



LA PRECARIEDAD Y SUS METÁFORAS: *FALLA HUMANA* DE DIAMELA ELTIT

Precarity and Its Metaphors: Falla humana by Diamela Eltit

Federico Cabrera* 

RESUMEN

Este artículo se propone analizar la novela *Falla humana* (2023) de Diamela Eltit a partir de la pregunta por los modos en que se configura retóricamente la noción de precariedad. Para ello, se sitúa desde una perspectiva teórica y metodológica que entiende lo literario como un tipo particular de discurso social. Bajo este lente, se sostiene, a modo de hipótesis, que la categoría de precariedad se modela en la novela como un ideograma. La precariedad articula la narración no solo en lo que se refiere a la representación de un escenario social y políticamente diezmado por el avance de las lógicas neoliberales sobre la vida, sino también en el despliegue de una serie de metáforas que exploran la pregunta acerca de la potencialidad subversiva de las prácticas literarias en contextos de vulnerabilidad. De acuerdo con lo señalado, el análisis llama la atención sobre tres tópicos: la construcción espacial y temporal del relato, la construcción de barricadas como estrategia de resistencia y el trabajo de las narradoras.

Palabras clave: Precariedad, metáforas, mitologías, neoliberalismo, Diamela Eltit.

ABSTRACT

This article aims to analyze the novel *Falla humana* (2023) by Diamela Eltit by examining the rhetorical configurations of the notion of precarity. To this end, the study adopts a theoretical and methodological perspective that treats literature as a distinct form of social discourse. Through this lens, the article argues—as a central hypothesis—that the category of precarity functions within the novel as an ideogram. Precarity structures the narrative not only in its representation of a social and political landscape decimated by the encroachment of neoliberal logic on life but also through the deployment of metaphors exploring the subversive potential of literary practices in contexts of vulnerability. Accordingly, the analysis focuses on three key topics: the spatial and temporal construction of the narrative, the building of barricades as a strategy of resistance, and the labor of the narrators.

Keywords: Precarity, metaphors, mythologies, neoliberalism, Diamela Eltit.

* Universidad Nacional de San Juan. San Juan, Argentina. Doctor en Letras. Profesor de Literatura Hispanoamericana II y Métodos de investigación y crítica literaria. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0821-9977>. Correo electrónico: mcabrera@ffha.unsj.edu.ar
DOI: <https://doi.org/10.15517/za5dkj76>
Recepción: 17/06/2025 Aceptación: 24/02/2026



1. Introducción. Una escritura geológica

En una entrevista con Adrián Ferrero, en la que se le pregunta acerca de los vínculos entre su proyecto literario y las tramas discursivas que atraviesan al escenario social, la escritora chilena Diamela Eltit¹ afirma lo siguiente: «Pienso en la literatura como un campo geológico y siempre dialogante» ([2008](#), p. 295). En el contexto general de las prácticas artísticas y literarias de la autora, esta referencia a lo geológico permite dar cuenta de un singular posicionamiento estético. La autora explora críticamente las contradicciones, los olvidos y los silencios de los discursos dominantes a través de una retórica compleja que se distancia de las formas asociadas con el realismo y cualquier mandato de transparencia comunicativa. Precisamente, la escritura de Eltit desprende un conjunto de operaciones metatextuales que hacen del lenguaje un cuerpo en exhibición: se pliega incesantemente en la fragmentariedad del significante y en la materialidad de las heridas sociales, políticas e históricas sobre las que se inscribe la idea de lo comunitario.

La aparición de su primera novela, *Lumpérica* ([2008](#) [1983]) marca un hito en la narrativa chilena, por cuanto —mediante la hibridación de diversos géneros artísticos y literarios, de una estructura ambigua y fragmentaria y de una codificación altamente alegórica— interrumpe las lógicas dominantes en un campo artístico e intelectual. En ese momento, este campo era atravesado por las políticas de censura, represión y violencia llevadas a cabo por la dictadura militar encabezada por Augusto Pinochet (1973-1990). En *Por la patria* ([2007](#) [1986]) la narración se ubica en la periferia de la ciudad y reelabora, en clave mítica, la resistencia de una comunidad de sujetos vulnerados que se niegan a abandonar sus casas, pese a la violencia del poder militar. *El cuarto mundo* ([2011](#) [1988]), por su parte, «traza una lectura alegórica que alude

¹ Diamela Eltit (Santiago, 1949) es Licenciada en Letras por la Universidad de Chile. Ha ejercido como docente de la Universidad Tecnológica Metropolitana y como profesora invitada en las universidades de Cambridge, Columbia, Berkeley, Stanford, Washington y Johns Hopkins, entre otras. En el campo artístico, ha sido una de las fundadoras del Colectivo de Acciones de Arte (CADA) a fines de los 70. Ha publicado cuatro libros que recopilan ensayos y artículos de su autoría: *Emergencias. Escritos de literatura, arte y política* (2000), *Signos vitales. Escritos de arte, literatura y política* (2008), *Réplicas. Escritos de literatura, arte y política* (2016) y *El ojo en la mira* (2021). 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), *Sumar* (2018) y *Falla humana* (2023), además de las narraciones testimoniales *El padre mío* (1989) y *Puño y letra* (2005).



a una crisis generalizada de las estructuras familiares a la vez que se interroga por los modos que adquiere la escritura literaria en contextos profundamente vulnerables» (Cabrera, [2022a](#), p. 30).

