

HOSTIPITALIDAD Y APORÍAS EN LOS TRABAJADORES DE LA MUERTE, DE DIAMELA ELTIT

*Los sentimientos se parecen a la noche
y las palabras son los jeroglíficos
arriesgados que la representan.¹*

Elga Pérez Laborde²

RESUMEN

En la lectura que presento de la obra *Los trabajadores de la muerte* (2009) intento analizar lo que hay detrás de la desestructuración del lenguaje como punto neurálgico de la narrativa de Diamela Eltit y para una interpretación posestructuralista. Por eso, procuré descifrar algo de su hermenéutica a través de los focos teóricos de Jacques Derrida, en el sentido de detectar aporías en función de las múltiples imposibilidades que ofrece el texto tanto en la estructura lingüística como en el perfil incierto de los personajes. También, como apertura para la alteridad, punto crucial relativo al concepto derridiano de hospitalidad. La narrativa incómoda de Eltit, ajena a los cánones, pero anfitriona de un universo distante de la literatura de masas, se apoya no solo en los significados, sino también con gran fuerza expresiva en los significantes. Nos interesan sus diversos modelos de representación (la identidad está profundamente inserta en el proceso de representación, según Stuart Hall), en la evolución y recreación de la tragedia clásica sin concesiones, lo que ella representa en la identidad colectiva contemporánea y en la conciencia hospitalaria de la marginalidad, hostil para el lector desprevenido.

Palabras clave: hostipitalidad, aporías, lenguaje, posestructuralismo, Diamela Eltit.

HOSTIPITALITY AND APORIES IN *LOS TRABAJADORES DE LA MUERTE*, BY DIAMELA ELTIT

ABSTRACT

Our interpretation of the book *Los trabajadores de la muerte* intends to analyse what is present in it through the destructuring of language as a neuralgic point of Diamela Eltit's narrative, which here challenges post structuralist interpretation. Hence, we tried to decipher its hermeneutic through Jacques Derrida's theoretical foci. We aim to detect apories as the text offers multiple impossibilities, in its linguistic structure as well as in the unsure profile of the characters. Eltit's disquieting narrative, alien to canons, nevertheless hosts a universe removed from the mass culture, lies not just in the meanings but also, with great expressive strength, in the signifiers. We are interested in her many models of representation (identity is deeply inserted in the process of representation, according to Stuart Hall), in the evolution and recreation of the classic tragedy without concession, what it represents in contemporary collective identity and in the mentality hospitable to the marginality, hostile to the unaware reader assumed by the author.

Keywords: hostipitality, apories, language, post structuralism.

Recibido: 03 de mayo de 2016

Aceptado: 17 de mayo 2016

1 *De Los trabajadores de la muerte* (2009. pág. 73)

2 Magíster y doctora en Teoría Literaria con mención en Literatura por la Universidad de Brasília, UNB, académica del Instituto de Letras, Departamento de Teoría Literaria y Literaturas, TEL, UNB, elgalaborde@gmail.com

EL CAMPO DE LAS APORÍAS

Diamela Eltit transita el quehacer literario a partir de lo que identificamos como una aporía, el concepto derridiano de lo imposible. En su ensayo acerca del tema (*Emergencias*, 2000: 177), aborda su trabajo en el campo de creación simbólica, que implica una cierta imposibilidad de dar cuenta precisa de las leyes que ordenan la escritura. Leyes que, según sus palabras, van dictando una determinada decisión narrativa, un campo temático o las marcas de un destino estético. Lo que es imposible, según explica, es dar cuenta de esas leyes, pues la organización simbólica que contiene la escritura literaria es tan extensa, inasible y múltiple a la vez, que cualquier intento por cercarla es solo un gesto reductor, una parodia simplificada de la energía que la posibilita, una referencia asfixiada a su paisaje, apenas un simulacro de su transcurso.

Para motivar la interpretación lectora de *Los trabajadores de la muerte* resultan de interés sus reflexiones sobre lo imposible (lo cual puede aplicarse a toda su obra literaria). Lo que a ella sí le parece posible es examinar el entorno de una parte del quehacer literario; aquello que junto con relatar una particular trama relata también una opción política con el lenguaje y con la escritura de ese lenguaje. Ella conjetura:

Si aceptamos que el lenguaje no es inocente, que está cargado por el juego móvil de la historia (en el sentido del encuentro de la “gran historia” con las huellas concretas de la historia biográfica, trenzadas en un transcurso social), si adscribimos a la posibilidad de pensar que lo literario (en tanto escritura) contiene los síntomas de un despilfarro –por su economía diversa, por su rango metafórico– y, cuyo sentido apela a develar precisamente los sentidos del lenguaje, a través de la virtualidad social del texto, entonces, sí se puede examinar –a mi juicio– la filiación política de una obra (ídem 197).

