura emocional se da gracias a la posibilidad de las relaciones sexuales con otras personas. En este sentido, comenzamos a comprender que la unión que con el tiempo se va diluyendo entre los niños, se restablece gracias al contacto físico entre ellos.

Por consiguiente, el sentido del incesto es la unión de géneros que se revela gracias a que el rol determinado para hombres y mujeres se diluye. Al respecto, recordemos el juego inocente de los niños en el cual se manifestaba la libertad de las ataduras de las ideas dispuestas antes del nacimiento. Es por esto que cuando Chipia se da cuenta de la cura, sabe que la manera de recuperar a la niña Diamela es retomando ese sentido de unión primigenia que con el tiempo los ha abandonado, por ello le menciona que en ese primer encuentro sexual sólo pensaba en ella, así, la niña se recupera por completo. De ahí que en muchas ocasiones, la enfermedad en la novela no sea una situación fortuita sino que revela un desajuste emocional.

Frente a estas imágenes que se manifiestan gracias al desarrollo corporal de los personajes, tenemos otras imágenes que se manifiestan por el contacto físico. Ya esta última imagen de la enfermedad implica la necesidad del contacto, no obstante, no se ha concretado dicho contacto que simbolizaría la unión de los géneros. Éste se concreta en dos ocasiones: cuando los niños cuentan con un año de edad y hay contacto incipiente de los cuerpos, y en la adultez con el incesto.

La primera imagen aparece en un espacio que los mellizos comparten permanentemente desde el nacimiento. La cuna propicia un contacto físico entre los mellizos mediado por las interpretaciones que cada uno va construyendo sobre el exterior. Por ejemplo, Chipia detesta el exterior y piensa que los demás son una amenaza; la niña, por el contrario, busca sentir el contacto de otros, le gusta la atención. En todo caso, en la cuna Diamela comienza a tocar el cuerpo de su hermano, lo succiona, lo roza, en suma, lo descubre.

Para Chipia, este contacto motiva dos descubrimientos: por un lado, descubre el cuerpo de una niña; además, descubre que no había un espacio solamente para sí mismo. Esto significa que asume que sus espacios siempre son la mitad de algo, por ello, en soledad nunca estaría completo, así, la imagen de los cuerpos remite a la hibridez. Aun así, la madre comete un error: “Ella, que nos había domesticado a la dualidad, nunca abordó en sus sueños la diferencia genital, la ruptura desquiciadora oculta tras dos caminos, dos panteras, dos ancianos” (Eltit, *Ibíd.*: 159).

Sin embargo, el contacto entre hermanos se hace físico a través del incesto. Sobre el tema, hay algo que enferma y le quita el sueño a Diamela y es una pregunta recurrente: ¿cuál es el sentido de su origen? Después de mucho meditar y alucinar, se da cuenta de que el sentido está en el germen de la vida, por eso sale al exterior y empieza a tocar la tierra y a desenterrar gusanos. Todo esto es una especie de rito, una celebración por la verdad descubierta. Pero además, Diamela se da cuenta de que la clave de la respuesta a esa pregunta es precisamente su hermano: “Pensó que consumarnos como uno podía traer a la memoria el impacto real del origen y el instante único e irreplicable en que el organismo decidió la gestación. Yo había sido testigo de su emergencia a la vida y, por ello, sólo en mí descansaba la respuesta” (*Ibíd.*: 203).

De esta manera, la niña se da cuenta de que el sentido está en el origen, en el vientre de la madre cuando aún no existían las cadenas de las ideas que se imponen a través de la educación familiar tradicional. De ahí que sea en el origen en el que se encuentra la libertad, el momento en el cual se da concreta la unión definitiva de los géneros. Por eso, para retornar a ese momento original, es necesaria la relación sexual de los hermanos; la consumación resulta ser el modo de volver a esa comprensión primigenia del mundo.

