

Engendrar lo monstruoso y devenir (en) ello. Un comentario sobre *Los Vigilantes de Diamela Eltit*

Tatiana Rojas Ponce
Maestría en Literatura Latinoamericana
Universidad Simón Bolívar, Caracas
Correo electrónico: tatianitat@gmail.com

Resumen:

En este trabajo me propongo un análisis de la novela *Los vigilantes* de Diamela Eltit (2004), centrado en la representación de la maternidad y sus usos políticos. Me intereso por la maternidad en tanto lugar de enunciación desde el que se resiste y se combate una ley que deja caer sobre la protagonista todo el peso del deber de la reproducción del cuerpo nacional, en un ambiente represivo que por momentos parece referirse al Chile de la dictadura, y por momentos parece una metáfora de cualquier poder estatal. La madre que escribe será juzgada en primer lugar por haber engendrado un hijo que se sale de la norma biopolítica, ya que es un niño extraño (tal vez autista) y sin habla. En segundo lugar por desplazarse con pretendida autonomía. Y en tercer lugar, porque escribe sobre su maternidad un discurso desprovisto del dispositivo edulcorante de la abnegación. A la luz de las ideas de Derrida en su ensayo *Dar el tiempo* (Derrida en castellano, 1995), analizo esta representación del amor maternal como una operación que al donar, inevitablemente cancela una deuda previa o genera una deuda futura que podrá ser, por consiguiente, pagada con agradecimiento o con el signo contrario de la venganza. La reflexión sobre estas imágenes develará una posición muy particular de Eltit con respecto a la escritura femenina, el poder, la autoridad y la relación de la mujer madre con la ley y sus márgenes.

Palabras clave: *Los vigilantes* (Diamela Eltit, 2004), representaciones de la maternidad, escritura femenina, biopolítica.

Abstract:

In the current essay I aim to develop an analysis of Diamela Eltit's novel *Los vigilantes* (2004), based on the representations of maternity and its political uses. My interest is to study maternity as an enunciation position from where the main character of the novel resists and fights a law that puts the whole burden of the national's body reproduction over her, in a fascist environment that sometimes evokes the Chilean dictatorship times, and sometimes seems to be a metaphor for any state power. The mother that writes would be judged in the first place because she has engendered a child who is outside the bio-political rules; due he is a weird kid (maybe autistic), unable to speak. In the second place, because she pretends to circulate in her own autonomous way. In the third place, because her discourse about maternity lacks of the sweetener device of abnegation. Regarding Jaques Derrida's ideas in his essay *Given time* (Derrida en castellano, 1995), I study this representation of maternal love as a giving operation, such that at the time that gives, it inevitably pays a previous debt or generates a new one, so it can be rewarded with gratitude or with the opposite coin of revenge. The reflection over these images will unveil Eltit's very particular position on feminine writing, power, authority and the relation of the woman-mother subject with the law and its margins.

Keywords: *Los vigilantes* (Diamela Eltit, 2004), representations of maternity, feminine writing, bio-politics.

El espectador mira tranquilamente también a la madre del hijo loco o del degenerado. Aquella paciencia que se aproxima a la de Dios, la carencia en esa criatura de toda repugnancia; el que aquella mujer sea capaz de amar a su monstruo (...) Escribir la «Iliada» en unos años o esculpir en semanas la cabeza de Júpiter vale mucho menos que enjugar día a día la baba del demente y ser golpeada en la cara por el loco.

Gabriela Mistral, 1940.

No es casual que *Los Vigilantes* (2004) de Diamela Eltit sea una novela epistolar. De la mano de ese género menor que es la carta, entramos las mujeres latinoamericanas —digamos que desde Sor

Juana— al mundo de la palabra escrita y la literatura. *Los vigilantes* puede leerse, como bien señala Raquel Olea (1998)¹ entre otras cosas como una metáfora de ese tránsito —en este caso fallido— de la mujer hacia su propia condición de autora.

La escritura del personaje materno, protagonista de la historia, está desde las primeras páginas amenazada por distintas fuerzas que la vigilan y que a su vez la empujan a una inquietante vigilia. El discurso epistolar de la novela, está en el medio de dos fragmentos del habla imposible de un ser sin habla que es su hijo. Esta voz hipotética es una primera amenaza: “Mamá escribe. Mamá es la única que escribe” (pág. 35). Y más adelante: “Cuando yo hable impediré que mamá escriba. Ella no escribe lo que desea” (pág. 39). Este capítulo introductorio se llama “BAAM”, y en él, un discurso-ladrado nos presenta a un niño que precisamente roza la animalidad, se mantiene a ras del piso y tiene conductas extrañas. Al principio verdaderamente podríamos pensar que es un perro. Su discurso es baboso y ruidoso, desenfrenado y fragmentario, carente de conexiones. Algo emparenta la voz de este niño a la voz de *El padre mío* (Eltit, 2003), un indigente monologante a quien Eltit grabó en episodios puntuales a lo largo de varios años y presentó el texto transcrito de su habla en un libro documental titulado en su nombre. Ambos discursos, el del hijo en *Los vigilantes* y el del indigente en *El padre mío*, aunque tratan temáticas del todo distintas, comparten esa discontinuidad que pasa de un tema a otro y sin embargo no progresa, o progresa muy poco, volviendo sobre las mismas materias, repitiéndose como un *loop* que llega a ser pesadillesco.

Este niño por momentos ve a su madre como un cuerpo desarticulado: una pantorrilla, un seno, una boca, unos dedos. Órganos que a veces lo proveen de calor y sacian su hambre, y otras veces lo castigan. Es a ratos paranoico (“mamá desea que se me caigan los dientes que tengo para que no se me vaya a quedar una palabra metida entre los huesos”, pág. 40), y a ratos perseguidor (“Mamá se enoja y yo me río. Ella no soporta que me ría y por eso lo hago”, pág. 37). Reparte su atención entre su madre, los rincones de la casa y unas vasijas que ordena y desordena frenéticamente. No tiene lenguaje, no sabe leer, y sin embargo pareciera estar perfectamente al

tanto del conflicto que está teniendo lugar entre sus padres a través del intercambio epistolar. Su relato deforme sirve al establecimiento de la escena: interior / noche / casa: una madre soltera le escribe al padre ausente de su hijo en medio del invierno y el hambre.

