

# LÚMPENES, PROLETARIOS, TRABAJADORES. CUARENTA AÑOS DE *LUMPÉRICA* Y DE NEOLIBERALISMO

LUMPENS, PROLETARIANS, WORKERS.  
FORTY YEARS OF *LUMPÉRICA* AND NEOLIBERALISM

FLORENCIA GARRAMUÑO

Universidad de San Andrés/CONICET  
Vito Dumas 284, B1644BID Victoria, Provincia de Buenos Aires, Argentina  
florg@udesa.edu.ar

## RESUMEN

*Lumpérica* de 1992 y *Mano de obra*, de 2002, leídos en contrapunto, revelan un interés sostenido de Diamela Eltit por narrar a los lumpenes de la sociedad chilena de un modo que, a contrapelo de la visión de Karl Marx sobre ese mismo grupo social, encuentra en esos cuerpos una potencia en la que se arremolinan en demandas transversales.

*Palabras clave:* lumpenes, vida impropia, neoliberalismo.

---

**ABSTRACT**

*Lumpérica* (1992) and *Mano de obra*, (2002), read in counterpoint, reveal a sustained interest on the part of Diamela Eltit in narrating the lumpens of Chilean society in a way that, against Karl Marx's vision of that same social group, finds in these bodies a strength and power that sometimes manifest transversal demands.

*Keywords:* Lumpen, improper Life, Neoliberalism.

---

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 07/06/2024

Es un raro privilegio releer *Lumpérica* a 40 años de su publicación. Ya sería un privilegio leer a sus cuarenta años un texto que ha cavado tan hondo en el imaginario de América latina y específicamente en la literatura del Cono Sur escrita en la década del ochenta, esto es, en un momento en que estas literaturas pasaron por una transformación radical del estatuto de lo literario, transformación para la cual *Lumpérica*, y otros libros de Eltit escritos en esos años –*Por la patria*, *El padre mío*– funcionan como faro –en el sentido en que performatizan y dirigen esa transformación– y otro poco como emblema, en el sentido en que condensan algunos de los sentidos más radicales de esa mutación.

Comienzo por subrayar algunos de los elementos de esa transformación del estatuto de lo literario presentes en *Lumpérica*. Recordemos que el texto es posterior y simultáneo a una performance de la propia Diamela, *Zona de dolor*, de 1980. Posterior, porque el texto que llegará a ser *Lumpérica* –publicado en 1983– registra y escenifica esa performance –incluyendo en el texto una fotografía de la misma performance–; pero simultáneo o incluso anterior porque en esa performance se leen fragmentos de esa novela por venir, al tiempo que los tajos y quemaduras con los que Diamela Eltit lacera

su cuerpo resultan –según como son referidos en el texto posterior– una escritura o rayado sobre el propio cuerpo de la autora<sup>1</sup>.

El texto *continúa en literatura*, por decirlo de algún modo, esa misma performance, lo que hace de *Lumpérica* una “escritura móvil” (Richard 8) que cambia de soporte: de la calle y del cuerpo propio de la escritora escrito con tajos, al texto; del texto a la calle y al cuerpo<sup>2</sup>. La literatura, entonces, también es anterior a la performance, no solo en el sentido de que los fragmentos ya habían sido escritos antes de ser leídos sino también en el sentido de que la performance –toda performance– parte de la idea; es decir, parte de la literatura. “Por literatura fue...”, nos dice el texto recursivamente.

En ese sentido, *Lumpérica* fue uno de los primeros textos latinoamericanos en insistir en un cuestionamiento a la autonomía literaria y estética, poniéndole el cuerpo –en sentido literal– a una literatura que ya no quiere proponerse en una esfera autónoma, sino, muy por el contrario, dejarse penetrar por un exterior que cada vez más va a atravesar la forma y estriarla. *Lumpérica* –y junto con ella, los textos que Eltit escribe durante esos años de dictadura, como *El padre mío*– trabaja, entonces, con una puesta de la literatura fuera de sí que tiene en el cuerpo de la autora el vector principal de esa “salida fuera de sí”. Si en *Lumpérica* el texto se escribe sobre el cuerpo, en la calle y en el libro (tres soportes obligados por esa escritura en continuidad a conectarse entre sí, fuera del libro pero *en literatura*), en *El Padre mío*, la grabación de las hablas desquiciadas de un esquizofrénico para construir con ellas un testimonio en difracción de la opresión autoritaria también hace

