

## Diamela Eltit: voces de un erotismo marginal

*Nora Domínguez*

Experiencia del desasosiego y la destrucción, del límite y de su correspondiente invocación a lo real, la experiencia de lectura de los textos de Diamela Eltit se asimila, cómplice y esclava, a los recorridos vitales que sufren los personajes de sus narraciones. Una asimilación por demás incómoda. El desamparo y la exclusión social, el margen político y simbólico son espacios de una elección narrativa que se repite, eficaz y prolífica, desde el primero al último de sus libros cuyos universos ficcionales aluden a las escenas siniestras de la dictadura pinochetista y a los efectos de su programa neoliberal en los años posteriores. Desde *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *Vaca sagrada* (1991), *Los vigilantes* (1994) hasta sus últimas novelas, *Los trabajadores de la muerte* (1998) y *Mano de obra* (2002), pasando por las apuestas de experimentación testimonial de *El Padre Mío* (1989), *El infarto del alma* (1994) que produce junto con la fotógrafa Paz Errázuriz o *Emergencias* (2000), un libro que recopila sus ensayos dispersos en diversas publicaciones. Madres y niños en estado de indigencia, vagabundeos infantiles, amantes nómades perdidos en los abismos del melodrama latinoamericano, parejas de locos enamorados y encerrados en hospicios, hermanos abiertos a la transgresión familiar y social, trabajadores de supermercados hinchados por el ojo del anónimo patrón postcapitalista. Un elenco amplio y heterogéneo de figuras que intercambian cuerpos y discursos según los ritmos y tonos de un erotismo tan abyecto y criminal como cuestionado, disruptor y violento. En este borde liminar que es a un mismo tiempo linde del cuerpo y exabrupto y fisura textual siempre hay una voz de madre como generadora y productora de un repertorio de límites y de sus sentidos. Sin embargo, los rótulos de escritura de mujer, femenina o feminista se estrellan en la superficie de sus textos y muestran la arbitrariedad de esas designaciones mientras simultáneamente revelan que cualquiera de esos sayos le caben. Porque en sus novelas son, en general, las mujeres, a veces las niñas, a veces las madres, o las mesti-

zas, vagabundas o enamoradas, las que, como identidades promiscuas y orilleras, se animan a impugnar los sentidos oficiales que se inscriben sobre cuerpos y discursos.

En las redes de los intercambios sociales, económicos, corporales, eróticos y discursivos, las madres de las novelas de Eltit atentán contra el poder de las narrativas edípicas y contra los repartos jerárquicos de los relatos hegemónicos de género. Madres que actúan la pasión y la culpa, la denuncia social y el castigo. Sujetos dispuestos a una procreación textual que funciona como reflejo y como matriz de un impulso por abarcar y poseer al otro. Hijo, amante, hermano, loco, el otro es siempre un cuerpo que hay que rozar, palpar, explorar para llegar a conocer. Cuerpo parlante que hace de la madre una curiosa tenaz en tránsito hacia un saber sobre el amor, sobre el hijo, sobre la separación y la pérdida pero fundamentalmente hacia el encuentro con las destrezas de una escritura que pueda nombrarlos. En esta compulsión obsesiva hacia el conocimiento y principalmente hacia el tipo de saber que la experiencia corporal de la escritura transmite, en estas vías de experimentación y negatividad, el yo materno acierta en sus caminos de afirmación.

Así cada novela de Diamela Eltit se constituye en el espacio verbal donde alguna mujer expone su cuerpo y su discurso, oral o escrito, en el centro de las luchas y destierros familiares, sociales y urbanos. Algunas de ellas construyen una figura que concentra en su mano la marca violenta de un capitalismo criminal. La madre que gobierna el espacio narrativo de *Los vigilantes* y siente «encima el malestar que me ocasiona el cuerpo agarrotado por la mala postura» o reconoce que «mi mano escribe hoy aterida...» conforma una escritura que en su obstinación acompaña las heridas de un cuerpo femenino o su revés, un cuerpo femenino que nombra sus lesiones a través de los puntos de tensión de una escritura incisiva, violenta. El primer fragmento de *Vaca sagrada* alude al ejercicio de una «mano asalariada» como signo de un orden sexual que se modula con restos de lengua y de sangre a lo largo de toda la novela: «Era ahí entre la sangre, cuando tocábamos el punto más preciso de la turbulencia genital, confundidos entre amenazadores flujos que nos mecían alterando nuestros sentidos». Como *Vaca sagrada*, *Los trabajadores de la muerte* es una novela de exteriores urbanos, de múltiples desplazamientos. Comienza con un recorrido espacial por un albergue y una taberna y distingue en ese marco la presencia de una niña con el brazo mutilado que, escoltada por dos inválidos, pide un vaso de vino que toma con su única mano. Aparente contrafigura de