El niño se identifica alternativamente con el lugar del padre y de la madre.

Cuando él le escribe a mamá mi corazón le roba sus palabras. Él le escribe porquerías. Porquerías. (...) Yo leo las palabras que piensa y no le escribe. Mi corazón guarda sus palabras. Sus palabras. Mi corazón aprende porquerías y yo quiero tanto a mi cabeza de tonto. De TON TON TON (p. 36).

Esta identificación alternativa con cada una de las partes en conflicto, pareciera agudizar cierta esquizofrenia. Aunque si me correspondiera emitir un diagnóstico clínico, diría que es autista severo. Entre otras cosas porque en ese habla hipotética aparece la palilalia, un trastorno del lenguaje que consiste en la repetición automática e involuntaria de sílabas y palabras, muy frecuente en niños autistas. Pero no es el caso. Lo que sí me corresponde es hacer notar el hecho de que se sale de la norma biopolítica, y como *a-normal* entonces su cuerpo no está facultado para la producción y mucho menos autorizado para la reproducción. Es así que ha ocurrido una ruptura en la continuidad del linaje de esta madre, en su propia sucesión, en la concepción simbólica de la teleología de su cuerpo. Sin embargo es madre, y casi todo lo que escribe gira en torno a su maternidad.

Cerrado este episodio de la no-habla del hijo, llega el cuerpo central de la novela: una serie de cartas que la protagonista escribe al padre ausente de su hijo. No tenemos acceso a lo que le escribe el padre a ella, más que cuando ella lo cita: “Si no te escribo, dices, tomarás una decisión definitiva” (pág. 77). Cuando no lo está citando, igualmente leemos en todo el cuerpo de su escritura un tono que es constantemente de respuesta. Es decir que su discurso proviene de una solicitud externa por parte de esta figura, cuyo poder sobre ella será pronto de una pesadez insoportable. En palabras de Raquel Olea (1998):

La carta, significante del deseo del receptor que está en ella interesado, exige la confesión que una vez examinada, merece condena o absolución (pág. 76).

Esta relación entre la protagonista y el padre de su hijo, efectivamente poco a poco se va delineando como una relación de la acusada con su juez.

La primera anécdota que ocupa el intercambio, tiene que ver con la decisión de la madre de privar a su hijo de la educación institucionalizada de la escuela. A partir de este hecho deberá justificarse por todas sus acciones. El padre, progresivamente se hace omnipresente: es representado *por* y proyectado *en* los vecinos y la suegra, está al mismo tiempo afuera y adentro de la casa. La madre escritora es vigilada por todo lo que la circunda, y el objeto de esta vigilancia es precisamente su maternidad. A través de sus cartas deberá rendir cuentas sobre ese vínculo y sobre la gestión de la vida y el cuerpo de su hijo, explicando cómo se alimentan, por qué el niño está pálido, cuánto tiempo y cómo duermen, y hasta en qué consisten sus propios sueños. Sin embargo, por momentos hay destellos en sus cartas que no parecen responder al mandato del padre. Estos breves pasajes, casi siempre se refieren a la naturaleza y el clima. “Se ha dejado caer un frío considerable. Un frío que se vuelve cada vez más tangible en este amanecer y no cuento con nada que me entibie” (pág. 47). Al detenerse en describir la hostilidad invernal, la protagonista imprime dramatismo al reclamo por la precariedad de las condiciones en las que la ha dejado sola el padre. Sin embargo, aparecen también expresiones *gratuitas* que no están en función de ningún alegato o argumento. “Me parece que el cielo hoy será arrogante y extenso” (pág. 47). Se trata de ráfagas poéticas que delinean a un personaje femenino con una ansiedad autoral frustrada por la obligación de escribir para defenderse. Ya lo decía o lo pensaba su hijo en las primeras páginas “ella no escribe lo que desea” (pág. 39).

Durante el resto del relato epistolar, la madre escritora entrará en un juego de rebatir y asentir esa ley paterna, de alguna manera reeditando la escena del enfrentamiento de Sor Juana con la autoridad, que bien describe Josefina Ludmer (1984) en su ya canónico texto *Las tretas del débil*. La protagonista de *Los vigilantes*, maneja la técnica de ese “no decir pero saber o decir que no se sabe y saber, o decir lo contrario de lo que sabe” (Ludmer, 1984: 51)². Sin embargo, la madre que escribe se permite no aplicar esa técnica,

se permite osada y atrevidamente romper las reglas de ese juego, quizás porque su deseo tiene menos que ver con la aprobación de la autoridad y la sobrevivencia que con otro tipo de llamado que progresivamente se dispone a atender. Su irreverencia y honestidad descarnada la llevan al extremo de amenazar de muerte al padre, en un acto absolutamente suicida. Esta pulsión la empujará poco a poco al afuera del pacto social.

Eltit nos presenta a una mujer vigilada y acusada de ser una mala madre, sin embargo, no es su aptitud para la maternidad el único elemento puesto en tela de juicio.

...dices también que soy yo la que intenta apartar a tu hijo de una correcta educación y hasta llegas a afirmar que es mi propia conducta la que te inspira desconfianza, pues ya más de un vecino te ha descrito mis curiosos movimientos (pág. 54).

