

LOS SENTIDOS VIGILANTES.

Marcela Prado Traverso

Universidad de Playa Ancha

EN la llamada “nueva narrativa chilena”, fenómeno en formación aproximadamente desde mediados de la década de los ochenta, la escritura de mujeres ha sido una de las presencias más innovadoras y marcadoras de este cambio que aún no se precisa en sus rasgos comunes y singularizadores.

Hasta la generación literaria de 1950, las mujeres escritoras (Orrego, Cox, Echeverría, Brunet, Yáñez, Bombal, entre muchas otras) habían sido figuras aisladas y, en general, muy mal leídas e incorporadas al panorama literario por las vertientes críticas existentes. Es con esta generación que se visualiza una propuesta de conjunto, una voz comunitaria de las escritoras, lo que ha permitido a la crítica hablar de “las mujeres del 50”.

Este fenómeno de formación de una voz más colectiva desde su condición de mujeres escritoras, se interrumpe o invisibiliza en los setenta y principios de los ochenta. Aparece entonces la figura de Isabel Allende ocupando también un lugar algo solitario, más bien relacionado con una singular veta del llamado realismo mágico y el folletín y no se evidencia como precursora de lo que más tarde sería la nueva narrativa de mujeres en Chile. Desde el segundo lustro de los ochenta hasta la actualidad, comienza a producirse un creciente flujo de publicaciones de mujeres sin precedentes en las letras chilenas, fenómeno que coincide con la supresión de la censura impuesta por

el régimen vigente, aunque no todavía con el impulso editorial que veremos a fines de los ochenta y lo que va de los noventa. Algunas de las autoras representativas son Diamela Eltit, Sonia González, Ana María del Río, Alejandra Rojas, Pía Barros y muchas otras.

Diamela Eltit (1940) surge a mi parecer como la voz más sugerente e innovadora del periodo. Es autora de varios libros, en los que ofrece a la comunidad literaria y crítica un proyecto escritural socioestético de interesantes alcances en el marco de la redemocratización nacional.

Entre sus primeras obras están *Lumpérica* (1983), *Por la Patria* (1984), *El cuarto mundo* (1989), *Vaca Sagrada* (1991), en todas las cuales y en una escritura impecable y bella, introduce áreas temáticas como autoritarismo, escritura, poder, sexualidad, políticas cotidianas.

Su última obra *Los vigilantes* (1994) es el objeto del presente artículo. ¿Cómo abordar desde la requerida racionalidad y asepsia académica, un texto que busca proponer una nueva sintaxis escritural y social, una nueva lógica, un nuevo paradigma relacional entre los sujetos?

Los vigilantes es un texto de la política cotidiana, de la política del medio doméstico y de su trabazón con lo público, tema tratado con profundidad psicológica y alcances sociales en resonancia con el proceso de transición democrática y social que se inicia.

La hembra humana y su cachorro, sus cuerpos, emociones y sensaciones más primarias, su relación primera intervenida por la cultura, constituyen los seres, espacios y prácticas elegidas por la autora en esta obra.

Los vigilantes no son aquí los poderes omnímodos del estado gramsciano, no son las macroestructuras complicitadas, sino los amorosos vigilantes cotidianos, los que fueron anulados por el rol asumido de: suegra, esposo, vecino, en este caso.

En *Los vigilantes* encontramos la desesperada defensa de una utopía materno-filial, la necesidad de búsqueda de un nuevo orden para esta relación. La obra se organiza externamente en tres apartados: «Baam», «Amanece» y «Brrr», expresiones onomatopéyicas que se articulan en el espacio límite entre lo semiótico y lo simbólico.

«Baam» se constituye en el trozo más semiótico, prelingüístico, cuyo protagonista es el niño, la criatura humana que deambula por la casa requiriendo la atención de la madre y eviden-

ciando todas sus primarias necesidades y temores. Es la casa-útero, instancia semiótica en la que se quiere recuperar el tacto, el olfato, en la que la hembra y el cachorro humanos, antes que la mujer y el niño y mucho antes que la madre y el hijo, se desenvuelven en un orden históricamente restringido.