aquéllas que tozudamente escriben en los otros textos, comparte con ellas su exposición a las diferentes variantes de la intemperie, la construcción de sus destinos de desamparo, los recorridos hacia los límites de una casa, una ciudad, una lengua, una familia. Espacios de ficción donde el incesto, la traición o el matricidio se cuentan como versiones «localizadas», «sudacas» de relatos inmemoriales.

En *Los vigilantes* y en *El cuarto mundo* la amenaza social recrudece el adentro familiar de tal manera que éste genera y exhibe sus propios escándalos. En la última de estas novelas el juego textual de planos superpuestos entre lo social y lo familiar, lo político y lo íntimo, lo sexual y lo enfermo, lo fraterno y lo delictivo, se cuenta en clave de incesto y desde el espacio del útero. La pregunta por el origen se trata de responder desde adentro, desde la fabulación de una voz masculina alucinada por los movimientos corporales y de sentido que allí se revelan. En este origen el poder del hijo es atacado rápidamente; su hermana melliza le disputará el territorio uterino y la autoridad sobre el discurso y, en consecuencia, el sentido que se construya sobre ese origen. A la pregunta existencial que persigue al ser humano acerca de dónde vienen los niños, esta novela de Eltit le responde situando una carga: la que separa a los cuerpos de los hijos del de las madres, la que une irremediabilmente en un juego erótico los cuerpos de los hermanos. La pareja incestuosa vive en un estado de alteración física y psíquica que disuelve los límites entre el adentro del espacio intrauterino y la vida familiar posterior al nacimiento. Las señales del horror entrecruzan y conectan ambos mundos. El mito del vientre materno protector se torna a los ojos del mellizo «una oscuridad artificiosa», los relatos que escucha de la madre resultan «premoniciones aterrantes». Atrapado en los artificios sentimentales de esta última o en los ataques lascivos y celosos de la hermana observa la figura distante del padre. El adulterio materno se constituye en vergüenza familiar y la familia completa lo paga con el encierro. Este aporta el peligro mayor que siempre se cierne sobre la familia conyugal, moderna y occidental: «En ese tiempo atroz e inaugural la familia se permitió todos los excesos...» Antes de nombrar y narrar el incesto y aún más, al nacimiento de un hijo como producto de él, la voz del mellizo se llama a silencio, delega el poder de la confesión en su hermana cuando el pánico ya avizoró la relación entre delito, hambre y sexo. En la segunda parte, a cargo de la melliza, pasión y fervor corporal remiten al movimiento de una escritura rabiosa y frenética y a la mano que la produce. Ella narra la positividad del goce; la sublevación como un deseo de afirmación, como un

acto de disidencia. La narradora lo grita: «Quiero hacer una obra sudaca terrible y molesta». El tipo de fecundidad que busca y logra sólo puede forjarse con esos atributos. El goce repetido, el desenfreno sexual, las arremetidas contra las leyes familiares se narran una y otra vez rodeando al estigma que los hermanos actúan y representan mientras simultáneamente convierten a esa «mácula» en un signo de resistencia. El único modo de construir este espacio dentro de la familia conyugal, estereotipada en sus marcas brutales y asociada en sus rasgos con la «nación más poderosa del mundo» es a través de la fraternidad, «sólo la fraternidad podía poner en crisis a esa nación». La melliza no sólo levanta la bandera de una fraternidad revulsiva sino que para contribuir a la demolición de las perversas asociaciones entre nación y familia asume que hay que reinterpretar su relato fundador: «Pero yo, que leo y traduzco cada movimiento en la genitalidad de la familia...» Fervor y propuesta femenina que hacen que el deseo de fecundidad se cuente tanto en términos sexuales como literarios. La niña que en el cierre del texto nace para ser vendida, es hija de una «diamela eltit» de trazo minúsculo. Una autora madre que revela a la literatura como producto de una transgresión y una violencia extendidas. Gesto de escritura que Eltit reiterará en *Los vigilantes*. Como si en los finales, donde los sujetos llegan en un estado casi animal de despojamiento se construyera un «otro» como residuo, resto, desperdicio humano y a la vez textual.