Durante la década de 1990, en el marco de una sociedad que se debate entre la profundización del modelo neoliberal y las paradojas de una democracia «tutelada», las novelas *Vaca sagrada* (1991), *Los vigilantes* (1994), *Los trabajadores de la muerte* ([2009](#) [1998]) y *Mano de obra* ([2011](#) [2002]) continúan y profundizan esta particular propuesta estética. Por medio de la exploración de metáforas, ponen especial énfasis en la producción de cuerpos (principalmente femeninos) como territorios de inscripción de los discursos sociales, al mismo tiempo que se exhiben cartografías marginales y alternativas. En particular, a partir de la publicación de *Los trabajadores de la muerte* ([2009](#)) se comienza a observar un paulatino acercamiento a personajes y escenarios sociales marcados por la mercantilización de las formas de vida (Scarabelli, [2018](#)). Esto se presenta de manera más contundente en *Mano de obra*, puesto que toma la figura del moderno *mall* y de las subjetividades que se constituyen en torno a él como uno de los tópicos principales.

En la primera década del siglo XXI se destacan las publicaciones de *Jamás el fuego nunca* ([2012](#) [2007]) y de *Impuesto a la carne* ([2010](#)) como ficciones que proponen modelos narrativos en los que la lógica temporal se disuelve y sus personajes parecen condenados a la reiteración *ad infinitum* de diálogos y preguntas gastadas. Estos relatos, además, se constituyen en torno a corporalidades que han sido reducidas a una simple organicidad, secuestradas en sus rutinas y dominadas por una vigilancia que se ha incardinado en su estructuración subjetiva. Sin embargo, estos cuerpos resguardan en su vulnerabilidad la capacidad de autocuestionarse y construir alternativas frente a la omnipotencia triunfalista de ciertas representaciones del mercado y a la exclusión como únicos estilos de vida.

En los últimos años, la aparición de *Fuerzas especiales* ([2013](#)), *Sumar* ([2018](#)) y *Falla humana* ([2023](#)) ha contribuido al diseño de una serie de ficciones que retoman la idea de la resistencia ante las políticas de despojo, marginación y vigilancia en torno a las que se organizan las ciudadanías en las modernas urbes. En estas novelas, la construcción espacial y temporal se inscribe en un registro ambiguo, en el que se alude a experiencias históricas concretas a la manera



de un eco que resuena en una contemporaneidad dominada por las lógicas de una virtualidad en la que todo parece disolverse.

En este artículo, en específico, interesa una lectura de la última novela de Eltit, *Falla humana* (2023), a raíz de la pregunta por las maneras en que se modela retóricamente la noción de «precariedad» (Butler, 2006). En relación con la formulación de este objetivo general, es importante hacer dos puntualizaciones teóricas y metodológicas. En primer lugar, parto de una conceptualización de lo literario como un tipo singular de discurso que participa activamente en una determinada coyuntura social e histórica y transmite asignaciones simbólicas capaces de ordenar y legitimar los modos en que se representa el mundo (Bajtín, 1995; Williams, 2009; Cabrera, 2019; Cabrera, 2022b). En segundo lugar, al emplear la categoría de «precariedad» me refiero a una condición de ciertos grupos sociales que «sufren de la carencia de redes de soporte social y económico, quedando marginalmente expuestas al daño, la violencia y la muerte» (Butler, 2009, p. 323). Desde esta mirada, la precariedad es una condición política que impone un estado de vulnerabilidad maximizada por razones vinculadas a aspectos económicos, políticos, raciales y/o de género, entre otros. En otras palabras, al referir este término «podemos estar hablando de poblaciones hambrientas o cercanas a una situación de hambruna, pero también podemos estar hablando de personas dedicadas al trabajo sexual y que tienen que defenderse tanto de la violencia callejera como del acoso policial» (Butler, 2009, p. 323)².

En el caso específico de *Falla humana*, se sostiene, a modo de hipótesis, que la noción de precariedad se modela a la manera de un ideologema³ que articula la narración no solo en lo

² Es importante destacar que Judith Butler desarrolla inicialmente la categoría de «vida precaria» en el marco de los debates políticos posteriores al ataque terrorista del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos y, muy específicamente, en relación con lo que supuso la respuesta militar de este último país en Medio Oriente. En ese «estado de excepción» y frente a la forclusión del pensamiento crítico como actividad sospechosa, la autora se pregunta por el valor de las víctimas del conflicto bélico que residen en «tierras enemigas»: «Sostengo que el borramiento de la representación pública de los nombres, imágenes y narraciones de aquellos a quienes los Estados Unidos han asesinado va seguido de una melancolía a escala nacional, entendida como un duelo reprimido. Por otro lado, las pérdidas de los Estados Unidos son consagradas en obituarios públicos que constituyen actos de construcción de la nación. Algunas vidas valen la pena, otras no; la distribución diferencial del dolor que decide qué clase de sujeto merece un duelo y qué clase de sujeto no, produce y mantiene ciertas concepciones excluyentes de quién es normativamente humano: ¿qué cuenta como vida vivible y muerte lamentable?» (Butler, 2006, pp. 16-17).

³ Desde la perspectiva teórica de Valentín Voloshinov (2009), se aplica la noción de ideologema para designar expresiones que articulan marcas estilísticas y contextuales como la materialización de distintas representaciones ideológicas, cosmovisiones o debates que atraviesan a una determinada época.



que se refiere a la representación de un escenario social y políticamente diezmado por el avance de las lógicas neoliberales sobre la vida, sino también en el despliegue de una serie de metáforas que exploran la pregunta acerca de la potencialidad subversiva de las prácticas literarias en contextos de vulnerabilidad. De acuerdo con lo señalado hasta el momento, este análisis de la novela llama especialmente la atención sobre tres tópicos que, desde el punto de vista de esta investigación, articulan narrativamente diversas tensiones ideológicas en torno a la noción de precariedad: la construcción espacial y temporal, la construcción de las barricadas para resistir el avance de las fuerzas represivas y el trabajo de las principales narradoras.