<sup>1</sup> Se trata de la parte titulada “Ensayo general”, entre las pp. 139 y 157 de la primera edición de la novela. Allí, el relato de los cortes y quemaduras sobre el cuerpo están referidos varias veces como escritura, marca y línea: “Horizontal sentido acusa la primera línea o corte del brazo izquierdo. Es solamente la marca, signo o escritura que va a separar la mano que se libera mediante las líneas que la anteceden” (145). O, más adelante: “Solitario, asilado, este tercer corte –el primero en realidad– es apenas un grafiti en la piel del brazo que entra en él oblicuamente a la manera de la firma en un cuadro” (150). La fotografía de Eltit en la performance se incluye en la página 141 de esta edición.

<sup>2</sup> El video de la performance puede ser visto en <https://sites.dlib.nyu.edu/hidvl/xsj3tz1r>.

de ese salirse de sí de la literatura un modo de cuestionar la idea burguesa de artista como creador original, y, a su vez, la de literatura como lenguaje autónomo y aséptico. Junto con las acciones de arte de Diamela Eltit enmarcadas en el contexto del Colectivo Acciones de Arte (CADA), estas prácticas arremetieron contra el arte y la literatura en tanto instituciones burguesas y elitistas, llevando arte y escritura a convertirse en formas de intervención en la vida cotidiana que buscaban interrumpir y alterar las rutinas de la ciudadanía.

No se trata solo de una alteración en las prácticas artísticas, sino del registro o decantación de una serie de transformaciones históricas y culturales para las cuales el poscolonialismo, el feminismo y la emergencia de los “nuevos movimientos sociales” recolocaron en un lugar de importancia la cuestión del sujeto durante los años setenta y ochenta del siglo XX (Garramuño, *La experiencia*).

Ya sería un privilegio leer a sus cuarenta años un texto que produjo estos temblores, pero ese privilegio se intensifica al tratarse de la escritura de una autora que durante estos años no ha dejado de publicar y de profundizar, de algún modo, un proyecto que si ya estaba allí en su imagen más perfecta, a lo largo del tiempo ha ido acompañando persistencias y transformaciones, de la dictadura a la transición y del neoliberalismo recién implantado hasta su más feroz concreción contemporánea.

¿Cómo se transforma la lectura de un texto si lo extraemos de su contexto de producción para pensarlo en la continuidad de una transformación que ese texto no podía prever, pero que de algún modo, ese texto mismo –en tanto uno de los elementos o de los productos históricos de esa cultura– también estaba contribuyendo a crear? En lugar de leer en él sus condiciones de producción, me interesa entonces leer, a contrapelo, la estela que el texto dejó y el modo en que se fueron actualizando, en los años subsiguientes, sus legados.

En este contexto es que me interesa leer *Lumpérica* desde *Mano de obra*, un texto de 2002, pero también, desde los levantamientos de Santiago de octubre de 2019.

Leo en *Lumpérica* –ya desde el título– la operación de deshacerse de un nombre propio como una forma de encontrar a los lumpenes y darles cabida en una literatura que hasta entonces no había podido encontrar la potencia que podía abrigar esa vida anónima, esos despreciados por Marx en la lucha de clases. Recordemos: para Marx, los lumpenes eran “una masa informe, difusa y errante [...] escoria y deshecho de todas las clases”, dentro de cuyas filas se encuentran “jugadores, dueños de burdeles, aventureros, escritorzuolos, licenciados de tropa y presidio, traperos, mozos de cuerda, carteristas y mendigos” (Marx, *El 18 72-73*).

Leo, en cambio, en *Lumpérica* otro modo de leer a esos lumpenes:

Porque a lo largo de este territorio asqueroso los han elegido para descarnarlos transportándolos por letras, en el estúpido procedimiento que no les revela el aura, impidiéndoles la posibilidad de palidecer y resurgir bajo la luz eléctrica que es la única capaz de mostrar sus deslumbrantes lacras.

Estrujados e impresos les han negado esa luz para conformar estampas perfectamente falsas –sin riesgos– esa imagen que les permite intermitentes, la ilusa distancia del que ha creído en una clase de permanencia diferida.

