

EGON WOLFF, JOSÉ DONOSO Y DIAMELA ELTIT:
EL ANUNCIO DE LOS MENDIGOS

*EGON WOLFF, JOSÉ DONOSO Y DIAMELA ELTIT:
THE BEGGARS' ANNOUNCEMENT*

María Pizarro
Brown University
maria_pizarro_prada@brown.edu

RESUMEN

Egon Wolff, José Donoso y Diamela Eltit tienen en común el haber escrito determinadas obras donde los mendigos tienen un papel esencial: desarticular el discurso del otro. Así, presentan dos órdenes sociales –el burgués y el de los mendigos– con un discurso propio. Éste entra en crisis en el momento en que los mendigos hacen su aparición y problematizan el discurso burgués. La casa será una metáfora de este orden social burgués y por lo tanto sufrirá las mismas consecuencias que el discurso: se desordena, se destruye y se abandona.

PALABRAS CLAVE: Mendigos, discurso, Donoso, Wolff, Eltit.

ABSTRACT

Egon Wolff, José Donoso and Diamela Eltit have all written specific books where beggars have an essential role: the beggars dismantle the discourse of the 'Other'. Indeed, two social classes are presented: those of the bourgeoisie and of the beggars, and each of them has its own speech. Articulated speech enters in crisis in the moment the beggars appear and problematize the discourse of the bourgeoisie. The house will be a metaphor for this privileged social order, and therefore, it will suffer the same consequences as the discourse does: it will be desorganized, destroyed and abandoned.

KEY WORDS: Beggars, discourse, Donoso, Wolff, Eltit.

Recibido: 25/05/2009 Aceptado: 12/09/2009

¿Por qué la presencia de mendigos suele ser determinante, y a veces central, en la literatura chilena contemporánea? En este trabajo me propongo explorar esa presencia, tan fantasmática como efectiva, en cinco obras cruciales en la representación de los desamparados. Adelanto la hipótesis de que los mendigos constituyen una fuerza subvertora de las normas sociales así como una forma desestabilizadora de la misma forma literaria que los aloja. Para responder a esa pregunta y demostrar mi hipótesis nos detendremos en cinco textos ya canónicos del teatro y el relato chileno contemporáneo. Esas obras son: *Flores de papel* (1970) y *Los Invasores* (1961) de Egon Wolff (1926)¹; *El obsceno pájaro de la noche* (1970) de José Donoso (1924-1996); y *Los Vigilantes* (1994) y *El cuarto mundo* (1988) de Diamela Eltit (1949).

Es difícil no rozar el panorama político chileno de la época a la hora de hablar de personajes oprimidos. Sin embargo, el objetivo de este trabajo no es investigar el papel de este personaje como producto de su contexto, sino como figura mediadora, anunciadora y transportadora de un cambio que se va a producir tanto en el sistema textual como en los protagonistas. Este orden se manifiesta en las casas, que representan en los cinco libros el espacio de seguridad de unas reglas internas que sostienen un orden dado. De ahí la idea de albergue que propuso Bachelard en su *Poética del espacio* (1957), donde recorre la casa y las evocaciones que ésta propicia: “La casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz” (Bachelard, 36). En esta visión de la casa como espacio de la subjetividad, el sujeto encuentra un orden que le protege. En cambio, en las cinco obras que observamos, la casa se revela como el espacio contrario de los mendigos: la invaden, la desordenan, no la respetan. La presencia de los mendigos se fortalece cuando logran sacar al resto de los personajes de su casa y se los llevan a su territorio, en las orillas del río. Ése será el triunfo de los mendigos: el momento en que desarticulan al protagonista y su lenguaje –y con ello, su historia-identidad que cohabita en la casa– y logran arrancarlos de sus hogares y todo lo que, veíamos en Bachelard, ellos representan.

Ante la pregunta de por qué es el mendigo el encargado de problematizar la visión arquetípica del hogar, conviene acudir a Michel Foucault para intentar una respuesta. El mendigo, en este sentido, representa al personaje que está al margen de la organización, siendo ésta el “orden conformado”. Es el personaje que no encaja en nuestro sistema ordinario y estaría, en este sentido, al margen de la ley. Cuando un elemento “ajeno” irrumpe en el sistema organizado –o “legal”–, éste se desestabiliza

¹ Soy consciente de que omito la obra que forma parte de esta trilogía junto con *Flores de papel* y *Los invasores*, *La balsa de la Medusa* donde también los mendigos tienen un papel crucial. Por cuestiones de espacio y de equilibrio entre las partes que presento, decidí centrarme sólo en estas dos obras.

y con ello, claro está, el lenguaje que le pertenece. De acuerdo con Foucault, el personaje “incurable” nace al tiempo que se introducen las reglas de disciplina, entre los siglos XVII y XVIII. Es decir, nació la regla y con ella su excepción. Así, en *Los anormales*, explica Foucault: “Los nuevos procedimientos de domesticación del cuerpo, del comportamiento y de las aptitudes inauguran el problema de quienes escapan a esta normatividad que ya no es la soberanía del rey” (Foucault, 298). Esta figura del “individuo a corregir” tiene un marco de juego que va desde la familia hasta, dice Foucault, la gestión de su economía. En este sentido es un individuo que hay que considerar dentro de un sistema, y así lo define el autor: “El individuo a corregir va a aparecer en ese juego, ese conflicto, ese sistema de apoyo que hay entre la familia y la escuela, el taller, la calle, el barrio, la parroquia, la iglesia, la policía, etcétera” (Foucault, 63). Por lo tanto, los mendigos dentro de esta categoría son individuos frecuentes, cotidianos, por lo que en principio no suponen un peligro del que hay que huir. En palabras del autor, al individuo a corregir “es muy difícil determinarlo” precisamente por estar muy cerca de la regla (Foucault, 65-6).