2. Fundación mítica de la ciudad neoliberal

Verónica Gago ([2014](#)) caracteriza al neoliberalismo en América Latina como un régimen de existencia social y política que se instaura junto con la masacre de las dictaduras militares (p. 11). Esto supone la exhibición de una racionalidad, es decir, «una variedad de modos de hacer, sentir y pensar que organizan los cálculos y los afectos de la maquinaria social» (p. 12). Una perspectiva similar, la de Maristella Svampa ([2005](#)), advierte, ya en las últimas décadas del siglo XX, la entrada en una nueva etapa de acumulación de capital que produce profundas transformaciones sociales y modifica las pautas de integración y exclusión. En efecto, «estos cambios desembocaron en un notorio incremento de las desigualdades en el interior de las sociedades contemporáneas, creando nuevos “bolsones” de pobreza y marginalidad» (Svampa, [2005](#), p. 9). Esto construye un modelo de «sociedad excluyente» que se estructura sobre la base de la cristalización de las desigualdades y la segregación de amplias franjas de la población.

En Chile, en específico, el escenario que se abre con la ruptura del orden constitucional el 11 de septiembre de 1973 implica una reorientación drástica de la economía de acuerdo con los lineamientos del liberalismo y un fuerte proceso de censura, represión y persecución política. El fin es silenciar cualquier forma de resistencia y eliminar del discurso público la memoria de la experiencia socialista que supuso el gobierno de Salvador Allende (1970-1973). A su vez, la etapa de recuperación democrática que se inicia en 1990 se caracteriza por la continuidad en la política económica a través de un proceso de promoción del consumismo, la privatización y la reducción



del Estado a su mínima expresión. En relación con esto, en Tomás Moulián publicó *Chile actual. Anatomía de un mito* ([1997](#)), un ensayo de índole sociológica en el cual se interroga acerca de las tramas sociales y económicas que gravitan alrededor de la construcción del discurso oficial de la transición democrática. A lo largo del texto, la idea de un «Chile actual» se construye como un escenario de consenso entre la cúpula del poder militar y empresarial que da lugar a una «revolución capitalista». En palabras de Moulián ([1997](#)), esta última conforma una «sociedad de mercados desregulados, de indiferencia política, de individuos competitivos realizados o bien compensados por el placer de consumir o más bien de exhibirse consumiendo, de asalariados socializados en el disciplinamiento y en la evasión» (p. 18). En este sentido, se modela la narración mítica del éxito económico de un país que se rige por el mandato compulsivo a olvidar, por la segregación de amplios sectores de la sociedad, por la subordinación que supone la masificación de las deudas, y por la promoción de la lógica de la competencia y el individualismo. No obstante, en los últimos años es posible advertir la emergencia: ciertos focos de resistencia (las masivas movilizaciones de estudiantes en 2006 y 2011, las tomas feministas de las universidades en 2018 y la «Revuelta popular» de octubre de 2019, entre otras) que, con distinto grado de articulación, interrumpen la mitología del éxito económico y manifiestan públicamente su rechazo al avance indiscriminado del mercado sobre la vida cotidiana y los derechos ciudadanos.

En lo que se refiere a la producción narrativa de Diamela Eltit, sus textos emergen como representación a contrapelo del discurso oficial del triunfo económico. Sus novelas se sitúan en espacios y en cuerpos que son sistemáticamente violentados por los lineamientos de una economía de la producción y del consumo. *Desposeídos* (*Por la patria*), exiliados de la plaza pública (*Lumpérica*), reclusos en la noche (*Falla humana*) o secuestrados en un archivo de historias que atestiguan el fracaso del sueño de la revolución obrera (*Mano de obra*, *Impuesto a la carne* y *Sumar*), los personajes de sus novelas se inscriben en cartografías marginales que se abren a la otredad y ensayan nuevas formas de agenciamiento⁴.

⁴ Como antecedente de esta propuesta de lectura remito a los trabajos de Mónica Barrientos ([2017](#); [2019](#)), quien advierte la centralidad que adquieren en la narrativa de Eltit espacios y sujetos atravesados por la



En cuanto a *Falla humana*, la escena de enunciación se concentra en el transcurso de una larga noche en la que los habitantes de una pequeña cuadra, ubicada en los márgenes de una ciudad indefinida, trazan diversas estrategias de resistencia frente a la amenaza de un posible desalojo violento por parte de las fuerzas de una Compañía, con mayúscula, cuyo poder político y económico parece infinito. Lo dramático de esta situación se describe de manera sintética en el primer apartado de la novela:

los choferes de los camiones de basura se preparan para cumplir con la orden de realizar la deportación nocturna de cada uno de los habitantes. Así lo ordenó el Directorio de la Compañía luego de determinar que los vecinos de la última cuadra ocupan un espacio (un tenue milimétrico indetectable fragmento de la tierra del mundo) que, aseguraron, arruina y anula la fortaleza de la totalidad del prestigio geográfico. (Eltit, [2023](#), pp. 13-14)

Independiente del contenido de este fragmento, interesa volcar la atención sobre tres operaciones discursivas que se expresan en él y que atraviesan ideológicamente toda la narración. En primer lugar, se destaca la impersonalidad (mediante el uso de un sustantivo abstracto) o la elisión del sujeto como una marca sintáctica con la que se hace referencia a las acciones llevadas a cabo por los miembros de la Compañía (estrategia que se replica a lo largo de toda la novela). En términos pragmáticos, esto puede leerse como una forma de borrar responsabilidades, pero también como la manifestación discursiva de una racionalidad neoliberal (Gago, [2014](#), p. 12), que opera por medio de la despersonalización, la cosificación y la reducción de todo lo viviente a la lógica del cálculo. En segundo lugar, en consonancia con esta última idea, en distintos momentos del texto aparece el término «prestigio geográfico» como una construcción discursiva que alude a la valorización monetaria de un territorio según los lineamientos del confort neoliberal. Esto implica atender no solo a cuestiones vinculadas con la ubicación geográfica de un espacio y al acceso a servicios básicos, sino fundamentalmente a la seguridad y la eliminación de todos

vigilancia y la violencia. Esto se manifiesta especialmente en una especie de «pulsión comunitaria» que promueve una pluralidad heterogénea de lo comunitario y tiende a la exploración de subjetividades no integradas dentro de las lógicas del consenso (el orden dominante). La narrativa de la autora, de este modo, es caracterizada como una «contrageografía» en la que, si bien los espacios representan relaciones de poder y disciplinamiento, despliega una estrategia poética que se sostiene sobre los principios de fuga e insubordinación.