La escritora argumenta algo que tal vez puede ayudarnos a descifrar sus imposibles. Observa que, con el fin de perfilar una “posición” literaria, resulta necesario incluirse en un campo mayor, como es el campo formado por la diversidad: diversidad de escrituras, diversidad siempre política. Enfrentar, por ejemplo, la coherencia o entrecortamiento de la frase, la saturación de los signos, el juego verbal con los códigos, para así explorar los sentidos que se pueden construir, los relatos que buscan inscribirse en su debate con la lengua, la sintaxis que transcurre, tropieza y sucede con el amplio territorio del lenguaje (ídem 177).

Leonidas Morales, estudioso de su obra, destaca dos constantes decisivas en el discurso crítico de la autora, que nos ayudan a ampliar el foco sobre su concepto del cuerpo y la política (ídem, 12,13). Privilegia el espacio del cuerpo, según observa, como un elemento estratégico de su configuración conceptual. Un espa-

cio cultural, siempre poblado de signos que hablan del “poder” o lo delatan, en la conceptualización de Foucault (*Vigilar y Castigar*). Se trata de un cuerpo sexuado, sometido a la problemática de las identidades, pero que admite diferencias, estratificaciones, en el sentido de que, partiendo de que los cuerpos son siempre “cuerpos sociales”, se puede hablar también, dentro de esa categorización, de “cuerpos populares”, “subproletarios”, por ejemplo. De cualquier manera, Morales advierte que cuando Diamela habla de cuerpo siempre está pensando, por una parte, en una materialidad primigenia (determinante o fundante), en un significante de base, particularmente pertinente para desplegar un pensamiento como el suyo, abierto, desconstruido y desconstructor, deseologizado, solidario (pero no dependiente) de las directrices del pensamiento “pos estructural” europeo (Lacan, Foucault, Derrida). Sin renunciar a los anclajes latinoamericanos, que determinan su diferencia, su condición irreductible. Pero Diamela también emplea la palabra *cuerpo* en un sentido metafórico. Lo hace para referirse a la escritura. Piensa en la escritura con los mismos atributos esenciales del cuerpo: materialidad significante, portadora de significados nunca ajenos y siempre orientados desde el punto de vista de las sutiles dialécticas detrás de las cuales se juegan las alternativas y las inflexiones del poder. Morales destaca esa relación de cuerpo y política. Observa que es político en el sentido que se trata del espacio de una verdad literaria, ética.

Hemos considerado estas observaciones de Morales para hacer nuestra lectura, de la cual solo presentamos un fragmento de una investigación más exhaustiva realizada junto con el grupo de Investigación Literatura Latinoamericana Contemporánea.

Podemos hacer lecturas más próximas de un foco teórico derridiano, detectando aporías en función, justamente, de las múltiples imposibilidades que ofrece el texto como desafío (de la obra elegida) para esta interpretación, tanto en la estructura lingüística como en el perfil delicuescente de los personajes; en las epifanías, escapadas de las corrientes de conciencia de la escritora, que surgen fluidas, inesperadas, sorprendentes:

Como parte esencial de mi aprendizaje me volví absolutamente sensible a las palabras. Aunque el silencio puede llegar a ser más elocuente que un torrente de sonidos, sin duda las emociones encuentran su exacto asidero en las palabras y en el modo en que las palabras transitan por el cuerpo (*Los trabajadores de la muerte*, 2009: pág.72).

Su narrativa, distante de los cánones, no se apoya solo en los significados, sino en los significantes del lenguaje, creando una literatura a veces calificada de “incómoda”. Diamela, como escritora, es hospitalaria del universo más ajeno posible de una literatura masificada. En términos de lenguaje, trabaja a conciencia la *hostipitalidad*. Si, por un lado, es anfitriona y como tal se abre para hospedar el mundo de la marginalidad; por otro, no hace concesiones en términos de lenguaje.