No hay literatura que los haya retratado en toda su inconmensurabilidad, por eso ellos, como trabajo cotidiano, se aferran a sus formas y cada gesto cuando se tocan conduce al clímax. Así se acercan hacia el final siendo ese umbral el placer: un puro desvarío de la lluvia.

Sabiendo que no hay literatura que se les haya diseñado, definitivamente aburridos posan. Los sucesivos frentes a los que se exponen los remiten bidimensionales en la única, precaria certeza que nadie abraza conteniendo la letra. (Eltit 123-24)

Leo allí una operación que cava en la literatura y en la institución para ahuecar en la textualidad un espacio que pueda albergar la potencia anónima de esos cuerpos lumpenes que a la luz de nuestras sociedades contemporáneas y de la nueva incisión que en esa operación va a hacer *Mano de obra*, se convierten en esos cuerpos aliados (Butler) en el que se

arremolinan hoy en levantamientos los trabajadores lumpenizados en los que se han convertido los obreros de las luchas de clases (*el* sujeto de la revolución para ese Marx que despreció a los lúmpenes), esa pura mano de obra que es la protagonista del texto del 2002<sup>3</sup>.

En esta novela-artefacto, los trabajadores precarizados de un supermercado han perdido toda capacidad de lucha y de rebeldía, pero aún así *Mano de obra* logra narrar la potencia del trabajador lumpenizado más allá o más acá de toda posibilidad de acceso al poder en un mundo contemporáneo en el que la precarización del trabajo es cada vez más y más extendida y desoladora. Según Fermín Rodríguez,

Sobre un fondo de desregulación y supresión de conquistas previas, el trabajo, nos viene a decir *Mano de obra*, como medida y sustancia de lo social, como valor máximo de la modernidad, como horizonte de reconocimiento e identificaciones, se ha esfumado junto con los sueños de emancipación del Estado y del mercado. (256)

Al contrastar la experiencia de esos trabajadores con las luchas obreras documentadas por la serie de periódicos de la prensa socialista que titulan cada uno de los capítulos, la novela evidencia la desintegración de una clase y sus demandas, sin dejar, sin embargo, de encontrar modos de narrar la potencia que anida en los cuerpos aliados que trasciende la noción de clase en nuestros presentes precarizados.

Leído a la luz de las revueltas en Chile de 2019, *Lumpérica*, parece preanunciar la fuerza de esos cuerpos que se arremolinaron en demandas transversales, demostrando, no tanto que la literatura a veces anticipa a la historia, sino que esta registra, a menudo, las turbulencias que lentamente van generándose en la historia por debajo de la superficie y no se manifiestan, sino varios años después, en hechos y eventos. Porque ya veo en *Lumpérica* el modo en que Eltit identifica esa potencia de los lúmpenes.

<sup>3</sup> Ya Rubí Carreño había señalado que Eltit se hace cargo de una tradición que ha tendido a representar a los sujetos populares desde una matriz simbólica esencialista y estigmatizante (44).

“El neoliberalismo nace y muere en Chile”. Las manifestaciones encendidas por el alza al transporte en octubre 2019 fueron sumando demandas para proponerse —como lo emblematicaba ese grafiti escrito en las calles de Santiago— como el inicio del fin de un sistema para el que Chile se convirtió en el “modelo más exitoso” desde la instalación violenta de la dictadura de Pinochet —y que *Lumpérica* registra y elabora— y que a pesar de la transición democrática continuó sin demasiadas turbulencias, atravesando gobiernos de diverso signo ideológico.

En *Chile despertó. La revuelta antineoliberal*, una compilación de entrevistas a varios de los actores que participaron en las revueltas de octubre de 2019, la noción de un sujeto heterogéneo que amalgama juventud estudiantil, movimiento feminista, futuros jubilados, entre otras demandas que se amalgaman en una protesta acéfala, diversa, imposible de capturar (AA.VV. 15).