aquellos cuerpos o restos urbanos que rompen con la armonía del modelo dominante. De esta manera, el «prestigio geográfico» se construye narrativamente como una compleja maquinaria biopolítica que, a través de diversos cálculos, clasifica los cuerpos y determina las realidades a las que son capaces acceder quienes habitan en la cuadra. Esto se muestra especialmente en el siguiente pasaje de la novela, en el que los vecinos se reúnen con el propósito de pensar estrategias para eludir el desalojo:

En la reunión indicaron que quizás debían cambiar las maneras de hablar, nunca gritar, bajar las radios, vestirse de otro modo, con colores neutros, adelgazar, teñir a las guaguas de rubio con agua de manzanilla, pero no, entendían con la fuerza de una denodada inteligencia que los sacarían, que la deportación estaba en curso (Eltit, [2023](#), pp. 126-127).

De acuerdo con el encadenamiento de los argumentos, se infiere que para ingresar —o simular que se ha ingresado— dentro de las formas de ciudadanía que presupone el «prestigio geográfico» es necesario adecuar la corporalidad y sus gestos a una normativa estética profundamente racializada y homogeneizadora. Así, por último, frente a los mandatos de una geografía neoliberal que tiende a ordenar, clasificar y estandarizar cuerpos y territorios, la narración despliega sutilmente un gesto sintáctico que elide el uso de comas (lo que en retórica se denomina «asíndeton») para nombrar a la porción de tierra sobre la que se emplaza: «(un tenue milimétrico indetectable fragmento de la tierra del mundo)» (Eltit, [2023](#), p. 14). Esta presentación del territorio como un bloque sintáctico se correlaciona con la manifestación de los habitantes de ese espacio como un único sujeto que se integra no solo en su agencia política, sino también en su dimensión cognitiva y comunicativa. Se cita un pequeño fragmento a modo de ejemplo: «La cuadra pensó (todo era común, los secretos estaban abolidos)» (Eltit, [2023](#), p. 70). Este recurso retórico, además, pone de relieve el contraste entre la ambición desmedida de poder por parte de la Compañía que lo invade todo y la precariedad de la cuadra como último reducto de esas vivencias que rompen con la armonía del sistema.

Si bien la enunciación se localiza principalmente en la última noche de la cuadra, el trabajo con la dimensión temporal apela en varios momentos a la recuperación de una memoria



de las últimas mil noches que han configurado poco a poco esa comunidad. En efecto, en medio de la incertidumbre que significa la amenaza de los camiones, se recopilan historias que dan cuenta de la paulatina infiltración de la Compañía dentro de la cuadra y de las distintas disputas del grupo de habitantes en cuanto a los modos de organización. Así, se informa que las primeras manifestaciones del poder de la Compañía se realizaron con el fin de difundir la fe⁵ por medio de la financiación de una pequeña capilla. La narración se detiene a detallar las lógicas de funcionamiento al interior del convento y, por si fuera poco, expone distintas versiones respecto de lo que constituye la huida de las monjas que comandaban este proyecto. Cito a continuación una de estas:

Desencantadas del oficio que pensaron que las iba a redimir, las tres se convirtieron en conejas y se resguardaron en los pliegues de las cuevas que se multiplicaban en los bordes de los caminos. La joven vocera dice que las tres monjas parieron, sin dolor alguno, quinientos conejos.

La vocera asegura que aunque corrieron a campo traviesa, en un amanecer preciso, no pudieron evadir la decapitación por parte de una turba fascista que se oponía a la conversión y despreciaba la libertad de las conejas (Eltit, [2023](#), pp. 33-34).

Este pasaje del texto se abre a múltiples interpretaciones vinculadas con la turba fascista que interviene violentamente sobre el cuerpo de las monjas como una pedagogía de la crueldad: «colgaron a las tres conejas en una fila tétrica para alertar a los fieles de los peligros que ocasionaban las aperturas de los orificios sexuales» (Eltit, [2023](#), p. 34). Asimismo, en la lectura de este pasaje llama especialmente la atención la manera en que se replica la metamorfosis corporal —uno de los tópicos más recurrentes del repertorio del relato mítico— debido a que contribuye a la fundación de un imaginario neoliberal en el que se sostiene la comunidad⁶. Este

⁵ En una lectura alegórica, esta historia podría estudiarse como una representación simbólica del proceso histórico que supuso la conjunción de la empresa católica con los intereses capitalistas en la Conquista y colonización de América.