Ahora bien, la unión física o el incesto no implican eliminar las diferencias entre los hermanos sino establecer puntos de encuentro. En este sentido, sabemos que el incesto que se repite constantemente en el segundo capítulo, es un festejo de la verdad descubierta. No obstante, esta unión no implica eliminar características diferentes y propias de cada niño. Por ejemplo, María Chipia mantiene con el tiempo una visión masculina del mundo que lo distancia de su hermana. Al respecto, hay una ocasión en la cual él sale de casa y se encuentra en la calle con un individuo del cual nunca pudo saber su género. Este individuo lo besa y lo toca, pero no hay consumación; cuando vuelve a casa siente el deseo de masturbarse, no obstante para él esto es un acto malsano. En este sentido, la razón lo acusa de un crimen cuyo castigo era la vergüenza y el horror. De ahí su resistencia a encontrar su razón sexuada que sólo se concreta gracias a la hermana.

Chipia da un paso para encontrar dicha razón sexuada, pero aún mantiene una rígida estructura mental que se gesta en la familia. Este paso se da en la segunda parte cuando hay un cambio en el carácter de Chipia: “Mi hermano mellizo adoptó el nombre de María Chipia y se travistió en virgen. Como virgen me anunció la escena del parto. Me la anunció. Me la anunció. La proclamó” (Ibíd.: 211). En esta parte se trama una crítica a una sociedad tradicional en la cual la religión es un pilar fundamental para establecer el poder y el control.

Pero además de este aspecto, es importante resaltar que Chipia va negociando su visión masculina y patriarcal del mundo a través del travestismo. De esta manera, el maquillaje, el brillo, los vestidos, etc., son elementos que demuestran esa construcción lenta de la razón sexuada que nunca llega a asumir con radicalidad. Por eso, se convierte en un sujeto perdido, asolado por el hambre y la enfermedad, temeroso de los juicios incisivos de su familia. En suma, deja de ser el muchacho vigoroso y altivo de antes.

En conclusión, esa unión de géneros que se manifiesta en la novela a través del contacto y el desarrollo físico de los mellizos se problematiza gracias a una imagen fundamental que es el exterior. El hermano interpreta la imagen de manera muy diferente a su hermana: Chipia le teme, mientras que Diamela lo busca, lo anhela. No obstante, es en el exterior en donde ocurren aperturas de sentido importantes. Por ejemplo, cuando el mellizo es atacado por un joven sudaca, nunca se hace referencia a qué género pertenece, simplemente se dice que tiene un encuentro con alguien de quien no pudo determinar su identidad.

Es el exterior el lugar donde se constituye la imagen del sudaca, que fuera de la novela, es un término despectivo para referirse a los latinoamericanos. Los sudacas, en la novela, son siempre jóvenes y siempre actúan según impulsos vitales, no racionales. Recordemos el caso de Chipia que en su adolescencia fue atacado con violencia por un grupo de sudacas:

A los trece años fui atacado brutalmente por una horda de jóvenes sudacas furibundos... pensé que el parecido era como la arquitectura de la ciudad, que desorientaba al paseante: este veía como las diferencias muy pronto se mimetizaban entre sí. Algo similar pasaba en la cara de los jóvenes. Su raíz popular formaba un cuerpo único, diseminado en distintos movimientos individuales. También era común en ellos, precisamente, la eficacia de sus movimientos, muy acentuados y en el límite de la provocación. (Ibíd.: 197)

Tres cosas llaman la atención de este apartado. La primera tiene que ver con que el sudaca —que se nutre del exterior —siempre se asocia a impulsos vitales que no se dejan dominar por la razón. En este caso, el mellizo sufre un ataque violento de parte de los jóvenes sudacas sin un motivo aparente. Estos personajes se caracterizan por moverse gracias a impulsos pasionales, lo cual explica el disgusto del mellizo frente a ellos. Diamela, por su parte, gusta del exterior porque advierte que la pregunta por el sentido del origen se responde gracias a impulsos pasionales primarios que aparecen mucho antes de la racionalización de las costumbres.

Ahora bien, otro asunto que llama la atención es que antes del adulterio de la madre, la familia no se asumía como sudaca. Después del adulterio, se habla de que existe un estigma sudaca que se traduce en una especie de culpa por la cual la familia debe pagar. De esta manera, Alava, hermana menor de los mellizos, que es una especie de juez clarividente, advierte que es necesario llevar a cabo una serie de ritos para diluir las culpas: “—Abandonaremos la casa —dice—. Mis padres y yo abandonaremos la casa. He arreglado una salida ahora que la ciudad ha acallado sus rumores. Ustedes disfrutarán todo el estigma sudaca” (Ibíd.: 238).