En este trabajo me propongo demostrar que el personaje que no pertenece a la ley/sistema es el que no pertenece al lenguaje que representa a ese sistema, y por eso se produce la desarticulación del discurso². Mi hipótesis es que el mundo del mendigo es inenarrable. En consecuencia, el lector sufre el mismo proceso en los cinco libros: parte de un lenguaje conocido a la fragmentación, y en el caso de Donoso, desaparición de lo que está leyendo.

Comencemos el análisis con Egon Wolff. Tanto en *Flores de papel* como en *Los invasores*, los mendigos entran a una casa de gente acomodada y reordenan un “supuesto” orden previo. Uno de los asuntos más destacables de esta intrusión es la relación “burgués”/“mendigo” mediante el diálogo desde el mismo momento de su entrada. Los mendigos, en este sentido, van a ser sofistas que usarán el lenguaje para cuestionar y destruir la identidad de la “víctima”. Se presentan como seres con mayor poder elocutivo y portadores de una verdad que mostrará los puntos débiles del sistema lingüístico y de pensamiento de su contrincante. Estos hechos, de nuevo, se realzan en la crítica como prueba de enfrentamiento de clases sociales. Baste

² Entiendo por “desarticulación del discurso” el rompimiento del orden normal de la frase, la pérdida de sentido, coherencia y cohesión. En estos textos se representa mediante el abuso de los puntos suspensivos y el balbuceo lingüístico. Cuando me refiera a “sistema lingüístico” entenderé que es un sistema coherente y cohesionado de comunicación efectiva atribuible a un determinado orden social y, por lo tanto este sistema lingüístico es representante de un determinado discurso. En este trabajo defiendo que el perteneciente al orden burgués entra en crisis ante la aparición de los mendigos, desarticulándose.

como ejemplo de este estudio político el artículo “La violencia y su expresión socio-económica en *Los Invasores* de Egon Wolff” de Breiner-Sanders, quien opina que el hecho de que los indigentes estén organizados es la prueba de que la obra está basada en la teoría marxista de dependencia: con el desmantelamiento de los mendigos de la casa, se produce “orden”. Así, y coincidiendo con el marxismo, al destruir el viejo orden, se produce un nuevo orden de obreros.

Sin embargo, la política no es lo único que importa al dramaturgo chileno, también la psicología está presente en sus creaciones, como él mismo afirma:

Todo escritor es un producto de una serie de elementos confirmativos: la historia en que uno vive, las influencias de todo tipo que uno ha recibido, la cultura, la educación que ha recibido, todo eso va conformando un todo, y en el caso particular mío el todo que ha formado es un autor que tiene un fuerte, un básico interés en los pasos interiores síquicos de mis personajes. (Wolff, en Roster, 42)

De esta manera, es interesante el estudio de Peter Roster sobre el teatro de Wolff, ya que se encarga de señalar dos técnicas de su teatro relacionadas con la psicología: técnica de la proyección de sombras y técnica de la máscara rostro. De acuerdo con Roster, para *Los Invasores* funciona la primera, que consiste en: “achacarle a otras personas las características negativas, los miedos y las culpas, que pertenecen a uno mismo, pero que uno no quiere aceptar” (Roster, 43). En este sentido, los personajes felices (Meyer y familia) van a proyectar lo que no quieren ver en su personalidad y sus vidas en los personajes que vienen de afuera. Igual podríamos decir de *Flores de papel*, donde Eva proyectaría sus frustraciones sobre “El Merluza”.

Los invasores tiene un trasfondo más claramente político que *Flores de papel*. En una casa de alta burguesía, y precisamente a la vuelta de un baile, Lucas Meyer y –en menor medida– su esposa Pietá celebran su suerte. Pocos minutos después, un mendigo “del otro lado del río” se introduce en la casa por una ventana y le pide a Meyer un poco de pan. El acuerdo al que llegan es que, tras dárselo, el mendigo –que se ha presentado como “China”– se va. Sin embargo, lejos de cumplirse este trato, a la mañana siguiente la casa está prácticamente tomada por los mendigos. Por distintas llamadas telefónicas descubrimos que es algo que está ocurriendo en todas las casas de la ciudad y que se trata de una revolución no violenta. El diálogo entre China y Meyer es una de las claves de la obra y, a través de él, descubrimos la fragilidad de la clase burguesa y lo vacío de su lenguaje. En este sentido, lo que más cabe resaltar de esta obra para nuestro propósito es, justamente, el lenguaje.