⁶ Al respecto, es importante destacar que esta afirmación se inspira en la interpretación que realiza Carlos Fuentes de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo como una novela mítica. Fuentes ([1990](#)), en un ejercicio crítico que articula herramientas de la crítica literaria y los estudios antropológicos, sostiene lo siguiente: «Claude Lévy-Strauss, en su *Antropología estructural*, nos dice que la función de los mitos consiste en incorporar y exhibir las oposiciones presentes en la estructura de la sociedad en la cual nace el mito. El mito es la manera



tópico se manifiesta también en el momento en que se relata cómo, después del desalojo, los cuerpos de los afectados experimentan múltiples transformaciones animales:

Nos revolcamos en el centro de la basura y caemos los vecinos y las vecinas y sus convivientes, pero la rata que soy, la rata en la que me he convertido o me han convertido, o nos hemos convertido, no, no, no, nos resignamos y nosotras, las ratas o la vocera que fui, podríamos resistir. (Eltit, [2023](#), p. 145)

En esta misma secuencia narrativa se hace hincapié en el proceso de transformación física:

En el centro del terremoto, hocico abajo en el camión de la basura, ladramos y aullamos de dolor o emitimos el chillido convulso de las ratas o el de un carnero desangrándose por el cuchillo que le incrusta su dueño y le atraviesa el pescuezo. (Eltit, [2023](#), p. 147)

En este sentido, la animalización de los personajes podría tomarse como una representación metafórica del proceso de degradación de las condiciones de vida y de su condición de humanos en el marco de una racionalidad neoliberal (Gago, [2014](#), p. 12) que opera por medio de la exclusión y la segregación. Pero, además, el grito que deviene en maullido no solo desgarrar los límites del lenguaje articulado, sino que también encarna una forma de interrumpir el silencio que supone la sumisión.

Dentro de esta constelación de tópicos del relato mítico se distingue la inclusión de un moderno efrit, figura de mitología árabe que representa a un genio generalmente asociado con acciones dañinas o maléficas (Calderón Benavides y Sánchez Cascante, [2005](#), p. 154):

Sabemos que nos observaba, desde el árbol más lejano, un moderno efrit, un títere enemigo que respondía únicamente a la voz de sus amos que eran unos seres que acumulaban y acumulaban para sentir que poseían algo así como un leve átomo de potestad sobre el diseño del mundo. [...] Ese efrit adicto a los poderes y a la acumulación

en que una sociedad entiende e ignora su propia estructura; revela una presencia, pero también una carencia. Ello se debe a que el mito asimila los acontecimientos culturales y sociales» (p. 155).



de una riqueza insensible, atemporal o intemporal, viajero impenitente de los siglos, estableció su universo acechando a la cuadra. (Eltit, [2023](#), pp. 150-151)

El lenguaje del mito se pliega y se repliega en la novela a través de la fundación imaginaria de una comunidad precaria que se desplaza entre la exclusión y la resistencia. En el marco de las tensiones ideológicas que se despliega la novela, el gesto de inscribir la amenaza que representa la Compañía dentro de las formas del mito —a la manera de ese «viajero impenitente de los siglos»— reclama tanto una lectura en clave de memoria (para pensar en la historicidad de la opresión) como el ejercicio crítico que implica romper con la temporalidad de un relato que ha sido escrito y reproducido por aquellos que se presentan como los vencedores.

3. La noche de las barricadas

Como señalé anteriormente, en la primera parte de la novela, «No se puede dormir», la narración se focaliza en las acciones que preceden al desalojo violento por parte de los choferes de los camiones de basura, empleados de la Compañía. El segundo apartado, «La fuerza», presenta algunas variaciones estilísticas en contraste con el anterior debido a su extensión acotada (16 páginas) y a que el relato asume la primera persona del plural para describir el modo en que los habitantes de la cuadra son expulsados de sus casas y remolcados en esos vehículos. La sintaxis de este apartado se destaca por la extensión desbordante de oraciones que se expanden en largas enumeraciones y, sumado a ello, porque estas se agrupan en único párrafo que se lee como un bloque de sentido en el que se yuxtaponen temas, imágenes y cuerpos múltiples. Esto es susceptible a ser visto como un efecto de sentido que da cuenta del proceso de degradación («la caída») política y humanitaria al que son sometidos los habitantes de esa calle:

Las ratas caen y también nosotros caemos como las ratas que somos para desaparecer de la cuadra, perdernos, sí, del espacio que la poderosa Compañía decretó que no, no, nos merecíamos porque manchábamos el suelo hasta la destrucción, un suelo preciso que nunca debimos habitar pues somos lo que somos, ¿cómo nos decían?, mujeres sueltas, borrachos, ladrones o ladronzuelos, morenos, flojos, y así nos retrataron, nos nombraron



para señalarnos. Dijeron a viva voz que éramos los hijos malformados de los mil días.

Los cuerpos malformados de las más de mil noches. (Eltit, [2023](#), p. 139)

Al igual que sucede en otros pasajes de la novela, en este fragmento las acciones de los miembros de la Compañía se expresan discursivamente por medio de estilos que tienden a la impersonalidad. En este caso en particular, la sentencia que cae sobre las personas de la cuadra viene acompañada de una serie de expresiones peyorativas que los agrupa bajo la denominación «los hijos malformados de los mil días». Si se atiende al contexto textual, esta etiqueta podría ser leída como una referencia a la resistencia del grupo contra el avance de las políticas territoriales de la Compañía. Es decir, que este colectivo es el resultado de una gesta popular. Pero, además, desde una mirada sociohistórica de las circunstancias en las que se inscribe la novela, esta etiqueta da pie a ser analizada como una referencia a la duración aproximada del proceso político del gobierno de la Unidad Popular entre 1970 y 1973. En consecuencia, la filiación con el proyecto de la Unidad Popular —emblema de una gesta de redistribución de los ingresos y reconocimiento de derechos para los sectores vulnerables de la población— representa, para la estructura axiológica del discurso neoliberal, un fantasma que interrumpe el monolingüismo triunfalista del mercado y la encarnación de un mal que debe ser extirpado⁷. En la articulación de ambas interpretaciones, estos cuerpos declaran su espesor histórico y político como una «falla humana» que se sitúa en una interdicción, la cual interrumpe la pretendida uniformidad del mercado y opera a través de los «saltos» y pliegues que rompen con la temporalidad de la historia.