Antes, el sudaca configura el sentido del afuera, pero gracias a que la madre ha roto el orden familiar, trastornando los roles propios de cada quien, el sentido invade el interior de la casa. De esta manera, el sudaca es la degradación, es aquel que no comprende ni comulga con el orden establecido, es aquel que busca escapar del control a través de la pasión desmedida, es quien le da vida a la ciudad. Es así que, la casa o el espacio familiar se convierte en una herencia para Diamela basada en la lujuria, la pasión, como aquel pedido urgente de la sangre sudaca que la desborda. En este momento, hay una celebración de parte de los mellizos que se quedan dentro de la casa en tanto los jueces se marchan, la voz rigurosa de la razón ya no tiene cabida.

Ahora bien, el desprecio que motiva la degradación de la raza sudaca, sólo se frena gracias a la fraternidad. Esto significa que la única manera de evitar un pensamiento dogmático y regresar de nuevo al origen en el cual existe la libertad, es una disposición que se da a través de la unión fraterna. Sólo así es posible la supervivencia y la celebración de esta raza degradada.

En resumen, dadas las maneras de entender la función de la literatura, en primer lugar como un elemento de carácter estético por excelencia, y en segundo lugar entendida como una actividad que de algún modo se vincula con contextos sociales, nos dimos a la tarea de, en el cauce de esta segunda vía, interpretar *El cuarto mundo* como una crítica a una suerte de violencia simbólica en la que las construcciones culturales o estatales de corte tradicional y por consecuencia oficial imponen modos de comportamiento que regulan lo masculino y lo femenino. Luego de resumir el argumento de la novela –muy oscuro a partir de la segunda mitad–, hemos analizado cuatro elementos que orbitan y dinamizan el personaje del padre como la representación de lo radicalmente masculino: la procreación, la palabra, el regalo y la confrontación. En segundo lugar, abordamos el desafío y a su vez propuesta de la novela en la cual la unión física de la mano del desarrollo corporal y el contacto, permiten responder a dicha violencia simbólica y con ello diluir los roles tradicionales de género. Finalmente, el contacto con lo diferente o el Sudaca implica la celebración de la pasión y el instinto como valores alternativos a la restrictiva racionalidad propia de las tradiciones y modelos culturales tradicionales.

Bibliografía

- Álvarez, P. (2005). “Heterogeneidad e identidad nacional en el imaginario cultural chileno: una actualización”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 62, 19–26.
- Bourdieu, P. y Passeron, J.-C. (1996). *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Madrid: Editorial Popular.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. Thinking gender*. New York: Routledge.
- Duque, C. (2010). “Judith Butler y la teoría de la performatividad de género”. *Revista de educación y pensamiento*, 17, 85-95. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4040396>
- Eltit, D. (2004). “El cuarto mundo”. En D. Eltit (Ed.), *Tres novelas* (pp. 145-252). México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2009). *El gobierno de sí y de los otros: Curso en el Collège de France 1982-1983*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2002). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1994). *Hermeneutica del sujeto*. Madrid: La Piqueta.
- (1979). *Microfísica del poder. Genealogía del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Goldmann, L. (1986). *El hombre y lo absoluto: El dios oculto*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. New York: Routledge.
- Kant, I. (1869). *Kritik der Urtheilskraft. Philosophische Bibliothek: 9. Bd.* Berlin: L. Heimann.
- Lukács, G. (1974). *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik* (2. Aufl.). *Sammlung Luchterhand*, 36. Neuwied: Luchterhand.
- Ortega, J. (1993). “Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad”. En J. C. Létora (Ed.), *Una poética de literatura menor. La narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Piglia, R. (2001). *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama.
- Sartre, J. P. (2008). *¿Qué es la literatura? Obras Maestras del Pensamiento: Vol. 87*. Buenos Aires: Losada.