Igual que luego veremos en *Flores de papel*, en un principio hay un “orden”, el burgués, correspondiente a otro “orden”, lingüístico. Es decir, el lenguaje cumple con su función representativa, y sostiene un orden preestablecido de clase y de ideas que corresponden a esa clase. La metáfora por la que se manifiestan es la casa. La casa, pues, es metáfora de lo representado (clase/ideas/orden). Es por eso que “la casa” es

el elemento que primero entra en crisis en los cinco libros, y con ellas, el lenguaje que las representa, fragmentándose. Así, antes de que aparezcan los “harapientos”, Meyer tranquiliza a su mujer haciendo alusión precisamente a ese orden: “—Te digo que es estúpido... Nadie puede perturbar el orden establecido, porque todos están interesados en mantenerlo... Es el premio de los más capaces” (Wolff, 225). No obstante, este “orden” es parte también de los harapientos, que van a mostrar desde el principio de su aparición un plan previamente organizado³. De esta manera, e igual que veremos en *Flores de papel* aunque con otro propósito, los personajes provenientes del río conocen detalles sobre la vida de sus —por la fuerza— anfitriones:

MEYER —Hace años tuve un socio; instalamos una industria. Él puso el capital; yo administraría. El día que inauguramos, ardió todo. Un desastre. ¿Sabe lo que hizo el tipo?

CHINA (*Con la mayor naturalidad*) Se colgó de una viga de acero del galpón quemado, con una liga elástica azul estampada de flores del lis blancas.

MEYER — ¿Cómo lo sabe? (Wolff, 234)

Siguiendo su plan, los mendigos comienzan a deshacer todo lo que encuentran y lo convierten en elementos útiles para un nuevo orden. Mientras, todos los miembros de la familia Meyer terminan por unirse a los mendigos, salvo el propio Lucas Meyer que se resiste y trata de utilizar las palabras y su dinero para expulsar a los intrusos. Así, no es raro que la nueva organización sea desorden para él:

MEYER — Deje, no quiero sentimentalismos. Vaya y diga a esa buena gente que apaguen esas fogatas y levanten esa glorieta, ¿quiere? Que arreglen un poco el desorden que han dejado, ¿eh? (*Lo empuja, casi, hacia la puerta del jardín*) Y dígales que Lucas Meyer será siempre su amigo... De ahora en adelante me ocuparé personalmente de ustedes. (Wolff, 243)

La llegada de los mendigos en *Los invasores*, anuncia un cambio social para el que la familia burguesa no está preparada. Por eso, lo primero que ocurre es la fragmentación familiar, cuyos miembros se irán uniendo al nuevo orden por separado.

³ No olvidemos la teoría de Foucault que presentaba al principio de este trabajo: los que están fuera del sistema “aprobado”, forman también otro sistema.

Al igual que veremos en las demás obras que analizamos, producto de este nuevo orden anunciado por los mendigos, el lenguaje, siempre correlativo a un sistema de ideas, se fragmenta o resulta vacío. La retórica de los que invaden es más fuerte y sólida de la de los invadidos, que muestra clichés aprendidos, como también veremos en *Flores de papel*⁴. En este sentido, Meyer confunde el lenguaje de los harapientos con el de la juventud, y por eso envía a su hijo Bobby a hablar con ellos. El propio Bobby, portador en sí mismo de ideas revolucionarias de clase ya gastadas y pertenecientes a otros sistemas, cae así en la palabrería que ya no vale para el nuevo sistema de representación, como muestra este diálogo:

MEYER (*Se adelanta, ansioso*) No, déjalo... Anda, hijo, anda... Tú sabes hablar el idioma de esta gente; te comprenderán. Anda y diles que Lucas Meyer es su amigo... Que no les deseo ningún mal... Diles eso, con la convicción que tú posees, hijo.

PIETÁ (*Espantada*) ¡Lucas!

MEYER — Y que respeten a tu madre, Bobby. Diles eso también. (*Sale Bobby*)

...

VOZ DE BOBBY —Estudiantes con conciencia de clase. (*Aclamaciones*) Bienvenidos a esta casa. (*Aclamaciones*) Dictadura del proletariado... (*Aclamaciones*) Igualdad, libertad y fraternidad... (*Gritos*) Fraternidad, libertad e igualdad... (*Gritos más secos*) Iguales en igualdad... (*Gritos*) Iguales en iguales... (*Gritos*) Igualización..., igualizando..., igualicemos..., alicemos... licemos..., emos..., os..., sss..., ss... s... (*Y de pronto cae el silencio. Un largo silencio. Y luego, nuevamente, la voz ahora incierta de Bobby*) ¿Qué..., no están de acuerdo conmigo?... ¿No sienten lo mismo?... ¿Desconfían de mí?... (*Luego, alterado*) ¿Qué hacen?..., ¡No, déjenme!... ¡Suéltenme! ... ¡Papá!... ¡Papacito!... ¡SOCORRO! (Wolff, 246)⁵

⁴ El mendigo se configura como el personaje que impide la acomodación, el estereotipo, lo establecido. Así lo ve Julio Ramos a propósito de una crónica de Wilde donde el paseante es interrumpido por un mendigo: “me abordó, pidiéndome céntimos para completar [...] un capital destinado al sustento de ese día. Yo había salido a ver la naturaleza siempre bella y a resolver ideas en mi cabeza. El pobre caballero me lo descompuso todo cambiando el curso de mis pensamientos” (Julio Ramos. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Cuarto propio, 2002).

⁵ Nótese en el discurso de Bobby el uso de clichés de la revolución francesa y la desarticulación de su lenguaje que va perdiendo sentido y, literalmente, sílabas.