Al ser la madre de este ser *a-normal*, lo que está bajo sospecha es su propia normalidad, por haber engendrado un ser distinto, monstruoso en el sentido que Georges Canguilhem entiende el término:

La existencia de monstruos pone en duda el poder que la vida tiene para enseñarnos el orden. La aparición de esta duda es inmediata, por prolongada que haya sido nuestra confianza anterior, por sólida que haya sido nuestra costumbre de ver las rosas silvestres florecer en el rosal, los renacuajos trocarse en ranas, criar las yeguas a los potrillos, y de una manera general, *ver lo mismo engendrar lo mismo*. Basta una frustración de esa confianza, una diferencia morfológica, una apariencia de ambigüedad específica, para que un temor radical se apodere de nosotros. Aceptado el temor, se dirá. ¿Pero por qué radical? Porque somos seres vivos, resultados reales de las leyes de la vida, *causas* eventuales de la vida, a nuestra vez. Un fracaso de la vida nos concierne doblemente; porque un fracaso hubiese podido alcanzarnos y un fracaso podría acontecer *por causa nuestra* (Canguilhem, 1962: 33. El énfasis es mío).

Es así como la madre en *Los vigilantes* también es monstruosa, en tanto su cuerpo y sus conductas son *causa* de lo que se interpreta como un *d-efecto*, una degeneración o fracaso genético. Ella debe

protegerse de las miradas externas —no en vano prefiere evitar la luz y mantener su hogar en penumbra—, de los vecinos que la espían y constantemente informan de sus acciones, recorridos y conductas al padre; y debe explicarle repetidamente tanto al padre como a la suegra, de qué manera su hijo se relaciona con el mundo, cómo aprende otras materias insospechadas e irrelevantes para la educación institucional y normalizadora, a su particular manera. El hijo de la protagonista no podrá entrar en el mundo de la sociabilidad, no podrá ser mano de obra para el capitalismo, y eso la coloca a ella también en una posición devaluada y marginal, en tanto su existencia carece del sentido que como mujer le otorga la sociedad, que no es otro que ser reproductora del cuerpo nacional disciplinado. La protagonista se afirma en este lugar al margen, sin pretender acatar lo que el imaginario patriarcal prescribe a las madres. Esto es, la concepción romántica de la madre abnegada, obligada a borrarse para poner su cuerpo y su vida en función de la vida de otro ser por quien debería profesar un amor ininterrumpido e infinito.

A través de estos personajes Diamela Eltit presenta el vínculo madre-hijo en su crudeza original. Así como la protagonista quiere a su hijo y valora sus capacidades especiales, no escatima en confesar también cuando sus conductas la desagradan, exasperan y consumen.

Debes saber que aunque mi cariño hacia él es ilimitado, algunas veces su mente me fastidia. Su mente se empecina en mostrar un dramatismo que tiene algo de aritmético. No sé cómo podría explicarlo, pero intuyo al interior de su cerebro un proceso altamente numérico que altera mi moderación. Un proceso que le extravía el pensamiento y que desencadena sus irritantes carcajadas. Es odioso y vulgar para mí tener que presenciar esas operaciones que se acumulan en su mente sin el menor sentido (pág. 57).

La *anormalidad* del hijo, es una excusa para enfatizar la voracidad y el enfrentamiento que tiene lugar entre los cuerpos afiliados en cualquier maternidad. Madre e hijo son representados al desnudo (especialmente cuando se narra desde la perspectiva del hijo, carente de filtros, pero también más tímidamente desde la perspectiva de la madre), utilizándose interesadamente para vencer

el frío, compitiendo por el espacio y el alimento, atormentándose y saboteándose mutuamente. La maternidad aquí es puesta en escena por Eltit, desprovista del dispositivo edulcorante del amor abnegado que socialmente la hace llevadera y finalmente posible. Y ese vínculo real por momentos simbiótico, por momentos parasitario que se produce entre un cuerpo y el cuerpo de su engendro, es también extraño, monstruoso e inaceptable cuando se hace evidente a través de la confesión desvergonzada que se rinde ante el padre.

Según Canguilhem (1962):

Al revelar la precariedad de la estabilidad a la que la vida nos había habituado —sí, solamente habituado, pero habíamos hecho una ley de ese hábito—, el monstruo confiere a la repetición específica, a la regularidad morfológica, al éxito de la estructuración, un valor tanto más eminente cuanto que ahora aprehendemos su contingencia (pág. 34).

Sin embargo, aquí parece ocurrir algo adicional. Lo que Eltit logra con la representación descarnada de la maternidad, no es necesariamente aliviar al lector en la confirmación de su coincidencia con la norma de la especie por efecto de la comparación con la otredad de este niño, sino más bien un reconocimiento, un espejo, una identificación, con eso monstruoso (por obsceno u oculto) que hay en toda relación madre-hijo. Lo que se sale de la norma biopolítica es la constitución psíquica niño, pero el vínculo conflictivo y contradictorio entre su madre y él, está presente en mayor o menor grado silenciosamente en todas las maternidades, puesto que se trata invariablemente de un cuerpo y una vida que debe chupar y consumir la materia de la otra para crecer y sobrevivir. La perspectiva desde la que escribe Eltit, enfatiza ese carácter problemático de esta relación, develando un tabú que la cultura occidental se ha esforzado por borrar con representaciones idílicas en todos los registros y medios posibles —desde los juguetes para niñas hasta la publicidad, pasando por supuesto también por la literatura— puestas en función de perpetuar el ideal de la maternidad como único destino posible y como razón de ser de la mujer en la sociedad. Ese dispositivo del amor abnegado y continuo, necesario para la reproducción del cuerpo nacional, está ausente en la protagonista de *Los vigilantes*. Sin embargo el vínculo

real entre madre e hijo que representa Eltit, nos muestra un amor *otro* que porta su estética particular. Pero la ausencia de abnegación contribuye a hacer del personaje un sujeto femenino excéntrico y peligroso.