De allí cabe aplicar el concepto de *hostis* del latín, que contiene doble significado: como *huésped* para visitar la tragedia y de *hostil* (de enemigo). A través de su visita a la tragedia griega, convoca las miserias de los seres marginales de nuestra contemporaneidad y recrea los enigmas en la confrontación de esos universos. Concibe el quehacer literario como un campo político de privilegio propio de la escritura, como otra aventura múltiple e irreductible donde, “lo que está en foco, en el microscopio textual, son los poderes de las estéticas y sus interrelaciones con la virtualidad social, ya en desacato, ya en armonía” (2000: 187). Apasionada por la ambigüedad se reconoce seducida por “ciertos microrrelatos que atraen sobre sí innumerables gestos, rictus y simulacros estéticos, y que permiten la circulación rebelde de fragmentos estratégicos oprimidos por las culturas oficiales”:

El campo de trabajo literario que me convoca, en tanto productora y lectora, contempla la fragmentariedad y la superposición de hablas, contempla aún lo inacabado como estrategia narrativa y a manera de una metáfora, quiero decir que contempla incluso la estrategia de la estrategia como escenario de la escritura, en un acto de liberación de los sentidos y de protección contra la ideologización de la literatura (ídem, 187).

Para Diamela Eltit la pasión, como uno de los territorios en los cuales se confrontan los límites humanos, constituye una constante donde se articulan los materiales privilegiados del arte y particularmente de la literatura. La escritura que narra el drama sentimental inexplicable, engañoso, incontrolable, ha sido magistralmente abordada en las obras principales que conforman el tramado de la literatura occidental. Con *Edipo Rey* y su irreversible sino trágico, la amplia gama de transgresiones familiares impensables, sin embargo posibles, puede registrarse en la emergencia del sujeto en crisis. Ese sujeto, siempre ajeno y culpable, se configuró como un espacio extremo propio para el proceso literario. A ese universo nos conduce Diamela en *Los trabajadores de la muerte*. Esta novela tuvo como punto de partida la tragedia griega y lo que interesó a su autora fue justamente, cómo los dramas de esa tragedia continúan repitiéndose hasta hoy. Tal vez no en los registros de la nobleza, porque la tragedia clásica siempre trabaja con semidioses, sino con registros más populares. En la crónica roja. La historia central está cruzada por estas narraciones en un nivel más degradado.

Hospedera de la memoria literaria y del registro de la historia cotidiana, de su contemporaneidad, en esta obra Diamela reelabora el mito de Medea y lo conecta con la actualidad a través de la referencia de un crimen familiar acaecido en Chile y que ella leyó en un periódico. En ese sentido, ella comentó que la historia se ha escrito con sangre y la sangre está por todos lados. Para conseguir la fusión de elementos aparentemente tan contradictorios, juega con diversos modelos de representación, especialmente con los denominados discursos universales, como la propia tragedia griega y en cierta forma con el psicoanálisis. Al mismo tiempo

que rompe con la filiación de una narrativa lineal para interpelar inclusive la estrategia cronológica, lo cual permite que su discurso se mantenga en la indefinición temporal.

La crítica reconoce en la obra *Los trabajadores de la muerte* esa aproximación a la tragedia griega, así como también al teatro de la crueldad y del absurdo, al neorrealismo o al expresionismo, un transcurso textual, entre tragedia y caricatura, que nos revela su aproximación intertextual al esperpento, identificable en obras como las de Pasolini, Beckett, Faulkner, Joyce, Buñuel, por ejemplo, con toda esa saga palimpséstica que antecede a la producción secular de la contemporaneidad. En ese sentido, su obra representa la evolución de la tragedia con nuevas luces.

Encontramos una reflexión en *Mujer, frontera y delito*, al respecto, que calza con el perfil de su protagonista, la niña del brazo mutilado, la mujer sin nombre:

El sujeto femenino históricamente signado y consignado por la cultura como el sujeto de la pasión por excelencia, debido a la distancia con que la misma cultura la separó del pensamiento científico y de la conciencia racionalista del mundo, ha sido protagonista de innumerables secuencias pasionales, ligadas, mayoritariamente al suicidio (idem. pág. 95).