Aunque en *Mano de obra* se trate de trabajadores de un supermercado, o precisamente porque se trata de trabajadores de supermercado en un momento en el que ese trabajo se ha convertido en una suerte de emblema de la precarización laboral rampante en la sociedad contemporánea, con la misma aguda perturbación lingüística y literaria que se puso en marcha en *Lumpérica*, la disolución de una idea de acción personal e identitaria a favor de una lucha contingente y amorfa deja emerger la potencia de una vida sin individualidad a través de diversas figuras de lo impersonal y anónimo<sup>4</sup>. Desde un monólogo inicial, la utilización de la técnica literaria que el siglo XX encontró para la exploración de la subjetividad, que se vacía para dejar lugar a una voz anónima despojada de toda interioridad, hasta una primera

<sup>4</sup> Patrick Dove ha señalado, más allá de *Mano de obra*, que el supermercado “marks the end of the factory as a paradigm for capitalist production, and its replacement by the service industry and its increasing disregard for specialization” (87). Por su parte, Héctor Hoyos analizó *Mano de obra* junto a otras novelas latinoamericanas que registraron las reformas del mercado y el incremento del consumismo a partir de 1990 en América Latina, señalando que “in the supermarkets of the global Latin American novel, what is being played out is the tension between concrete individuals and a worldwide system of exploitation. Narrative affords us the opportunity of seizing that tension ‘from below’, recreating discrete experiences and putting us in the shoes of others” (204).

persona plural que se modifica de capítulo a capítulo para incluir y excluir a alguno de esos trabajadores, *Mano de obra* se concentra en las energías y afectos que atraviesan a los sujetos para recortar aquello que se escapa de la apropiación neoliberal. Y que en algún momento, en algún futuro, de allí podrá emerger una nueva revuelta (Garramuño, *La vida impropia*).

¿No son acaso estos trabajadores lumpenizados de *Mano de obra* los herederos de los lumpenes de *Lumpérica*? ¿No supo *Lumpérica* prever en sus lumpenes esa energía que desbordaría como potencia anónima a pesar de todas las derrotas?

*Lumpérica* pudo atisbar en los lumpenes del régimen pinochetista esa mano de obra que desde el texto de 2002 anticipó las revueltas de octubre del 19. Como señaló Michael Lazzara, la literatura de Diamela Eltit estuvo desde siempre asociada a una crítica constante e incisiva del neoliberalismo en sus diversas formas. Esa “maquinaria que piensa Chile en una insurgencia siempre a punto de suceder” (Guerrero), entre *Lumpérica* y *Mano de obra* mantuvo viva la llama de una literatura capaz de auscultar el presente sin olvidar los largos procesos históricos para pergeñar con sus señuelos un discurso que en su incisión en la literatura abría y abre el espacio para imaginar otros futuros. Doble privilegio pues, leer *Lumpérica* a sus cuarenta años y a la luz de *Mano de obra* y los levantamientos de 2019.





## BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, JUDITH. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós, 2017
- CARREÑO BOLÍVAR, RUBÍ, ED. *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Madrid: Iberoamericana Veuvert, 2013.
- DOVE, PATRICK. "Living Labour, History and The Signifier: Bare Life and Sovereignty in Eltit's *Mano de Obra*". *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 15, n.º1, 2006, pp. 77-91.
- ELTIT, DIAMELA. *Mano de obra*. Santiago: Seix Barral, 2002
- . *Lumpérica*. Santiago: Ediciones el Ornitorrinco, 1983
- ELTIT, DIAMELA Y LOTTY ROSENFELD. *Zona de dolor*. Video. 1980.
- GARRAMUÑO, FLORENCIA. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: FCE, 2009.
- . *La vida impropia. Anonimato y singularidad*. Villa María: Eduvim, 2022.
- GUERRERO, JAVIER. "La novela porvenir". *Taller de Letras*, n.º 69, 2022, pp. 167-69.
- HOYOS, HÉCTOR. "All the World's a Supermarket: (And All the Men and Women Merely Shoppers)". *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Columbia UP, 2015.
- LAZZARA, MICHAEL. "Estrategias de dominación y resistencia corporales. Las biopolíticas del mercado en Diamela Eltit". *Diamela Eltit. Redes locales, redes globales*. Editado por Rubí Carreño. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- MARX, KARL. *El 18 Brumario*. Buenos Aires: Agebe, 2003
- . *El capital*, libro I. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988.
- RICHARD, NELLY. "Prólogo". *Lumpérica*. Buenos Aires: Planeta 2023.
- RODRÍGUEZ, FERMÍN. *Señales de vida. Literatura y neoliberalismo*. Villa María: Eduvim, 2022.
- Tinta Limón. *Chile despertó. La revuelta antineoliberal*. Buenos Aires: 2021.