Una vez que su propia normalidad está bajo sospecha, y que debe cargar con el estigma de la mala madre, la protagonista se hace ante los ojos vigilantes cada vez más excéntrica y peligrosa porque toma decisiones pretendidamente autónomas y se atreve a circular por el espacio de una manera no convencional³, al mismo tiempo que hace circular sus bienes en una dirección que sus vecinos y el padre desaprueban:

Dices que un vecino te ha informado que han desaparecido algunos objetos de mi casa. Sí, es verdad que he vendido algunas de mis pertenencias, pero sabes que cuento con el privilegio, si así lo estimo conveniente, de deshacerme de mis propios bienes (pág. 56).

La madre es juzgada entonces por decidir, por procurarse una fuente de ingresos independiente de los aportes del padre, y también por descapitalizarse, en una sociedad venida a menos y obsesionada con la propiedad, que no tolera la proletarización de los propietarios. En palabras de la protagonista “lo que ellos [los vecinos] en realidad encubren es que no quieren pertenecer a un territorio devaluado” (pág. 62). Luchando contra el hambre la protagonista comienza tímidamente a renunciar a sus pertenencias. La búsqueda de alimento la empujará con su hijo a la intemperie, y ambos se dejarán perder en esos recorridos.

Aparecen entonces los indigentes o “desamparados”, personajes recurrentes en la obra de Eltit⁴. Aparecen primero como una amenaza en los trayectos de la suegra hacia la casa que habitan madre e hijo, más adelante como una fuente de interés y preocupación de la protagonista, luego, a los ojos de los vecinos, como un virus del que todos corren el riesgo de contagiarse, y que por lo tanto debe ser erradicado. Los desamparados son los enemigos más temidos y perseguidos por esa ley, que en el universo de la novela toma el nombre de “Occidente”. Ese entorno fascista, por momentos parece recrear el Chile de los tiempos de dictadura y postdictadura⁵, pero

bien podría ser una metáfora del poder estatal en sí mismo. Ese marco legal del deber ser que constituye *Occidente* se va delineando en la novela a través de las acusaciones del padre y los vecinos, que van perfilando las expectativas culturales que la protagonista defraudará sistemáticamente, y también nos va mostrando los patrones a partir de los cuales se pretende organizar una sociedad latinoamericana en crisis. El adjetivo *occidental* aparece en el léxico de esta madre escritora como una ambigüedad y un enigma, casi como una adivinanza. *Occidentales* son los atributos de la madre del padre destinatario de las cartas, su palidez, su perfección, su arrogancia, su belleza; *occidentales* son también los modales que la protagonista y su hijo han abandonado a los ojos de quienes los vigilan. *Occidente* es un territorio, o el ideal de un territorio, una promesa incumplida, una mentira. Eltit insiste en ese uso netamente poético del lenguaje dentro de la narración, jugando con la polisemia de un vocablo específico en un contexto donde el resto de las palabras tiene un sentido más o menos bien delimitado. ¿Qué cosa significa *Occidente*? ¿Qué nos quiere decir la autora con esta compleja metáfora? La respuesta a estas preguntas se convierte progresivamente en uno de los temas centrales de la novela. Resulta además que *Occidente* no es uno solo:

Por eso [los vecinos] van de casa en casa transmitiendo leyes que carecen de sentido. Nuevas leyes que buscan provocar la mirada amorosa del otro lado de Occidente. Pero el otro Occidente es terriblemente indiferente a cualquier seducción y sólo parece ver a la ciudad como una gastada obra teatral (pág. 62).

Y más adelante:

Ah, cuánto te has esforzado por alcanzar una representación que te llene de prestigio en medio de este Occidente secundario (pág. 119).

Esta dualidad, nos remite al significado literal de la palabra *Occidente*, esto es, a la cultura europea impuesta por la fuerza a sus colonias, y también entonces a la relación de secundariedad de la periferia colonial con el centro cultural hegemónico al que anhela alcanzar. Al combinar este significado común o literal de *Occidente*, con el sentido ampliado de “todo lo que corresponde a la Ley y el deber ser”, la autora hace énfasis en el carácter colonial de toda ley,

de todo Estado, de todo pacto social⁶. El acento está puesto en la domesticación de las pulsiones individuales a la que debe someterse todo individuo para vivir en civilización. *Occidente* es una metáfora de la cultura y la sociedad, siempre normalizadoras, y lo interesante es que lo que le hace frontera no es la naturaleza virgen, ni la selva vegetal que albergaría al buen salvaje, no es un pasado remoto, ni una isla lejana, lo que verdaderamente le hace frontera al pacto social occidental, es la indigencia que circula en otra dirección amenazante dentro de las mismas calles de la ciudad a contracorriente que habitan los vecinos. Este constante interés de Eltit por los sujetos del margen, está explicado de la siguiente forma en la nota introductoria de *El padre mío* (2003):

Conocí al Padre Mío en 1983. La artista visual Lotty Rosenfeld me acompañaba en una inestable investigación en torno a la ciudad y los márgenes. (...)

Buscaba, especialmente, captar y capturar una estética generadora de significaciones culturales, entendiendo el movimiento vital de esas zonas como una suerte de negativo —como el negativo fotográfico— necesario para configurar un positivo —el resto de la ciudad— a través de una fuerte exclusión territorial para así mantener intacto el sistema social tramado bajo fuertes y sostenidas jerarquizaciones.

Persiguiendo delimitar y delinear una arista estética, el mundo del vagabundaje urbano me resultaba, en parte, ejemplar para pensar órdenes críticos que trasgredían pasivamente la vocación institucional por el refugio en el espacio privado (págs.. 9-10).

Examinar en *Los vigilantes* la relación de la mujer madre escritora, a quien el imaginario cultural ha confinado al interior de la casa, con esos seres de la frontera —a quienes Occidente excluye, pero que también Occidente necesita para mantenerse y reafirmarse—, nos muestra una profundización de las problematizaciones de la autora sobre este *leiv motiv*, y nos lleva a descubrir una toma de posición muy específica con respecto a la ley y sus márgenes.