Aquí, a través de una escritura semiautomatizada, se recupera la corriente de la conciencia del niño en la que en presencia caótica están entrecruzadas todas sus necesidades, requerimientos y temores. La madre escribe, al menos por una doble razón, porque el padre pide cuentas de ese estar a solas de la mujer y el hijo, y porque la escritura le ofrece la construcción del mundo deseado. En el espacio de estas páginas que inventan un universo cerrado, el de la casa doméstica, la mujer (madre) escribe y el niño sabe que "Mamá quiere que nos volvamos felices en las letras que escribe" (17) y a veces (el niño) le tuerce los dedos "para que olvide las páginas que nos separan y nos inventan" (19).

El segundo apartado «Amanece» es el que ocupa tres cuartas partes de la obra y a través de él nos enteramos de que la mujer ha sido sometida a un juicio por la tutela del hijo y de que es el padre el demandante. La mujer escribe su defensa y su texto se constituye entonces en un largo y tortuoso intercambio epistolar del que conocemos sólo la contracorrespondencia de la madre porque la palabra del padre está literalmente ausente. El habla paterna está mediatizada por la madre y expresa la voz de la ley, del orden establecido, del padre de familia, del estado. En realidad, no necesitamos tenerla presente porque es el discurso oficial que circula y se difunde ampliamente por vía oral y escrita. Sólo conocemos el discurso fundamentalmente defensivo, explicativo y argumentativo de la narradora, madre de un "tu hijo", el que se constituye en el sujeto a través del cual se la evalúa (como categoría social altamente ideologizada) y en el objeto de un proceso de socialización jerarquizante y autoritario.

En este apartado, la mujer y el niño comparten los días en una casa, éste pasa a ser la criatura, se lo despoja de la categoría cultural de "hijo", y eso hace posible una relación alternativa. Los actos más recurrentes de éste son el juego y la risa, un juego alternativo con objetos cotidianos y una risa estruendosa que parece limitar con la autodefensa.

La hostilidad con que es sugerido el espacio público afirma la figura marginal que las casas pueden significar en el espacio urbano, un espacio en los bordes, en las orillas con relación al espacio

simbólico de la calle. La madre sola se transforma en una figura precariamente proveedora que deambula -cuando es estrictamente necesario- por el lugar urbano expulsada de todo lugar estructural.

La escritura, no obstante su requerimiento explicativo, justificativo, (el Informe al padre) recupera su potencialidad redentora y creadora de mundos y sirve al mismo tiempo tanto para justificar una desobediencia, una salida de madre al orden de Occidente, como para -y como consecuencia de lo anterior- proponer un paradigma relacional alternativo entre los sujetos: esposo-esposa, suegra-nuera, vecinos, pero sobre todo, madre-hijo. Es esta última la relación nuda observada y reordenada.

Entre la escritura inconsciente y la más plena y madura conciencia de los vastos alcances del autoritarismo, la autora evidencia tanto los requerimientos naturales domesticados por el orden imperante, como los resultados desastrosos de éste al que nombra "Occidente".

La casa se constituye en el espacio cercado y normado por la palabra (presencia virtual) del padre/sociedad/sistema; y en la fundación de una utopía construida en la escritura de la mujer/margen/orilla. En toda la obra de Eltit, pero con particular claridad en esta última, se articula una crítica al orden de Occidente en la coyuntura simultánea del desencanto y el optimismo delirante del fin de siglo.

En la utopía de la aldea global y de la segunda alfabetización (la tecnológica, aún mucho más restrictiva), la narradora propone la vuelta a órdenes primarios, a la escritura con sangre, al calor de los cuerpos, a la solidaridad social, a la prescindencia de los juguetes infantiles creados por el mundo adulto.

El niño entre vasijas construyendo su propio orden, incomprensible muchas veces para la madre -la que ya no quiere ser omnicomprendiva-, es la imagen alternativa del niño de Occidente, formado este último en el deseo del otro, en la disciplina del otro, del adulto, superdisciplinado, super vigilado.

El reemplazo del juguete convencional por la vasija (plástico, bélico muchas veces, figurativo, de una fantasía infantil construida desde el deseo del sistema, de impulso lúdico provocado, el primero; de material natural, de uso humano cotidiano, que recupera la idea de vida y juego, de trabajo y goce, el segundo) nos muestra también la voluntad de un orden alternativo y una crítica a la práctica de la crianza, al estado de la infancia.