La búsqueda del otro tiene diversas formas: deseo materno de bordes difusos, deseo siamés, deseo ancestral, dolor primigenio, pasión por el cuerpo del diferente. En *El infarto del alma*, Diamela Eltit hunde su escritura en los posibles desfasajes que produce la búsqueda del otro en la cultura actual: «Perseguidor de una alienación, protagonista de su propia guerra sentimental, el sujeto se debate entre la razón y la sinrazón de su internalizada demanda. Pero él mismo que es otro, será también otro para el otro. Sometido pues a una divergencia, hipotecado en su particular bifurcación, su gran trabajo amoroso es, especialmente, mantener la sobrevivencia de su deseo de amor cuando se enfrente a los golpes lentos, cansados y precisos que le provoca la temible diferencia. Porque es la diferencia su enemiga, la diferencia es la victimaria que termina por resquebrajar el ilusionismo del simbólico cuerpo siamés. Cuerpo monstruoso y mítico. Condena y éxtasis». Un tono de ensayo, de rodeo obstinado sobre una idea, una dirección de escritura desligada de intentos ficcionales y de huellas referenciales se entrelaza con las enunciaciones figuradas de una enamorada y ambas definen los

textos de este libro que acompañan las fotos que Paz Errázuriz sacó a parejas de locos, indigentes y abandonados de un hospital psiquiátrico chileno. La escritura de Eltit convive con las fotos rechazando todo comentario, explicación o reflejo de su fuerza visual. Los textos tienen su propio ritmo, su privativa entonación, su enunciación específica. En este libro se leen las marcas del imaginario narrativo de Eltit, se descubren nuevos pliegues para las insistencias de su escritura: el hambre, el deseo, el asedio corporal. Las envolturas de sentido alrededor del otro, del amor al otro: «madre como primer cuerpo», «padre como primera ley», «espejo insólito de un mundo siamés», «protagonista de un circo bacanal» actúan como fragmentos que introducen la gran pregunta: ¿cuál es el otro en el hospital psiquiátrico del pueblo de Putaendo? «Entregados al amparo del Estado, escudados en la conveniencia erótica del asilo mixto, refugiados en el jadeo sexual amplificado por el sonido metálico de una cama metálica, los alienados escogen al otro desde no se sabe cuál opción. Pero buscan al otro.» Las marcas del desgarramiento se suceden y el texto trata de dar refugio, de nombrar, de enumerar las múltiples fisuras del desorden social y político. Exploradores de una identidad que se les escapa, entrampados, como todo enamorado, en las preguntas por saber quién soy cuando me pierdo en el otro, los asilados experimentan el amor y ejecutan poses y miradas para las «otras», las visitantes que miran a través de la cámara o del ejercicio verbal. La escritora pone en entredicho las virtudes de la representación, instalando al corte y a la ruptura como marcas radicales del lenguaje. Intenta de texto en texto, a través de voces que remedan el yo del género epistolar, la intensidad del tono de denuncia, la confesión, la exploración minuciosa de ideas, el lujo de la hipérbole barroca junto a la fuerza del lenguaje literal, la saturación del nombre o su desnudez, cercar al otro en la construcción solidaria de una incesante indagación que reniega de las certezas y de las transparencias de sentido.

Toda pareja –filial, fraternal, conyugal– que habita los textos de la escritora chilena contiene sin duda una «masa impresionante de pasión». Si además se empapa de sangre, hurga en la basura, frecuenta tabernas, escapa de las leyes de la ciudad, se sumerge en el incesto y en historias de delitos y crímenes es porque en esas relaciones se juega algo más que la fuerza de los vínculos subjetivos y familiares. Las narraciones ponen en escena las alianzas espurias que se arman entre poder político, poder patriarcal y poder económico. Trampas de la vida y la muerte, embozos de entramados biopolíticos donde «la pasión por el otro es una forma de confinamiento». Así, un erotismo expandido, de

límites difusos y fronteras inestables ya que tiende incesantemente hacia la genitalidad, la abyección y/o la pobreza, se revela como un campo de batalla. Como otra recurrencia cultural de las múltiples conjunciones entre Eros y Tánatos.