Así, la llegada de los mendigos a casa de los Meyer anuncia un nuevo orden que acarrea un nuevo lenguaje. Conlleva este aspecto la desintegración no sólo del lenguaje de los invadidos en este caso, sino además de quienes portan ese lenguaje: la familia. Muestran la fragilidad de un sistema que pierde totalmente su sentido en el momento en que uno de los miembros de dicho sistema deja de cumplir su función. Así el lenguaje deja de operar como portador de comunicación, vaciándose de contenido o volviéndose inútil si no hay interlocutor:

CHINA —Derecho como una línea... Ahora las palabras son inútiles, porque sabemos todas las respuestas y todas las justificaciones. Pero hable, caballero..., hace miles de años que oímos el sonido de esas palabras. Nunca dejan de ejercer una extraña fascinación a nuestros oídos. Hable usted, hasta que se canse. Yo estaré aquí oyendo. (Wolff, 256)

Finalmente, los mendigos traen una nueva disposición al sistema. La casa deja de ser refugio de unos para acoger el lenguaje de otros, se convierte en metáfora de este lenguaje que sufre un cambio progresivo. Al comienzo del segundo acto, la acotación describe: “Madrugada. Cuatro días después. La habitación está ahora desmantelada. Hay orden” (Wolff, 248).

Por su parte, *Flores de papel* presenta a dos personajes, Eva y “El Merluza” en su llegada al departamento de ella. “El Merluza” va cargándole las bolsas del supermercado y es un mendigo “zarrapastroso”. Lo primero que llama la atención para este trabajo son los cuidadosos cuadros que pinta el autor al inicio de cada escena, en que se esfuerza en mostrar el avance progresivo de un primer orden del departamento: “arreglado con esmero, con mano femenina, confortable, íntimo” (Wolff, 315), hasta el caos total del final de la obra: “En la habitación reina ahora el desorden total. Nada está como era” (Wolff, 354). De la misma manera, las acotaciones que describen las escenas matizan desde un principio al personaje femenino, Eva, y nos ayudan a tener una idea previa de su personalidad. Detalles del primer cuadro, como el siguiente, indican que Eva es inestable, en busca de entretenimientos y solitaria: “En algún lugar, un caballete con un lienzo a medio pintar. Caja de óleos. En otro, figuras hechas de paja: peces, cabezas de animales diversos (burros, cerdos, gallos, etc.)” (Wolff, 315). Este personaje, Eva, irá cediendo a las peticiones de “El Merluza” que irán *in crescendo* en exigencia hasta convertirse en demandas. Eva, en principio por pena y solidaridad, se irá descubriendo como un personaje tan necesitado de cariño como el propio mendigo, revelando que el estatus social no produce felicidad. De acuerdo con este esquema, “El Merluza”, quien se ha presentado como un ser desamparado, conoce perfectamente los puntos débiles de Eva –quien perderá todo control sobre la situación–, y la irá dominando basándose en un continuo chantaje emocional. Metáfora de este progresivo dominio es la apariencia de la vivienda, cada vez más conquistada por el mendigo, quien acabará no por deshacer, sino por rehacer

el apartamento de acuerdo con otro orden. El desenlace propone la unión de Eva al mundo de “El Merluza”, cuando ella ya ha perdido prácticamente la capacidad de hablar al reconocer su soledad, su derrota.

Este proceso de pérdida de la identidad y frágil seguridad del personaje femenino en la obra comienza en el momento en que “El Merluza”, iniciando así su progresiva erosión emocional de Eva, deja entrever un ¿falso? sentimiento hacia ella:

MERLUZA —Comer tan poco. No le vaya a hacer mal. No se vaya a morir.

EVA —Y si pasara, ¿a quién le importa?

MERLUZA (*Baja la cara*) A mí me importa. (*Siguen comiendo un instante en silencio, cada uno pendiente de su plato. «El Merluza» cucharea, pero no le quita los ojos de encima. Después de un rato, Eva se levanta nerviosamente.*)
(Wolff, 318)

Éste es el principio del derrumbe de Eva que comienza el vislumbre de lo halagada que se siente de que alguien se fije en ella, para pasar a hablarle a un mendigo cada vez más cruel, de sus inquietudes de divorciada solterona, de su soledad y necesidad de cariño hasta la total anulación del personaje.

Este desorden que se revela en su metáfora más evidente en la destrucción del apartamento de Eva, se da también en un sistema de ideas que es transmitido, evidentemente, por el lenguaje de los personajes. De esta manera, el sistema lingüístico de Eva también se va a tambalear, en correspondencia con su sistema de vida. Esta ruptura ocurre, por ejemplo, en el propio sistema nominativo. Así, Eva, incomodada por tener que llamar al mendigo por su apodo “El Merluza”, le pide su nombre real. La falta de coordinación entre dos mundos produce que Eva tenga incluso que llegar a un acuerdo para nombrarle. El diálogo muestra también cómo “Merluza” va deshaciendo las ideas de Eva y dándole, digámoslo así, en su punto débil. Nótese cómo “El Merluza” siempre tiene la última palabra y las convicciones de Eva son siempre cuestionadas:

EVA —Pero algún nombre debe tener. No puedo llamarle «Merluza».

MERLUZA (Con la cara impávida) ¿Por qué no?

EVA —Bueno... porque...

MERLUZA (Con la misma impavidez) ¿Porque es nombre del hampa?

EVA —No es un nombre cristiano.

MERLUZA —Y usted no es del hampa.

EVA (Con cierto desafío) No, no lo soy, si quiere decirlo así. Entre mis amigos nos llamamos con nombres cristianos.

MERLUZA — ¿Creí que me dijo que no tenía amigos?