En relación con esto, en el comienzo de la tercera parte de la novela, «La nueva caminata ¿Hacia dónde?», la narración hace referencia a la conformación de múltiples barricadas en cada una de las esquinas de las poblaciones «más conocidas» (Eltit, [2023](#), p. 163):

⁷ Al respecto, Yazna Burich Oyarzún ([2017](#)) señala que el tópico de la nación como organismo enfermo y decadente emerge en el discurso de los «Chicago Boys» en momentos previos al Golpe de Estado de 1973 y se consolida con la implantación de la lógica neoliberal durante la Dictadura como forma de aludir a la estructura social del Estado (p. 117). Se instaura a partir de este acontecimiento fundacional una compleja maquinaria semiótica en la que imagen de Salvador Allende y cualquier memoria de la Unión Popular — primera experiencia de gobierno de socialista democráticamente elegido en América Latina— son calificadas como «cáncer marxista» y, como tal, deben ser extirpadas con precisión quirúrgica. La contrapartida de esta metáfora médica, como se sabe, alude a un megaoperativo de privatización de las instituciones del Estado, desarme de proyectos comunitarios y la censura como lógica cultural dominante.



La noche de los cuerpos sigue armando las barricadas [...]. Se asegura (murmura la noche misma) que son tantos, cientos o miles o millones los que salen de sus casas, unidos por una ira subterránea interminable hasta depositar en un centro común, en medio de las fogatas, una multitud de brasas de angustia, tan extensas que generan una inédita liberación. (Eltit, [2023](#), p. 169)

Paulatinamente, cada uno de estos espacios va congregando a un sinfín de personas que acuden agotadas por «la permanente privación que los atraviesa, el desdén de las miradas que los clasifican, el resentimiento» (Eltit, [2023](#), p. 170). Las llamas de estas barricadas irrumpen en la noche y —en el ordenamiento de argumentos que propone la narración— se configuran simbólicamente como una forma de esperanza y como la reencarnación de una memoria histórica de la resistencia: «Pero esta noche podría emerger una luz cargada de señales, poderosa y emblemática. Una luz artesanal, antigua, memoriosa, reconocida por su extensa historia» (Eltit, [2023](#), p. 164). En concordancia con lo último, las barricadas —como ejercicio de ocupación del espacio público y de congregación de sujetos en rebeldía con los poderes dominantes— se integra dentro de un amplio repertorio de imágenes asociadas con la idea de revolución o de revuelta popular. La barricada, en este sentido, no solo interrumpe y subvierte los flujos habituales de los cuerpos en el espacio público, sino que también teatraliza reclamos que se conectan con una determinada memoria histórica de la desposesión y rompen con los modos dominantes de pensar la temporalidad⁸.

⁸ A raíz de esta afirmación, se retoman algunos de los planteos de Jacques Rancière ([2010](#)) acerca de la administración de la temporalidad como una tecnología de dominación capitalista, la cual ha experimentado varias interrupciones revolucionarias que han logrado ensanchar el horizonte de lo visible, lo decible y lo pensable: «Hay un tiempo “normal” que es el de la dominación. Ésta impone sus ritmos, sus escansiones del tiempo, sus plazos. Fija el ritmo de trabajo —y de su ausencia— o el de los comicios electorales, tanto como el orden de la adquisición de los conocimientos y de los diplomas. Separa entre quienes tienen tiempo y quienes no lo tienen; decide qué es lo actual y qué es ya pasado. Se empeña en homogeneizar todos los tiempos en un solo proceso y bajo una misma dominación global. Y además hay dos formas de distorsionar este tiempo homogéneo: en primer lugar, están las maneras imprevisibles con que los agentes sometidos a esta temporalidad renegocian su relación subjetiva con las escansiones del tiempo. *La noche de los proletarios* habla de eso: los proletarios están sometidos a la experiencia de un tiempo fragmentado, de un tiempo escandido por las aceleraciones, los retardos y los vacíos determinados por el sistema. Su emancipación consiste, primero, en reapropiarse de esta fragmentación del tiempo para crear formas de subjetividad que vivan otro ritmo que el del sistema. Desde este punto de vista, las formas contemporáneas de precariedad y de intermitencia me parecen mucho más próximas a esta experiencia del tiempo de lo que se admite. [...] Hay asimismo momentos donde las masas en la calle oponen su propio orden del día a la agenda de los aparatos gubernamentales. Estos “momentos” no son solamente instantes efímeros de



En virtud de los argumentos esbozados hasta el momento, la imagen de las barricadas y la referencia histórica a los «hijos deformados de los mil días» contribuyen a una lectura en clave metafórica que permite conectar —como bordes de un mismo pliegue— las huellas de la represión causada por la dictadura militar, la política de desposesión de los gobiernos neoliberales de las últimas décadas y la reivindicación esperanzada del estallido social y político de octubre de 2019.

4. Los trabajos de las narradoras

Entre los recursos metafóricos que se exhiben a lo largo de la novela, adquiere especial relevancia la voz narrativa. En efecto, esta voz está encarnada inicialmente por una búha que cuida la cuadra y asume el desafío de recuperar diversos episodios de los mil días que han precedido al comienzo de la narración e integrarlos dentro de una memoria colectiva que pueda vencer la certidumbre de la violencia y desbordar la imaginación de lo posible. Con plena conciencia del desafío que ha emprendido, esta narradora explicita sus propósitos en las primeras páginas:

Conseguiré que los choferes de los camiones afinen sus oídos, desborden la imaginación hasta enamorarse de la cuadra que produciré para encapsularlos a la noche. Lo conseguiré, lo sé, pues me protege la sabiduría de mi condición milenaria [...].

Ellos van a internarse en mis historias con motores apagados para que después, exhaustos, duerman su día [...].

Cada noche será una página de vida.

Y otra.

Las noches.

Yo.

Bidimensional.

La búha página. (Eltit, [2023](#), pp. 14-15)

interrupción de un flujo temporal que luego vuelve a normalizarse. Son también mutaciones efectivas del paisaje de lo visible, de lo decible y de lo pensable, transformaciones del mundo de los posibles» (p. 9).