Podemos agregar también al crimen. Observa que, precisamente, por el poder simbólico que porta la literatura como última transgresión posible, la acción criminal ha podido traspasar la barrera del legítimo horror que provoca una determinada realidad sin mediaciones, para reponerse en otra vertiente de legibilidad que otorga la ficción literaria, “porque nos permite atisbar la parte dramática en la que se articula una determinada poética de las emociones” (idem, 95). Y algo que complementa esta reflexión, la encontramos en la propia novela:

Siempre he privilegiado la palabra antes que el silencio. La palabra, aunque engañosa, señala y conduce hasta la profundidad del que habla. Es verdad que las palabras pueden ser usadas en un sentido absolutamente contrario a lo que indican, pero la atención programada del que escucha lo lleva a descifrar lo que realmente yace detrás del imperceptible temblor de una expresión. Cuando alguien se sumerge en la noche, puede adivinar la inmensidad de su trasfondo si se observa el vertiginoso desplazamiento en lo más agudo de sus signos. Los sentimientos se parecen a la noche y las palabras son los jeroglíficos arriesgados que la representan (2009: pág.73).

Además de la exposición de personajes marginales, característicos de sus obras en general, lo que hace en esta novela en particular es construir un espacio de reflexión, de interrogación y de búsqueda alteradora de los modelos tradiciona-

les de representación cultural y literaria. Se trata de un cuerpo textual híbrido en el que confluyen sus estrategias narrativas para desarrollar dos historias que se entrecruzan de forma aparentemente independiente. Personajes sin nombre, moradores de un ambiente marginal, que transitan en sus espacios interiores, entre sueños y pesadillas, dentro de una estructura formal atípica intercalada entre narraciones que se dividen en tres actos a modo teatral, lo que hace suponer que se trata de una representación. Se inicia con el capítulo "A las puertas del albergue", que relata el conflicto de poder entre la niña del brazo mutilado", y el hombre que sueña. Continúa con los tres actos, en la estructura de una obra dentro de otra, como sucede en *Hamlet*. Cada uno de los actos dividido en tres momentos con sus títulos correspondientes. Primer acto: 1. La cigüeña; 2. La sequía; 3. La espera; Segundo acto: 1. Ahogar a la guagua; 2. Desde Santiago a Concepción; 3. El caballero tigre. Y, finalmente, el tercer acto: 1. El mar; 2. La violencia de la lluvia; y 3. El libro de la noche. Finaliza con el capítulo "Los príncipes de las calles", que retoma la historia del inicio.

Haciendo un resumen de los tres actos centrales, podemos percibir el conflicto entre una madre y uno de sus hijos, que tiene como origen la relación arcaica del poder del hombre sobre la mujer. El odio que ella guarda por la figura de lo masculino, por el poder violento con que fue dominada. En la madre, una Medea latinoamericana, la violencia física y psicológica, el abandono del marido, el recuerdo del padre, la maternidad, la pobreza y la soledad operan como detonante para transformar el hijo en instrumento de venganza. El hijo, que desconoce esa realidad, en una recreación de Edipo, huye de ella, pero no consigue escapar de los vaticinios del oráculo. Diamela Eltit recurre a dos tragedias clásicas para dar un nuevo sentido a la tragedia contemporánea dentro de la ficción. Recrea, a través del hijo, los rituales de incesto y asesinato en la relación consanguínea con su medio hermana.

A lo largo de la obra, la construcción de condiciones humanas, innegablemente atribuibles a la tragedia griega, que constituye el nacimiento del pensamiento occidental, filosófico, político y cultural, se expresan en *Los trabajadores de la muerte* desde el contexto de la modernidad. La niña mutilada puede equipararse a la figura vidente del oráculo, la pitonisa, la predestinación de los sujetos, cuyas vidas están ligadas a un destino trágico, al mismo tiempo que no pueden escapar de sus designios, señalados por el discurso de la niña, desestructurándose así, la determinación de lo divino y desestabilizándose mediante lo profano, sin llegar a ser profano.

En la narrativa de Diamela se manifiesta la construcción de un proyecto crítico-literario, de una propuesta escritural cuyo propósito consiste e insiste en producir una escritura que interpela órdenes institucionales y estéticas en el proceso de textualización. Mediante ese ejercicio incorpora en su discurso narrativo un posicionamiento y cuestionamiento del orden y de discursos hegemónicos. Juego de ficcionalización, donde la realidad y la sociedad instalada en la construcción

del imaginario estético se alteran y se abren a otros espacios de significación y de crítica enfocada en el determinismo de la cultura occidental.

En ese sentido, para Cristina Bravo, *Los trabajadores de la muerte* configura un cuerpo textual que juega con múltiples discursos y estrategias narrativas, así como también con la fragmentariedad de la estructura en relación con la caracterización de los personajes, de sus discursos e (in)conscientes vitales, donde la niña de identidad híbrida escapa a la fatalidad de la determinación de una identidad (pre)fijada por la cultura, de esos “otros” personajes marginales, espectrales, muertos que pertenecen a una cultura que trabaja para sus muertos.