EVA —Es una manera de decir.

MERLUZA —Debe ser, entonces, que entre nosotros, que no somos amigos, nos llamamos con nombres no cristianos. (Sonríe apaciguadamente) Mi madre me llamaba Roberto.

EVA —Eso es mejor. Lo llamaré Roberto, entonces.

MERLUZA — Beto...

A medida que “El Merluza” juega con sus demandas y una posición en la que trata de dar pena, Eva contradictoriamente, es cada vez más condescendiente, revelándose su soledad y carencias. Así, cuando descubre que “El Merluza” no está realmente interesado en ella, su lenguaje comienza a fragmentarse de acuerdo con su sistema de ideas, como muestra la poca ilación y la falta de calidad del discurso de Eva, reforzado por el abuso de los puntos suspensivos:

EVA (Seria) ¡Beto! Dejé abierta la puerta anoche... No entraste. («El Merluza» se concentra en su trabajo) Te esperé... (Pausa; sonrisa incierta) Y ya que no entraste, tampoco pudiste darte cuenta que hasta me puse, anoche, una camisa de dormir especial... La camisa que usé en mi primera noche de... (Ríe vagamente) «amor». Después, mi marido me la hacía poner en nuestros aniversarios. Un camisón largo, celeste, con dos rosetas aquí, sobre el escote... Un camisón que mantiene el olor de los Pinos de San Esteban... (Wolff, 346-7)

Por su parte, en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso, Humberto Peñalosa/Mudito, su protagonista, recorre el mundo de los mendigos en una de sus múltiples identidades durante la novela. Él es el narrador de las historias que se combinan en la novela y que son a la vez versiones que Humberto/Mudito nos ofrece de los hechos. Éstas están a su vez problematizadas y entran en conflicto consigo mismas cuando un mismo hecho parece estar permeado por el subconsciente del protagonista, ofreciéndonos a la vez diferentes versiones de un mismo hecho. Esto, añadido a una personalidad esquizoide, nos proporciona información poco fiable que permite que la novela se configure como depósito de voces, ecos e historias entrecruzadas⁶.

En su papel como Mudito parece, de hecho, que es de ese mundo del hampa de donde procede, y en efecto observamos a un mudito que se disfraza de mendigo para internarse en el hampa y convertirse precisamente en invisible. En este sentido,

⁶ Para un análisis más detallado de las historias que se presentan en la novela, véase el estudio de Josefina A. Pujals: *El bosque indomado. Donde chilla el obscuro pájaro de la noche*. Miami: Ediciones Universal, 1981.

Mudito podría considerarse como un personaje que pasea entre clases sociales, no sólo con esta identidad, sino también con las otras. Este aspecto lo ha estudiado Pablo Catalán, que propone a Humberto como respuesta a los que consideran que Donoso se centra sólo en extremos sociales. Catalán asimismo resalta la posibilidad de estudio de la obra de Donoso desde el enfrentamiento de grupos, es decir, atendiendo al problema social que ya veíamos en Wolff: “La obra donosiana es muy sensible al poder que posee un grupo de la sociedad (grupo que, por lo demás, se considera por antonomasia como “la sociedad”, como la gente decente) que se arroga el título de detentor de la regla y se convierte en el paradigma para los otros estratos sociales” (Catalán, 37).

Sin embargo, de nuevo veremos que el conflicto está representado por este personaje que finalmente se configura como un ser externo a las casas donde habita, ya que parece ser el único con derecho a salir de ellas: tanto en el paraíso de los deformes, La Rinconada, como en la casa Encarnación de la Chimba, que es ahora un asilo para viejas. Cada casa forma parte de una historia diferente, y cada historia presenta, correlativo a esa casa, un orden diferente. Josefina A. Pujal explica sobre los personajes que “Todos ellos tratan de aferrarse a un orden establecido, o a un sistema arbitrario que se ha creado para obtener una ilusión de permanencia” (Pujal 11-12). Así, Humberto/Mudito en su condición de “intruso” en todas ellas –no es vieja en el asilo y además puede salir de él, y no es deforme en La Rinconada– es el personaje perteneciente al no orden, al margen, o siguiendo a Foucault: a otro sistema.

En la casa Encarnación de la Chimba, Mudito sale y entra a su antojo y es quien mejor conoce los últimos rincones de ésta, siendo además maleable ante las intenciones de los demás: es un personaje sin identidad porque se disfraza para las ocasiones, llegando incluso a ser el bebé de Inés. En este sentido, el propio Donoso dedica dos páginas a recordar que los mendigos son seres sin rostro, y que por lo tanto pueden ser lo que quieran:

Quitémosles los disfraces y quedan reducidos a gente como yo, sin rostro ni facciones, que han tenido que ir hurgando en los basureros y en los baúles olvidados en los entretechos y recogiendo en las calles los despojos de los demás para confeccionar un disfraz un día, otro disfraz otro, que los permita identificarse aunque no sea más que por momentos. (Donoso, 155)

Volviendo a Foucault, ser mendigo es no ser nada, puesto que no está articulado por la ley, ni, por lo tanto, representado por el lenguaje del sistema en que vivimos. En este sentido, ser mendigo es ser irreconocible, y así lo sospecha mudito:

Todo esto no es otra versión del infierno como era la intemperie de las calles miserables que tuve que sufrir cuando huí de la Rinconada al darme cuenta de que todo estaba tramado no para centrarse en torno a Boy, sino para darme

caza a mí, para pescarme, y huí, solo, al frío, sin facciones ya porque el doctor Azula sólo me dejó el veinte por ciento, disfrazado de mendigo por temor a que alguien reconociera mi mirada. (Donoso, 297)

No podemos desatender el hecho de que Mudito en la casa de las viejas es un ser sin palabra, hecho a base de pensamiento. La palabra entra en conflicto consigo misma y no deja de ser irónico que él sea precisamente el narrador de la novela. Sus pensamientos, su soliloquio y sus recuerdos son parte de la narración de la novela. Otra de sus identidades, la de Humberto Peñaloza, es todo lo contrario de mudo, es escritor, tiene el don de la palabra. No obstante, ésta fracasa de nuevo al no ser capaz de escribir la biografía que se le ha encargado. La frustración es tal que Humberto enloquece. Si volvemos a la afirmación de Catalán y consideramos a Humberto/Mudito como personaje paseante entre dos clases sociales, podríamos explicar de nuevo el fracaso de la palabra, del lenguaje, por pertenecer a un grupo no escriturado. Humberto/Mudito es, como los mendigos —una de sus identidades— un ser inenarrable y, por lo tanto, incapaz de escriturarse. La única solución y, probablemente, su único ejercicio de libertad, es la desaparición.

Al final del libro, y cuando ya las viejas han sido trasladadas a un nuevo asilo moderno, la Casa —que es como se le ha ido denominando a lo largo de la novela— queda invadida por zapallos, ahora inútiles pues llegaron tarde hasta para alimentar a las viejas y es forzosamente abandonada. El narrador/Mudito/Humberto, reducido a la nada, agoniza en un saco que una mano “verrugosa” cose y recose para que él no pueda salir. Esa mano, de alguna vieja, resulta ser una mendiga que irá a calentarse a la ribera del río (como los personajes de Wolff) a una hoguera. El narrador desaparece, deducimos, convertido en papeles y telas en la propia hoguera. Todo, ya sin la Casa, se disuelve y pierde sentido, y ha sido una mendiga la emisora de su desaparición. El narrador, desde dentro del saco reconoce haber perdido absolutamente su voz. Obviamente, sin la voz del narrador, no hay novela y ahí, por ello, finaliza. En una vuelta de tuerca, Donoso hace desaparecer hasta a la propia mendiga, de modo que no queda ni rastro de la novela: “En unos cuantos minutos no queda nada debajo del puente. Sólo la mancha negra que el fuego dejó en las piedras y un tarro negruzco con asa de alambres. El viento lo vuelca, rueda por las piedras y cae al río” (Donoso, 543). De la misma manera que ocurría en Wolff y veremos en Eltit: el lenguaje, destruido al final, no representa nada, y esa nada está personificada por los mendigos.

Por su parte, las preocupaciones sociales son un referente menos inmediato pero no menos crítico para Diamela Eltit. En general, la crítica hace alusión a dos áreas esenciales en sus textos: política y cuerpo. Estos se ponen en relación a las ideas de resistencia y descentramiento frente a la omnipresencia de poder. Es evidente que todos estos conceptos pueden ser rastreados en *Los vigilantes* y *El cuarto mundo*.

Asimismo, Leonidas Morales destaca de la literatura de Eltit el haberse instalado en una posición incómoda genéricamente hablando:

Un modelo provocativo —sobre todo para un público de lectores como el chileno, mayoritariamente conservador en su adicción crónica al cumplimiento de expectativas literarias convencionalizadas, que a lo más admite algunas osadías sin consecuencias— pero en sí mismo seductor por la finura de su inteligencia y los efectos de verdad de su estética. (Eltit, 2000, 10)

Lo interesante es el papel que los mendigos juegan en estas novelas y cómo se relacionan con la fragmentación y desterritorialización que forman parte de esta ruptura genérica. Veremos también los grandes parecidos que sus papeles muestran con los que en Egon Wolff comprobábamos, donde la comunicación como puente inservible entre mendigos y casa/familia es también clave. De la misma manera, la propia Diamela Eltit admira las fragmentaciones que Donoso presenta en su obra y cómo se da entrada a la transgresión, y así lo afirma: “Me parece muy importante lo que hizo José Donoso en sus dos libros para mí más importantes: *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*, en donde se rompe más tajantemente con los binarismos, y empieza a circular lo Psicológico, social, sexual, etc.” (Pino-Ojeda, 78).

Diamela Eltit presenta también la casa como sugerente de un orden. Ésta es además refugio para sus protagonistas, como también veíamos en los otros dos autores mostrados en este trabajo. *Los vigilantes* presenta a un personaje femenino y su hijo con retraso mental. La madre se va a comunicar mediante cartas que escribe al padre ausente del niño en las que se establece una discusión sobre el orden que ella ha decidido en su vida, implicando la educación del niño. Así pues, la comunicación verbal dados estos dos factores ya está problematizada desde las primeras páginas. Por las respuestas de ella, vemos que lo que se está poniendo en cuestión es prácticamente una organización de vida. El padre acabará enviando a su propia madre con ánimo de cambiar o reordenar la vida de su mujer y su hijo. Los argumentos epistolares de la madre son cada vez más desesperados.