En *Los vigilantes* los vecinos han ordenado el cierre de los albergues para los desamparados, los han condenado entonces a morir de frío en la intemperie durante el crudo invierno, y de hecho

han declarado expresamente que ellos son el enemigo de la sociedad. La protagonista es señalada primero de actuar *como* desamparada, por su manera de circular autónomamente por las calles, y por exponerse al contacto con quienes las habitan. Así, el personaje femenino se encuentra doblemente llamado por el afuera de Occidente, por los desamparados, que habitan los márgenes arquitectónicos de la ciudad, y por su hijo que habita el afuera de la norma médica, dentro de su propia casa. El hijo y los desamparados comparten esa exclusión de la condición de ciudadanía, no en vano —como señalé al inicio— la expresión del pensamiento del hijo que abre y cierra la novela evoca de algún modo formal la construcción discursiva del habla documentada por Eltit en *El padre mío* (2003). Esa “fascinación por el afuera” —que al parecer estaba desde siempre en la protagonista— recuerda a una cita de Deleuze y Guattari (2004):

Nosotros no devenimos animal sin una fascinación por la manada, por la multiplicidad. ¿Fascinación por el afuera? ¿O bien la multiplicidad que nos fascina ya está en relación con una multiplicidad que nos habita por dentro? (pág. 246).

Bajo la coerción sistemática del padre, la madre escritora debe confesar que durante el invierno ha recibido a los desamparados en el interior de su casa. Esta escena es un pasaje crucial dentro de la novela, puesto que este acto de beneficencia es el que finalmente amerita la criminalización que ya había anticipado el estigma. Los desamparados son aquí un sujeto múltiple y carente. El padre insiste en que ella cuantifique cuántos eran, pero su recuerdo se resiste a la identificación de un número, y finalmente confiesa que se trató de dos familias. La solidaridad con las necesidades físicas de quienes no son considerados ni ciudadanos ni humanos, constituye un acto subversivo y conlleva a la filiación inmediata e irreductible de la protagonista a este grupo marginal. La protagonista siente el impulso —quizás podríamos decir que maternal— de remediar el frío y el hambre de los desamparados, y solo una vez calmadas estas urgencias, los cuerpos cobran subjetividad: “Cuando les proporcioné calor me encontré de pronto cara a cara con dos familias desconocidas” (pág. 109). Inmediatamente su necesidad de servicio pasa a otro nivel:

Me vi en la necesidad de lavar sus cuerpos. Los desvestí uno por uno y, con el paño más fino de hilo que guardaba en el fondo del armario, quise encontrar la verdadera piel que envolvía la piel de la carencia. Fue una búsqueda, un conocimiento, un estremecimiento mutuo. Las mujeres se entregaron a mis manos como si fuera un amante, o una divinidad que las estaba aliviando. Los hombres como ante una sirvienta.

(...)

Salieron al amanecer. Yo me quedé absorta en una especie de desvelo. Me dirigí a la habitación de tu hijo y pude hablarle por primera vez de la ingratitud y a la vez de la perfección que transportaba el universo. Entendió como un sabio mis palabras (pág. 110).

¿De dónde le nace al personaje esta urgencia de servir a los excluidos? ¿Por qué sobreviene en ella esta necesidad como si se tratase de la cancelación de alguna deuda secreta? El gesto pareciera tener algo de maternal, algo de sacrificio cristiano, algo de rebelde o revolucionario. La escena de la entrada de los indigentes a la casa recuerda a *Viridiana* de Buñuel (1961), e incluso cabría señalar que se trata de una especie de cita.

En este clásico del cine, una monja huérfana visita a su tío benefactor con el que está en deuda; luego de que el tío se suicide por no soportar la culpa de haber intentado violarla, la joven monja Viridiana hace de la casa que hereda un albergue para indigentes, quienes al quedarse solos, lejos de agradecer su caridad, abusarán de su generosidad destrozando sus pertenencias durante una grotesca fiesta que ella intercepta, y que termina con el ultraje de su propio cuerpo. En tanto la perspectiva desde la que asistimos a esta historia es la de la joven religiosa victimizada, caritativa y bien intencionada, la sensación de horror y el sentimiento de injusticia son inevitables. Ella espera agradecimiento, y no lo obtiene, de hecho, obtiene todo lo contrario, que de alguna manera viene a ser lo que merece pero de signo opuesto, esto es, una *in-gratitud*, un *mal-agradecimiento*.

A la luz de esta comparación me es útil recordar un ensayo de Derrida (1995), titulado “Dar el tiempo”, en el que el autor reflexiona sobre la imposibilidad del «don», es decir, la imposibilidad de escapar

del círculo económico del intercambio (que él llama “odiséico”, en tanto representa el eterno retorno), en el que aquello dado lleva consigo la obligatoriedad de la retribución, devolución y reciprocidad, y por ende todo el que da cancela una deuda pendiente o genera una deuda futura.

Por otra parte, [lo dado] también puede tratarse de una cosa buena o mala. Y estamos anticipando aquí otra dimensión del problema, a saber: si dar es espontáneamente valorado como *bueno* (es *bueno* y está *bien* dar y aquello que se da, el presente, el regalo, el *gift*, es un bien), queda por saber si ese «bueno» puede invertirse con facilidad. Como sabemos, en la medida en la que es bueno, también puede ser malo, venenoso (*Gift*, *gift*), y ello desde el momento en que el don endeuda al otro, de modo que dar se puede convertir en hacer mal, en hacer daño, sin contar con que en algunas lenguas, por ejemplo en francés [y en castellano], lo mismo se dice «dar un regalo» que «dar un golpe», lo mismo «dar la vida» que «dar (la) muerte», bien porque se disocian y se opongan dichas expresiones, bien porque se las identifique (Derrida, en línea).