Si reconocemos la escritura como fenómeno de poder, que polariza la constatación de la existencia de relaciones sociales determinadas en los espacios marcados por la cultura patriarcal, tal vez sea justamente esa la condición y objetivo en la producción literaria de Eltit, o sea, su propósito de desarticular los discursos patriarcales. Según Leonidas Morales, las novelas de Eltit corresponderían a ensayos situados en el contexto de la posmodernidad porque: “nada es definitivo en esas novelas, ni el sujeto ni el discurso: el sujeto es siempre una figura móvil, en tránsito, y el discurso se hace y se rehace a si mismo delante de los ojos del lector”. Morales amplía esas reflexiones sobre la ambigüedad de género en Eltit:

El ensayo, en la medida misma en que es ensayo, constituye un movimiento de resultados nunca estabilizados, nunca definitivos. En otras palabras: está en la naturaleza de su gesto (el de un intento, el de una prueba) el interrumpir su movimiento dejando abierta la posibilidad de volver siempre a recomenzar, a reorientar. A un orden como éste, a una lógica como ésta remiten, para empezar, todos aquellos episodios narrativos que evocan, y al evocarlos los introducen al mismo tiempo en el tramado de la lectura, a determinados mitos, justamente algunos asociados al incesto, como en las novelas *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), o *Los trabajadores de la muerte* (1998). ¿Por qué el incesto? O también: ¿qué sentido atribuirle a la figura temática del incesto dibujada por estas novelas? No puedo explorar aquí, en su detalle, todas las conexiones narrativas contaminadas con el significado del incesto. Sólo diré lo suficiente para situarlo, al incesto, como una figura temática marcada por la lógica del ensayo.

Si entendemos la novela como género tradicional, con determinadas características, o el ensayo, y la práctica de un tipo de escritura que rompe los límites entre uno y otro, sin duda coloca en crisis al propio crítico tradicional. Además, constatamos que una de las características de la posmodernidad justamente revela el examen de un panorama confuso y complejo, y Diamela, en cierto sentido, lo que hace es poner en evidencia el contexto político y cultural local frente a la influencia de la globalización en Occidente. En resumen, para leer Diamela Eltit se necesitan

mil años de lecturas. Creemos, como Morales, que el lector necesita saber decodificar secretos, colocaciones enigmáticas, reflexiones huidizas, dispositivos narrativos por donde circulan trayectorias de sentido. La lectura de muchos estudiosos de su obra contribuye para la captación del amplio espectro de valores que encierra su discurso de extraña y al mismo tiempo fascinante poética.

REFERENCIAS

Derrida, Jaques. 1998. *Aporías. Morir-esperarse (en) los límites de la verdad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Dufourmantelle, Anne. 2003. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. SP: Editora Escuta.

Eltit, Diamela. 2000. *Los trabajadores de la muerte*. Santiago: Editorial Planeta, 1998.

—. *Emergencias. Escritos sobre Literatura, Arte y Política*. Santiago: Editorial Planeta.

Morales, Leonidas. 1998. *Conversaciones con Diamela Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Pro-

prio.
—. *Conversaciones con Diamela Eltit* <https://books.google.com.br/books?isbn> Consultado en 2014. www.jacquesderrida.com.ar/textos/hospitalidad.htm

Cristina Bravo. 2006. "Corporalidades 'híbridas' en torno a *Los Trabajadores de la muerte* de Diamela Eltit". *Documentos Lingüísticos y Literarios*.

www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=1229 (Dirección Electrónica). Consultado en 08 de 2014.

Diálogo cultural complejo: multiculturalismo y políticas de ... actacientifica.servicioit.cl/.../GT28_RamirezPino.pdf

http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/hospitalidad_principio.htm. Antoine Spire, del 19 de diciembre de 1997; Benjamin, W (2008) "El narrador" Traducción de Pablo Oyarzún.

La hospitalidad, virtud de acogida del otro - La Rioja Cultural. www.lariojacultural.com.ar/Nota.asp?id=340

La hospitalidad es la virtud más extendida a través de los tiempos y las culturas. Programa televisivo de France Culturel producido por Antoine Spire, del 19 de diciembre de 1997, Edición digital de Derrida en castellano. <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/hospitalidad.htm>

Derrida en castellano - Textos - red Aprender y Cambiar
redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/textos.htm