Mientras, irrumpe en escena otro mundo que el padre no ha enviado y que, además, será también polemizado por él, puesto que tiene la casa vigilada. Este otro mundo es el de los seres que no pertenecen al sistema. Los mendigos, pues, hacen su aparición en la novela a través de estas palabras de la protagonista: “Los ‘hombres’ a los que tendenciosamente tu madre y los vecinos se han referido, fueron algunos desamparados que recibí durante aquellas noches en las que el frío llegó a niveles imposibles” (Eltit, 90). De aquí en adelante, los desamparados se convierten en una constante de las cartas hasta que la narración del hijo, quien ha abierto la novela y dado “voz” a su madre, descubre, ya en presente, que esa entrada es un presagio del final de la novela. Esto, lejos de ser un descubrimiento, es algo que ya ha sospechado

también el padre: “Afirmaste que tengo algo de desamparada y presagiaste que terminaré vagando por las calles interminablemente” (Eltit, 92). Así, mediante el discurso fragmentado e incoherente del niño, averiguamos que ése es, efectivamente, el final de la novela. En una vuelta de tuerca, el lenguaje del narrador es el de un retrasado mental, por lo que atendemos a un lenguaje ya de por sí desordenado, que se irá haciendo cada vez más incoherente a medida que asistimos al abandono progresivo de la casa por parte de los dos protagonistas.

De nuevo en Eltit, como vimos en Wolff, la palabra ‘desorden’ aparece inmediatamente relacionada con los mendigos. Para el padre, hombre perteneciente al orden social “correcto” (burgués), estos personajes suponen una amenaza y así lo leemos en una de las cartas: “Entiendo cuando dices que los desamparados pretenden aniquilar el orden que con dificultad la gente respetable ha ido construyendo y que yo no hago sino hacerme cómplice de ese desorden” (Eltit, 98). Eltit nos muestra entonces que si el orden que la protagonista ha impuesto en su casa es cuestionado por el padre, ella necesita un nuevo orden al margen del preestablecido por la sociedad —vigilada— en la que vive. Los desamparados, como ya explicábamos con Foucault, se convierten así en anunciadores de ese otro orden al que ella finalmente se va a unir. En ese proceso, la protagonista pierde su capacidad de habla, puesto que el lenguaje es representante de una organización que se ha presentado como frágil. Este paso de una estructura a otra implica, igual que en Wolff, una pérdida de la identidad de la protagonista que pasa por la aniquilación de su pensamiento. En otras palabras, el mundo que los mendigos anuncian conlleva otro sistema de representación que nuestras protagonistas desconocen: “Pienso, no hago sino pensar en cuántos desamparados estuvieron en mi casa. Qué hicieron, qué dijeron. Pero no alcanzo a configurar en mi memoria los sucesos” (Eltit, 103). El nuevo orden es inenarrable, no hay un lenguaje para él. De nuevo, Foucault: el que está fuera del sistema es inescriturable en el lenguaje de ese sistema. Pertenece a otro sistema, y por lo tanto, a otro lenguaje.

El discurso incoherente del niño y la pérdida de identidad de su madre será el que represente la unión de ellos con los desamparados. En esta unión, es significativo que la madre sólo va a recordar y revelar su nombre, lo único que se lleva con ella junto con su hijo. Por su parte, el discurso inconexo del niño, es el que narra el cambio: “Allá, entre la oscuridad de esta orilla, se divisan las hogueras. Las hogueras. Con gran trabajo mamá y yo nos arrastramos, enredando nuestras piernas y la baba y la BAAAM, BAAM, risa que nos queda” (Eltit, 138). De esta manera, Wolff no está lejos de Eltit al escribir la unión de Eva al mundo de los mendigos, una Eva que ha perdido su discurso, y con él sus ideas. Igual ocurre en *Los invasores* cuando la posibilidad de comunicación entre los dos nuevos órdenes se trunca en “palabras” vacías en boca de Bobby. La llegada, entonces, de un nuevo orden pasa

por un desorden previo del anterior establecido. En este caso, el lenguaje pierde su función representativa y se fragmenta.

De la misma manera, tres momentos de desorden en el orden narrativo (si podemos hablar de orden narrativo) de *El cuarto mundo* están dominados por la presencia de mendigos. El primero tiene que ver con el primer encuentro sexual de María Chipia, el chico en la pareja de gemelos protagonistas de esta novela, donde la ambigüedad sexual es una constante. De nuevo, lo inenarrable de la situación, así como la imposibilidad de formar un recuerdo preciso hacen aparición en relación al mendigo:

No pude precisar quién no qué me sedujo ese anochecer. En ninguna de mis constantes reconstrucciones pude afirmarlo con certeza, aunque estoy seguro de haberme encontrado con la plenitud de la juventud encarnada en una muchacha mendicante o en un muchacho vagabundo que, cerca de la noche, se convirtió en una limosna para mí. (Eltit, 180)

Como se observa, el desorden entra en la narración y se invierten los términos, siendo lo subversivo una limosna para el protagonista, que está atrapado en una casa con unas reglas sexuales y sentimentales que ya han prefigurado su destino fatal. Así, también para su hermana gemela serán “mendicantes” quienes la persiguen y acuden para “desgarrarla” (Eltit, 187), quienes tratan de cambiar ese mismo orden establecido desde la violenta concepción de estos gemelos, ya atados en una siniestra relación de amor/odio desde antes de nacer. Los mendigos aparecen rompiendo ese, en realidad, desorden vital, presentando, entonces, un “orden” que podía haberles salvado del destino que se les presagia. Ellos no son conscientes de lo subversivo de su forma de vivir, puesto que es la regla de su casa, es decir, está de acuerdo con el sistema en el que viven.