Los indigentes en *Viridiana*, cobran de los bienes y el cuerpo de la novicia, una deuda acumulada de necesidades insatisfechas, o quizás la castigan por haber invertido la ecuación, generándoles una deuda (es decir, un daño) con sus dádivas. Si bien en la escena de *Los vigilantes*, no se describe propiamente un daño por parte de los huéspedes desamparados, el hecho de que los hombres, recibieran los favores de la protagonista como si estuvieran “ante una sirvienta”, representa al menos una amenaza de sometimiento, una exigencia de repetición del servicio “dado”, no sabemos si con darlo ella paga una deuda contraída previamente en sus recorridos callejeros, puesto que antes de confesar que les ha dado entrada en su casa, previamente admite haberse involucrado con ellos⁷.

Otra ficción cinematográfica que me gustaría traer a colación, es *Dogville*, de Lars Vontrier (2003) porque ejemplifica de forma brillante el problema planteado por Derrida (1995) y puede asociarse con *Los vigilantes* en un sentido que procederé a explicar. En esa historia una elegante muchacha que huye de su padre debe retribuir al empobrecido pueblo al que llega, el costoso favor de ocultarla a

expensas de desobedecer la ley, ofreciendo lo único que lleva consigo al escapar, que es su propio tiempo de servicio; y los habitantes del pueblo, en lugar de agradecerle, exigen el aumento y la repetición ilimitada de sus “dones”, hasta el punto de apresarla con un dispositivo de tortura medieval y esclavizarla laboral y sexualmente de manera sistemática.

La similitud entre estas ficciones radica en que las tres representan a personajes femeninos dadivosos que en lugar de obtener una compensación beneficiosa por sus dones, son retribuidos con males y daños. Veremos más adelante que esta perversión o cambio de signo del círculo económico, del equilibrio justo entre los actos de dar y recibir, en *Los Vigilantes*, no se produce expresamente entre la protagonista y los indigentes, sino entre ella y su hijo.

En el afuera de Occidente que se representa en *Los vigilantes*, los desamparados son lo que Deleuze y Guattari (2004) llamarían el borde, la multiplicidad, la manada, pero incluso en esa zona foránea, rizomática, donde la materia y la vida parecerían circular más fluidamente, la forma familiar arbórea insiste. El hecho de que el grupo de desamparados que la protagonista recibe en su casa esté constituido por dos familias⁸, en las que hombres y mujeres reciben sus servicios de manera desigual, nos habla de que también hay una ley (familiar, proto-estatal) en el afuera de la ley.

Esta escena de la entrada de los desamparados en la casa materna, resonará en los lectores de *Los vigilantes* con más fuerza al final de la novela, cuando la protagonista y su hijo son definitivamente empujados al desamparo de la calle. Luego de confesar su desobediencia, ella comienza a escribir cada vez de manera más delirante, y finalmente pierde la razón, o se entrega a un razonamiento *otro*, en un intento de comunicarse con la otredad psíquica de su hijo. Finalmente se permite devenir autista, afásica, y entonces madre e hijo pasan a habitar la indigencia.

Ante ese final, el episodio antes comentado recobra importancia, puesto que de alguna manera ese contacto confeso con los desamparados nos proporciona material para imaginar cómo será el futuro de los personajes y a qué estarán expuestos después del punto

final de la narración. Después de sus últimas cartas a un destinatario que se ha desdibujado en la omnipresencia, la protagonista, de quien solo entonces tenemos noticia de que se llama Margarita, tropieza errante con su hijo por las calles, sorteando un hambre ahora insoportable. Aparece por primera vez su nombre quizás como una resistencia, una reafirmación de su individualidad diferenciada que se resiste cuando está a punto de perderse en ese contagio que la fundirá con la manada. También entonces cambia su manera de nombrar al niño: durante toda la novela se refirió a él como “tu hijo”, apelando a la responsabilidad del padre, pero también aferrándose en ese pronombre posesivo al vínculo con él, y hacia el final de sus cartas comienza a referirse a él como “la criatura”, que sólo en las últimas líneas reconocerá como alguien que le es definitivamente propio:

Ya hace mucho que caminamos errantes, actuando un nomadismo pobre. Y el hambre. El hambre que arrastramos por todas partes durante este largo, incontable tiempo. Alguien me interrogó con brusquedad cuando ya había anochecido. Y yo, tímida, le respondí con gran cautela:

- Sí, esta criatura me pertenece. Sí, sí, mi nombre es Margarita, no sé ni cuántos años tengo (pág. 127).

Estas son sus últimas palabras, ya no estará más “en correspondencia” con el padre. De su devenir autista sabemos por el último capítulo, en el que ella calla y reaparece de nuevo el habla hipotética del hijo. Por él sabemos que Margarita ha perdido la facultad de escribir y de hablar, se da golpes contra las paredes, se acurruca y se arrulla, juega con la tierra y se aferra babeando a la pierna de su hijo, quien la arrastra con violencia en un largo y tortuoso camino hacia unas hogueras, que representan la promesa de escapar de la vigilancia de un ojo omnipresente, y de salvar sus cuerpos agonizantes y hambrientos del frío invernal. Asistimos entonces a un intercambio de roles entre madre e hijo.

El fracaso de mamá nos volvió nocturnos, despreciados, encogidos. Ah, sí, prófugos, odiados, nocturnos y despreciados (...). Arrastraré a la TON TON TON Ta hacia las hogueras y la entregaré a los hombres del fuego (...) Ahora yo escribo. Escribo con mamá agarrada de mi costado que babea sin tregua y

BAAAM, BAAAM, se ríe (...). Ahora yo domino esta historia. Llevo a mamá por mi propio camino. (págs. 132-136)

En ese devenir autista-indigente, Margarita sale de la jurisdicción paterna, ya no podrá ser juzgada, ya las amenazas del padre, la suegra y los vecinos han perdido efecto. Efectivamente se libera entonces, sin embargo, ahora está sometida a la nueva autoridad del hijo. Es él quien la conduce a rastras, y quien gestiona a voluntad su cuerpo. La autonomía y el ejercicio de la voz propia de Margarita constituyen un imposible. Se trata pues, de un final contradictorio, liberador en un sentido, pero trágico en otro, puesto que ese hijo que soñó y esperó como una promesa, esa fantasía idílica del futuro, ese ser que ha protegido, alimentado y visto crecer se ha convertido en su agresor y su amo.