En este breve pasaje se superponen tres grandes núcleos simbólicos que expanden la imagen de la búha como una representación metafórica acerca de la potencia política de la escritura. En primer lugar, la gesta narrativa de esta búha se presenta como una réplica de Scherezade, protagonista de *Las mil y una noches* ([2021](#)), quien relata diversas historias al visir que la había tomado como esposa para retrasar su propia muerte a lo largo de mil noches. En la novela de Eltit, la voz narrativa entrelaza, con su sabiduría de milenios, relatos que le permiten distraer con sus palabras los oídos de aquellos que ejecutan las órdenes de la Compañía. Entre los trabajos de una narradora y otra se replica una férrea voluntad de contar como estrategia de sobrevivencia, como trampa hacia aquellos finales que se aparecen como inexorables⁹.

En segundo lugar, el búho (o de la búha, más precisamente) representa un simbolismo particular en la mitología grecolatina en tanto que está asociado con Minerva, diosa de la sabiduría. Asimismo, dentro del canon la filosofía occidental ha adquirido relevancia por medio de la sentencia de Hegel ([1968](#)) en el «Prefacio» de *Filosofía del derecho*: «Cuando la filosofía pinta el claroscuro, ya un aspecto de la vida ha envejecido y en la penumbra no se le puede rejuvenecer, sino solo reconocer: el búho de Minerva inicia su vuelo al caer el crepúsculo» (p. 37). En el marco de la filosofía latinoamericana y de los debates sobre el avance del capitalismo como horizonte totalizador de la vida, Atilio Borón ([2000](#)) reinterpreta esta imagen hegeliana para plantear la posibilidad de construir una alternativa desde la efervescencia de la revuelta (que se asocia con la nocturnidad) y se opone a la claridad de los saberes institucionalizados: «en la oscuridad del capitalismo contemporáneo el búho de Minerva también percibe con claridad los contornos de una nueva sociedad de hombres y mujeres libres, emancipados de las cadenas que los ataban a toda forma de explotación y opresión» (p. 2). En el cruce de estas lecturas y relecturas, la búha adquiere cierto espesor como personificación de prácticas estéticas y políticas que se

⁹ Juan Gelman ([2008](#)) se refiere a la agencia de Scherezade en los siguientes términos: «*Las mil y una noches* sería entonces símbolo de la vieja voluntad de no morir que en el libro se desdobra en pliegues sucesivos. Y bastante más: la prolongación de la vida noche a noche gracias a la capacidad de narración de la presuntamente efímera sultana, siempre en el umbral de su decapitación, habla de la eternidad de la palabra y de su infinito paralelo al tiempo [...] *Las mil y una noches* es obra de centenares de seres humanos empeñados en continuar la existencia distrayéndola de sí misma» (párr. 3).



colocan por fuera de los marcos de visibilidad de una época y que trabajan desde esos márgenes para expandir el repertorio de lo posible.

En tercer lugar, la etiqueta «búha página» contribuye a modelarla como una representación metapoética que, a la vez que cuenta la historia, expone diversas reflexiones sobre la importancia de su trabajo como forma de contribuir a la transformación de las condiciones sociales de desigualdad. Bajo este lente, es posible comprender el trayecto de esta búha-escritura como la encarnación de una resistencia milenaria que no se rinde ante la obsecuencia de lo real y que punza contra las limitaciones de aquello que aparece como lo determinado. Sin embargo, debe destacarse que la búha con la que se inicia la narración muere en el momento en que se lleva a cabo la expulsión de la cuadra. Aun así, su trabajo se regenera en la voz de una búha-hija que cierra la narración y hace explícita su misión:

La misión es lograr que el planeta se dé una vuelta completa sobre su eje y entonces rote hacia las poblaciones, las villas, los campamentos, los pasajes, las viejas casas y alumbra los cuerpos, todos y se altere la condición de un único, irreversible, terco destino (Eltit, [2023](#), p. 201).

El trabajo de esta búha se inscribe dentro de una genealogía de «búhas utópicas» (Eltit, [2023](#), p. 201), que se mueven entre las sombras, desencantadas del mundo, vislumbrando un nuevo amanecer. Aunado a ello, es interesante señalar que la novela se cierra con una frase atribuida hipotéticamente a Galileo Galilei frente al Supremo Tribunal de la Inquisición: «Las búhas son astrónomas. / Físicas. / Matemáticas. / Afirman: “Epur si muove”» (Eltit, [2023](#), p. 202). Esta cita entraña una escena emblemática que se extrapola al ejercicio de la escritura como reivindicación de la rebeldía y del compromiso con el saber, más allá de los peligros que supone enfrentarse a la ortodoxia del poder de turno.

5. Conclusiones

A lo largo de este artículo he propuesto una lectura de la última novela de Diamela Eltit, *Falla humana*, a partir de la pregunta por los modos en que se configura la noción de precariedad como un ideologema que articula la narración no solo en lo que se refiere a la representación de



un escenario social vulnerable, sino también en el despliegue de una serie de metáforas que dan cuenta de ciertos interrogantes respecto de la potencialidad de los lenguajes artísticos.

Sobre ello, cabe apuntar que *Falla humana* se integra dentro del proyecto estético y político de Eltit como una ficción que se sostiene sobre una construcción espacial y temporal ambigua, en la que se intersectan referencias arcaicas vinculadas con el campo de la mitología y experiencias históricas más concretas, tales como la represión y la exclusión de amplias franjas de la población (Cabrera, [2022b](#)). Contra el modelo de una «racionalidad neoliberal» (Gago, [2014](#), p. 12) sin resquicios, la narración despliega una temporalidad heterogénea (Garraño, [2022](#), p. 15) que estalla en fragmentos, vestigios y memorias que dan cuenta de la inestabilidad de la mitología del éxito económico.