La condición de lo marginal es una constante, decíamos al principio, en la obra de Diamela Eltit. En *Conversaciones en Princeton*, Lazzara le pregunta a Diamela Eltit la situación que tiene que darse para que hable el subalterno. Eltit explica que éste, cuando habla, toma los rasgos del discurso centrista y que por ello “ya está perturbada esa habla” (Eltit, 2002, 22). Por ello, prefiere darle estatuto al lenguaje fallido que hacer hablar al subalterno. Es decir, el “otro” en Diamela Eltit, y dejando de lado el constante discurso político, es representante de un lenguaje fragmentario y, por lo tanto, transportador del mismo. Eltit define a los seres marginales como “sujetos que el sistema capitalista excluye, pero al mismo tiempo son sujetos rebeldes en cuanto a que a ese sistema no le producen nada: ni un peso. No producen nada. El ocio es su arma” (Eltit, 2002, 32). Estas declaraciones, vemos, refuerzan las ideas de Foucault con las que comenzábamos.

En *Conversaciones con Diamela Eltit*, el entrevistador, Leonidas Morales, tras una enumeración por parte de la autora de personas que encuentra en una calle, añade “Y el predicador”, a lo que Eltit replica:

El predicador..., el mendigo. Ahí empiezan a confluír una serie de sujetos que normalmente no se juntan, no coexisten en el mismo metro cuadrado, ¿no? Ahí tú puedes ver la territorialización de la ciudad precisamente, cuando se desterritorializa... por un ratito. (Eltit, 1998, 137).

Eltit conecta entonces la idea del predicador con el mendigo, que es quien predica un nuevo orden en las obras que trabajamos; y quien “pre-dice”, es decir, “dice antes”; con lo que la fuerza de sus palabras es mayor. Este nuevo orden conlleva un lenguaje diferente, resultado por el cual el lenguaje se fragmenta o vacía en búsqueda de una nueva autonomía⁷.

Egon Wolff y José Donoso escribiendo pre-Allende y Diamela Eltit, escritora de los márgenes e imbuida en el problema social y político de la dictadura militar post-Allende, consideraron al mendigo como predicador de un cambio. No es asunto de este trabajo qué tipo de cambio política o socialmente hablando, pero sí indicar que la llegada de ese personaje en estas cinco obras obliga a los protagonistas a deshacerse de identidades, entender la noción de “orden/desorden” y, consecuentemente, a mostrar una enorme fragilidad en el orden en que en un principio estaban instaurados, que conlleva el abandono de la casa. Esa fragilidad se transmite al lenguaje, que es incapaz de llegar a un acuerdo con el nuevo orden en este sentido; y por oposición, la casa se confirma como refugio del orden establecido que acarrea, decíamos, su propio lenguaje. Cuando lo irrepresentado en el sistema imperante (el mendigo) irrumpe en la casa, trae consigo un nuevo lenguaje que entra en conflicto con el anterior y lo irá destrozando, arrebatándole su identidad y con ello, a sus emisores, los habitantes de esa casa.

⁷ El mendigo-predicador llevado a su extremo paródico se encuentra también en otro escritor chileno, Nicanor Parra. Su Cristo de Elqui se presenta como un artista de gira y éste predica del modo más irónico desde la Biblia hasta temas más modernos, pero en su condición de mendigo: “No se diga que soy un pordiosero /quien no sabe cómo me he ganado la vida/ en estos 20 años que duró mi promesa/ giras al norte y al sur del país/ como también a los países limítrofes/ predicando mis sanos pensamientos. (Nicanor Parra. *La vuelta del Cristo de Elqui*. Chile: Universidad Diego Portales, 2007, 30)

BIBLIOGRAFÍA:

- Breiner-Sanders, Karen E. "La violencia y su expresión socio-económica en *Los Invasores* de Egon Wolff". <http://cvc.cervantes.es> Ruta: Egon Wolff. 01 05 2007.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: FCE, 2000.
- Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona: Seix-Barral, 1970.
- Catalán, Pablo. *Cartografía de José Donoso. Un juego de espacios. Un arte de los límites*. Chile: Frasis, 2004
- Eltit, Diamela. *Tres novelas*. México: FCE, 2004.
- . *Conversaciones con Diamela Eltit*. Chile: Cuarto propio, 1998.
- . *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Ed. Leonidas Morales T. Santiago de Chile: Planeta/Ariel, 2000.
- . *Conversación en Princeton*. Ed. Michael J. Lazzara. Princeton: Program in Latin American Studies, Princeton University, 2002.
- Foucault, Michel. *Los anormales*. México: FCE, 2001.
- Parra, Nicanor. *La vuelta del Cristo de Elqui*. Chile: Universidad Diego Portales, 2007.
- Pino-Ojeda, Walescka. *Sobre castas y puentes. Conversaciones con Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit*. Chile: Cuarto Propio: 2000.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Cuarto Propio, 2002.
- Roster, Peter. "Los personajes de Egon Wolff o los vetustos pilares de la felicidad". *Tradicción y marginalidad en la literatura chilena del siglo XX*. Ed. Lucía Guerra-Cunningham y Juan Villegas. Los Angeles, California: Ediciones de La Frontera, 1984.
- Wolff, Egon. *Teatro completo*. EEUU: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1990.