Volviendo a la clave de interpretación del ensayo de Derrida (1995) cabe la siguiente pregunta: ¿es así como le *paga o retribuye* el hijo a la madre por su tiempo de dedicación y sus cuidados? Eltit pone en evidencia que también la relación filial entre madre e hijo transcurre en un círculo económico, en el que las dádivas generan deuda, y en el que la madre arquetípica espera silenciosamente una retribución por el tiempo y el cuerpo dado a su cría, que no necesariamente es de orden material sino simbólico. Así como para las madres la cultura prescribe abnegación, para los hijos prescribe agradecimiento. En el caso de un hijo “normal” el agradecimiento puede expresarse en el propio desarrollo exitoso y productivo del hijo; o en la devolución de los cuidados al momento de la madre alcanzar la vejez; o incluso en la reproducción que conllevará a vivir en carne propia al hijo los dilemas de la crianza y de alguna manera le haga *pagar* sus culpas. Es la mera “ley de la vida” la que se interrumpe en el caso de la madre de un hijo *a-normal* , o monstruoso incapaz de agradecer, pero en realidad no se interrumpe, sino que la «vida» queda *en deuda* con ella. ¿Qué otra cosa si no retribución simbólica, religiosa o espiritual exige para la madre del hijo degenerado o loco Gabriela Mistral en el epígrafe que coloqué al inicio de este comentario?

Escribir la “Iliada” en unos años o esculpir en semanas la cabeza de Júpiter vale mucho menos que enjugar día a día la baba del demente y ser golpeada en la cara por el loco (1978).

Al asignarle un *valor* más elevado que el de los artefactos culturales más excelsos a la labor de la madre del loco, Mistral responde a esta lógica económica, exigiendo de la sociedad toda que retribuya a la madre aquello que *merece* pero su hijo no es capaz de devolverle. Por otra parte cabe también decir que lo que *vale* en la madre del loco es la resignación ante la imposibilidad de la retribución, pero también, que tiene el *deber* de asumir que las agresiones de su hijo hacia ella, no pueden ser castigadas ni corregidas, no podrá entablar con él una relación normal en términos de la economía de la falta y el castigo, en función de prevenir la repetición posible de sus ofensas. Esta operación que Michel Foucault llamaría “infra-penal” (*Vigilar y castigar*, 1991: 184) aunque también es compartida con la institución escolar, es una operación eminentemente materna. Así, en la relación de una madre con su hijo *a-normal*, podemos ver en menor escala el problema al que se enfrenta el sistema penal estatal cuando se trata de administrar justicia a pacientes psiquiátricos, ya que desde el siglo XIX la anormalidad (entonces unificada en el término “locura”, hoy en día segmentada taxonómicamente por el discurso médico en múltiples categorías como el autismo, la bipolaridad, la esquizofrenia) funciona como inhibidora de la culpabilidad, e incluso del juicio que conduciría a la decisión de condena u absolución (Foucault, 1991: 27).

Margarita no puede juzgar ni castigar a su hijo por sus faltas, no puede disciplinarlo. Ella siente como madre que lo conoce y lo comprende, sin embargo, tiene acceso a menos información sobre él, que la que el hablante básico de la novela suministra a los lectores. Al poner al lector en contacto con el monólogo interior del hijo, que en literatura equivale a decir en contacto con su verdad, Eltit nos proporciona evidencias de su deseo, pero también de su rencor y desprecio por la madre, y con esta evidencia podemos juzgarlo en tanto *mal-agradecido*. Lo que el hijo de Margarita toma como suyo ante el fracaso materno, lo que siente que le corresponde, es el turno de tener el control, de gestionar el cuerpo y la vida de su madre como ella gestionó y controló la de él. Justo antes de que sobrevenga un devenir perro en el que ambos seres terminan aullándole a la luna, el le devuelve a la madre sus cuidados y nutrientes con el signo contrario:

Extraigo las últimas, las últimas, las últimas gotas de leche del pecho de mamá y pongo mi boca en su boca. En su boca. Mamá siente su leche en la boca y quiere escupirla, pero yo le cierro la boca con todas las fuerzas que tengo. Que tengo. La obligo a tragar su leche. Su leche. Ah, mamá insiste en escupir su última, última, última gota de leche pero yo no se lo permito y le pego en su cabeza de TON TON TON Ta. (págs. 136-137).

La devolución forzosa de la leche, fluido materno por excelencia, además de tener algo de sexual, del orden del sadismo, simboliza crudamente la involución definitiva en la teleología corporal, el retorno al origen de la materia que debió alimentar fluidamente la descendencia. Con el intercambio violento sus cuerpos establecen una alianza distinta de la herencia, trascienden el vínculo madre-hijo y con él la estructura familiar en sí misma. En ese trayecto que hacen juntos hacia el fuego, la culpabilidad y la inocencia pierden sentido, y la violencia ya no es ni buena ni mala, en tanto es la manifestación de un reordenamiento de las fuerzas y materias vitales definitivamente transformadas.

La posición de Eltit pareciera ser que para el cuerpo, la voz propia y la autonomía de la mujer-madre, el escenario de ese afuera de la ley no es ni más ni menos favorable que el escenario de la obediencia patriarcal que Margarita padece, confronta y paradójicamente trasciende.