Dentro de esta novela el lenguaje del mito se pliega y se repliega en un juego de referencias que alude a la fundación de una comunidad precaria que se desplaza entre la exclusión y la resistencia. Por un lado, el lenguaje de la violencia se encarna en la figura mitológica del moderno efrít, que asedia a los habitantes de la cuadra y que supervisa las tareas de los chóferes de los camiones de basura, a quienes se les ha encargado que deben acabar con todo resto humano. Por otro lado, la narración convoca el símbolo de la búha como doblez histórico de Scherezade, quien hilvana las historias de la destrucción como estrategia para aplazar la muerte.

La novela, a su vez, se apropia de las barricadas nocturnas como icono de la lucha obrera y como emblema de la ocupación del espacio. Esta imagen se lee en el marco social de la novela como una forma de reivindicación de la protesta y de la ruptura frente a la pretendida sumisión. En relación con esto, en *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero* Jacques Rancière ([2010](#)) afirma que la subversión del mundo comienza en esa hora en que los trabajadores normales deberían estar disfrutando del tiempo apacible del descanso que han logrado comprar con el fruto de su explotación (p. 20). Desde esta perspectiva, la historia de las grandes transformaciones obreras se teje en las horas de la noche, en ese tiempo que ha sido secuestrado al régimen del trabajo, y en la clandestinidad de tipos de agenciamiento que —con su sola existencia— representan una amenaza para los intereses de las clases dominantes:



interrupción imperceptible, inofensiva, se diría, del curso normal de las cosas, donde se prepara, se sueña, se vive ya lo imposible: la suspensión de la ancestral jerarquía que subordina a quienes se dedican a trabajar con sus manos a aquellos que han recibido el privilegio del pensamiento (Rancière, [2010](#), p. 20).

En la clandestinidad de la noche y la precariedad de las condiciones que se representan en la novela, la narración celebra, parafraseando a Audre Lorde ([2003](#), p. 16), la capacidad de contar como forma de tender un puente hacia lo que todavía no ha sido.

Referencias

- Bajtín, M. (1995). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Barrientos, M. (2017). Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit. *Debate feminista*, 53, 18-32.
- Barrientos, M. (2019). *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*. Latin American Research Commons.
- Borón, A. (2000). *Tras el búho de Minerva. Mercado contra democracia en el capitalismo de fin de siglo*. CLACSO.
- Burich Oyarzún, Y. (2017). *El ciborg como figura resistente al biopoder articulado a través de nuevas tecnologías en Impuesto a la carne (2010) y Fuerzas especiales (2013) de Diamela Eltit* [Tesis de posgrado, Universidad de Concepción]. Dirección de Bibliotecas de la Universidad de Concepción. <https://repositorio.udec.cl/handle/11594/2261>
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 321-336.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4934440>
- Cabrera, F. (2019). El archivo y las modulaciones de la memoria en la escritura de Pedro Lemebel. *A contracorriente. Una revista de estudios latinoamericanos*, 17(1), 65-85.
<https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1762>



- Cabrera, F. (2022a). Una máquina neobarroca: la escritura de Diamela Eltit. *Studia romanística*, 22(1), 25-37. <https://doi.org/10.15452/SR.2022.22.0002>
- Cabrera, F. (2022b). La retórica de lo (de) colonial: *Por la patria* de Diamela Eltit. *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, (12), 27-45. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1349>
- Calderón Benavides, J. y Sánchez Cascante, C. (2005). En el vientre de redoma: los genios en *Las mil y una noches*. *Letras*, 38, 153-165.
- Eltit, D. (1991). *Vaca sagrada*. Planeta.
- Eltit, D. (1994). *Los vigilantes*. Sudamericana.
- Eltit, D. (2007 [1986]). *Por la patria*. Seix Barral.
- Eltit, D. (2008 [1983]). *Lumpérica*. Seix Barral.
- Eltit, D. (2009 [1998]). *Los trabajadores de la muerte*. Seix Barral.
- Eltit, D. (2010). *Impuesto a la carne*. Eterna Cadencia.
- Eltit, D. (2011 [1988]). *El cuarto mundo*. Seix Barral.
- Eltit, D. (2011 [2002]). *Mano de obra*. Seix Barral.
- Eltit, D. (2012 [2007]). *Jamás el fuego nunca*. Periférica.
- Eltit, D. (2013). *Fuerzas especiales*. Seix Barral.
- Eltit, D. (2018). *Sumar*. Seix Barral.
- Eltit, D. (2023). *Falla humana*. Seix Barral.
- Eltit, D. y Ferrero, A. (2008). Pienso la literatura como un campo geológico, siempre dialogante. En *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política. Diamela Eltit* (pp. 293-299). Ediciones Universidad Diego Portales.
- Fuentes, C. (1990). *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la narrativa hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Gago, V. (2014). *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmatismo popular*. Tinta Limón Ediciones.
- Garramuño, F. (2022). *La vida impropia. Anonimato y singularidad*. EDUVIM.



Gelman, J. (2008, abril 4). Voluntades. *Cartografías Desplegadas*.

<https://cartografiasdesplegadas.blogspot.com/2008/04/juan-gelman-voluntades-sobre-las-mil-y.html>

Hegel, G. W. F. (1968). *Filosofía del derecho*. Editorial Claridad.

Las mil y una noches. (2021). Alianza editorial.

Lorde, A. (2003). *La hermana, la extranjera*. Horas y horas editorial.

Moulián, T. (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. ARCIS Universidad.

Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*. Tinta Limón Ediciones.

Scarabelli, L. (2018). *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018)*. Editorial Cuarto Propio.

Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Taurus.

Voloshinov, V. (2009). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Las Cuarenta.

Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Las Cuarenta.



Esta obra está disponible bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>