Todas las actividades que el niño realiza en la casa, aunque sabemos que son pensadas por una conciencia narrativa adulta, nos quieren expresar un nuevo imaginario para la infancia. Es el niño sin exceso ni falta de abrigo, sin exceso ni falta de palabras, sin exceso ni falta de madre.

Revisar la maternidad como función social y la infancia como etapa de primera intervención sistemática de la cultura, significa la posibilidad de reorganizar dos núcleos culturales fundamentales de legitimación de prácticas sociales y de relación intersubjetiva.

El niño imaginado, el del deseo de la historia, (el niño de Rousseau o de Nietzsche en otros fines de siglo, la niña y el niño de Mastreta y Eltit ahora) construye distintos órdenes con las vasijas, desplaza ropas de una habitación a otra, se entretiene con elementos naturales como la luz, las sombras. Toda su capacidad de maravillarse, toda su capacidad de autoaprendizaje está en desarrollo.

Es esa reordenación de la relación materno/filial, liberada de los contenidos de sobreprotección y dependencia, la que me interesa particularmente observar, por cuanto se constituye en una propuesta pedagógica y democrática de profundas consecuencias para la reforma educactiva que se inicia en el país. Sin localizarse directamente en el sistema educativo, la voz de Diamela Eltit ha estado presente en la agenda discursiva de la transición, proponiendo un entendido de democracia que supera ampliamente el significado estrecho de la misma. La narrativa de mujeres especialmente ha hecho presión para que las compuertas ideológicas que separaban arbitrariamente el mundo de lo público y lo privado, abrieran sus puertas e hicieran chocar sus aguas en la búsqueda de una explicación más orgánica de su mutua trabazón.

La reforma de la que hablamos es una tarea inserta en la reforma mayor que la transición implica y significa revisar necesariamente los mecanismos de socialización, las prácticas de crianza, los contenidos y modos de enseñanza de la sexualidad, los objetivos en la formación del nuevo y nueva ciudadano y ciudadana, la orgánica relación con la educación de la casa, la presencia muchas veces asfixiante y paralizante de tutores, padres y profesores eruditos y sobreprotectores.

Las mujeres y los niños, sujetos que han estado históricamente al margen de las estructuras de poder, parecen ser las figuras que ofrecen a la autora la posibilidad de inauguración de un nuevo paradigma histórico y social.

En este capítulo aparece también la historia de los desamparados, a quienes la narradora permite pasar la noche en casa para evitarles la muerte por frío. Esta intromisión de los elementos más residuales de la estructura social, constituye para el padre la falta más grave cometida por la madre, en cuanto amenaza a la privacidad y a la asepsia requerida por el hogar medio del capitalismo patriarcal.

La mujer es severamente castigada y la escritura que comienza siendo la posibilidad de un orden imaginario, termina siendo la tortura de un informe explicativo y testimonial requerido por la figura paterna.

«Brrrr», el tercer y último apartado, nos expresa con su título onomatopéyico tanto la impotencia lingüística, la rabia, como el frío en los que terminan los protagonistas. Aquí, madre e hijo deben abandonar la casa y deambular por el espacio urbano en la más absoluta precariedad, alimentándose -en una imagen límite- con las propias salivas y nutrientes de sus cuerpos.

«Baam», «Amanece» y «Brrrr» pueden significar el trayecto que va desde la manifestación de fuerzas primarias e instintivas «Baam», cuya presencia metafórica podría ser la noche; hasta la domesticación, la entrada en el orden establecido, el día, «Amanece» y la salida algo suicida «Brrrr» a ese orden.

Aparece entonces -y en una fórmula de desenlace de resignación, de proposición de un nuevo orden o de huida- el símbolo de la estrella y el cielo azul, a los que la mujer busca con obsesión como posibilidad de un orden otro en el autoritarismo reinante. En la encrucijada materialista y de una euforia algo ingenua del fin de siglo, estas dos figuras (la mujer y el niño), recorren la ciudad, el orden citadino, en busca del azul que también a fines del XIX ofreció a los poetas modernistas o neorrománticos, a los intelectuales vitalistas, inmanentistas, espiritualistas y orientalistas, un espacio no de enajenación sino de tribuna vigilante frente al pragmatismo generalizado y a los delirios febriles de la contradictoria modernidad.