Notas

- ¹ “El texto de *Los vigilantes* realiza el camino de ida y regreso de escritura de la mujer. Desde lo institucional vigilado que la ha conducido hacia el espacio de la afasia como marca de una imposibilidad de elaborar su propio decir en ese registro, desde ahí, desde la afasia, la mudez, la nada lingüística, la madre se re-arma en una oralidad onomatopéyica, constitutiva del deseo amoroso —repetitivo del diálogo madre hijo—.” (pág. 78).
- ² En este y otros sentidos, esta novela es, como diría Eleonora Cróquer (2003) una ficción teórica, en la que no pareciera existir ni ignorancia ni inconsciencia alguna de parte de Eltit. Por el contrario, como toda su obra, esta novela se construye en diálogo permanente con textos emblemáticos de la teoría cultural y literaria, del feminismo y el

psicoanálisis. A través de su obra, Eltit edifica un complejo correlato ficcionalizado de las teorías de Freud, Lacan, Foucault, Derrida, Deleuze y Guattari. Y quizás por eso nos resulta tan inquietante. De alguna manera hacer crítica literaria – al menos de la forma en que yo fui entrenada para hacerla- consiste en multiplicar el sentido de un texto literario al ponerlo en relación con ese canon de teorías. El placer de la crítica reside en buena medida en proponer y justificar original e ingeniosamente, a través de la argumentación, relaciones entre ficción y teoría que sin su intervención habrían resultado impensables. Pero ante lo que Cróquer llama “ficciones teóricas”, la operación crítica se descoloca, en tanto ya no somos agentes del descubrimiento de un sentido nuevo, sino que constatamos una especie de llamado del propio texto, un mandato claro que dicta el marco teórico específico que el texto reclama para ser analizado. Sin embargo este tipo de ficciones nos resultan fascinantes (nuestro placer crítico no es suprimido sino desplazado) en tanto son capaces de generarnos la fantasía de que somos ese lector ideal que la autora tomó como horizonte para la escritura, de manera que se despierta en la lectura una sensación de intimidad y un nivel de comunicación especial.

- 3 “Mi insurrección, por el momento, son únicamente ciertas caminatas calle abajo y que aún así te dejan estremecido por el pánico. Pero es allí, en plena calle abajo, donde consigo las imágenes que me acompañan después, entre la soledad de la noche, y que si lograras adivinarlas quedarías estremecido por el terror” (pág. 66).
- 4 *El padre mío* (2003), *Lumpérica* (1998).
- 5 “Tú y los vecinos se fueron apoderando de una gran cantidad de bienes abstractos. Se hicieron dueños de los peores instrumentos. Consiguieron un uniforme, un arma, un garrote, un territorio. Lo consiguieron inundando la ciudad con una infinidad de lemas banales: «el orden contra la indisciplina», «la lealtad frente a la traición», «la modernidad frente a la barbarie», «el trabajo frente a la pereza», «la salud frente a la enfermedad», «la castidad frente a la lujuria», «el bien». Lo dijeron, lo vociferaron. Mintieron sin contemplaciones cuando hicieron circular maliciosamente la última consigna: “Occidente puede estar al alcance de tu mano” (pp. 119-120).
- 6 El mismo recurso poético aparece en la novela *El cuarto mundo* (Eltit, 2001), con el uso del término “sudaca”. En esta novela la autora desarrolla una extensa metáfora de la escritura femenina en primera persona a través de la relación corporal incestuosa entre dos mellizos que engendran una niña *sudaca* que al final de la novela, cuando

ocurre el alumbramiento, es nombrada “Diamela Eltit”. En ese texto la palabra “sudaca”, parece significar más o menos lo opuesto de lo que en *Los vigilantes* significa “Occidente”. O más bien, habría que decir que “sudaca” en *El cuarto mundo* vendría siendo equivalente a ese “Occidente secundario” confrontado con su propia imagen devaluada e insuficiente, que ha abandonado la ilusión de alcanzar ese “Otro Occidente” central en *Los vigilantes*.

- 7 “Has de saber que los desamparados formaron hace mucho su particular historia. Una historia salida de no sé cuál profundo descontento. Participé de sus relatos durante los días más fríos del invierno conviviendo con seres que estaban proscritos de las leyes del abrigo” (pág. 108).
- 8 Aunque quizás en este punto del relato el personaje miente para matizar el desagrado que su confesión ha producido en el padre, esa sería sin duda otra lectura posible.

Referencias Bibliográficas

- Canguilhem, Georges (1962). “La monstruosidad y lo monstruoso” en *Diógenes*. Año IX, (40), oct-dic. pp 33-47. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Cróquer, Eleonora (2003). “Leer entretextos: de la ficción teórica a la teoría y viceversa. (O)Posiciones de mujer en la escritura latinoamericana del último fin de siglo” en *Revista venezolana de estudios de la mujer*. Vol 8, (20), ene-jun. Caracas: Centro de Estudios de la Mujer, UCV.
- Deleuze y Guattari (2004). “Devenir animal” en *Mil mezestas. Capitalismo y esquizofrenia*.
- Derrida, Jacques (1995). *Dar (el) tiempo. I. La moneda Falsa*. web.archive.org/web/20071011123244/http://jacquesderrida.com.ar (última consulta diciembre de 2014). Edición digital de la página *Derrida en castellano*, basada en la edición impresa de Paidós con traducción de Cristina de Peretti.
- Eltit, Diamela (2004). “Los vigilantes” en *Tres novelas*. México DF.: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2003). *El padre mío*. Santiago de Chile: LOM Editores.
- _____ (2001). *El cuarto mundo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- _____ (1992). *Lumpérica*: Santiago de Chile: Planeta.
- Foucault, Michel (1991). *Vigilar y castigar*. México DF: Siglo XXI Editores.

Mistral, Gabriela (1978). “La madre: obra maestra” en *Recados para América. Textos de Gabriela Mistral*. Mario Céspedes, comp. Santiago de Chile: Revista Pluma y Pincel/Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz.

Olea, Raquel (1993). “El cuerpo de la mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit” en *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

_____ (1998). “De la épica lumpen al texto sudaca. La narrativa de Diamela Eltit” en *Lengua Vibora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.