

LA NOCHE BOCA DE LOBO*

Diamela Eltit

Mientras leía *Boca de Lobo* de Sergio Chejfec (Alfaguara, Buenos Aires, 2000) pensé de manera recurrente en la figura ya clásica del conde Drácula, el vampiro solapadamente senil, cuyo alcance mítico se acrecienta. Crece porque su consistencia es tan aguda, tan radicalmente metafórica, que cubre con su vuelo contaminante tanto las relaciones amorosas como el convulsionado espectáculo de las fuerzas productivas. Y también está presto a interceptar el curso de la pasión política. El vampirismo es una forma, una costumbre, una condición, un suceso, una marca en la que se sostiene una posibilidad implacablemente cruel y clasista de sobrevivencia. El vampiro, oscuro sujeto de la noche más reflexiva, cautivo de su propia catástrofe, ya se ha instalado en la cultura para recordarnos la experiencia de la sangre o la seducción negativa de la noche o las perturbadoras operaciones de la extenuación al cuerpo que ocasiona el poder.

El vampiro y la sangre, el vampiro y la noche y la sangre se han consolidado como formas o como tecnologías en las que sucede el hábito de la suprema potestad. Me refiero a su lado más maldito y legendario, a una práctica de poder insensible que no puede ser controlada ni menos administrada porque la sed —esa urgencia insoslayable, incontrolable— rige todo el espectro, corrompe cualquier institución, atraviesa las más elaboradas compuertas. Drácula es la máxima perversión. Su presencia aristocrática hiere la ciudad moderna y aterra al pueblo entregado a su propia serialidad, a la fiesta incomprensible que le dicta su aglomerado anonimato. Drácula está allí, listo para intervenir sobre la masa popular para extraerle sus cuerpos vírgenes y vaciarlos y convertirlos en sus acólitos, perdidos para siempre de sus Dioses y de la ley.

Drácula necesita de la sangre del pueblo para sobrevivir, requiere del terror y del odio impotente de los habitantes. Necesita estar bajo la mira de la religión que cautela los placeres del cuerpo, que señala como diabólicas las eróticas y pretende así poner freno al avance draculesco en el interior del tramado social. Su presencia enfermiza, ostentosamente pálida, se

* Este ensayo fue leído en la presentación de la novela *Boca de Lobo*, de Sergio Chejfec (Buenos Aires, Alfaguara, 2000).

mantiene gracias a un equilibrio cuestionable, quiero decir que se mantiene desequilibrando a la masa, inoculando en la masa social una servil erótica letal, carente de destino.

Drácula, estrepitosamente literario, cita programada de un maléfico residuo aristocratizante, nos permite, a menudo, leer ciertos textos o entender producciones directamente sociales por cuyos bordes transita el goce y el vaciamiento. Nos permite leer el deseo complejo de una fracción de la clase dominante. Quiero decir, el agudo deseo de posesión a través de la introyección del propio deseo en el cuerpo que se necesita subyugar.

Porque Drácula es la figura del puro deseo de dominación, la forma caótica de un deseo absoluto que atraviesa cualquier límite, que vulnera las enseñanzas, que rompe las tradiciones. Que corrompe al pueblo mismo luego de haber profanado, con un éxtasis reprobable, a sus cuerpos más sagrados y exclusivos: las doncellas.

La doncella, ajada, desatada de su propia cultura, entregada al perturbador oficio de satisfacer para siempre los apetitos inclasificables del noble inmortal, sólo se convierte en la marca de una mordida lasciva. Perdida para el pueblo, la memoria de la antigua lesionada pureza, estigmatiza a los habitantes, los demarca como sometidos, como incapaces de custodiar el honor de los cuerpos valiosos y amenazados de sus doncellas.

El cuerpo de la doncella está en disputa. La transversalidad del vampiro necesita de esos cuerpos jóvenes para pervertirlos y perforar así la cultura en la que busca organizarse una ciudadanía. La mujer joven es el arma, el instrumento que Drácula, entregado a la más extrema irreverencia, utiliza políticamente para controlar las noches sobresaltadas de los monótonos trabajadores de las ciudades.

“Descubrir que era obrera, aunque me sorprendiera, fue decisivo para enamorarme de ella. Sin exagerar era la marca que la distinguía del género humano, y la condición que la señalaba entre todas las mujeres. Yo pensaba: “ella, y obrera...”, asignándole una doble densidad”.

Quiero enfatizar que el narrador de la novela Boca de Lobo se apropia íntegramente del espacio textual. La novela se articula en y desde su narrador. Con una solvencia extremadamente rigurosa y precisa, este narrador se funde al personaje que es y emprende un viaje prolijo y maníaco que se va a sostener infatigable a lo largo de sus complejas páginas.

Su voz omnisciente copa el relato, lo envuelve en una versión absorta, lo acapara. Es tal su vocación por cubrir la totalidad de su trama que termina por descubrirse a sí mismo, quiero decir, por describirse. Su pasión analítica permite la irrupción de un otro análisis que no es más que el asedio a la curiosidad en la que enmarca su voluntad de posesión.

Este narrador está preso en la materialidad de la escritura. Sabe que más abajo yace amenazadora la página en blanco, un blanco cegador que podría arrastrarlo hacia el silencio. Un silencio fúnebre. Ante el riesgo de

develar su propia ausencia, su extenso blanco, su próxima muerte, se resguarda en la singularidad de su artificio que es dotarse de escritura. La extrema, la fuerza, y busca establecer desesperadamente un relato en el que incluirse para sobrevivir. Como si rehiciera a su manera el modelo del "flaneur" que refirió brillantemente Walter Benjamin, este narrador deambula por los portales de la industria, de lo femenino, de la ficción, de lo político, arrastrando su tedio antiguo. Un tedio propio de las viejas aristocracias, que buscan en el paisaje social un escenario humano tras el que guarecerse en los momentos en que las subjetividades selectas están ya definitivamente agotadas.

Porque su propósito desquiciador es entrar, penetrar en realidad, la estética obrerista a través del ser y del cuerpo de la obrera Delia. A la manera del conde Drácula, el narrador revolotea como un pájaro de mal agüero en torno a las claves en que se mueve la condición asalariada. Se alimenta, se nutre de los saberes que Delia le entrega para dotarlo de un mundo y atravesar así su espantoso ocio improductivo. El narrador se prende del cuello de Delia y directamente la bebe, quiero decir, sorbe su mundo, sus códigos, sus rituales y se entera del peso y de la composición de la maquinaria, de la intensidad cotidiana que alcanza el trabajo fabril.

El cuerpo del narrador sobrevuela la condición obrera y la transforma en espectáculo mórbido, en un síntoma que requiere ser dilucidado. Apelando a una observación que se ejerce con un carácter científico, este narrador evade su propio lugar, se resta de una mención biográfica porque su biografía es irreproducible o, dicho de otra manera, su historia huérfana —el narrador se solaza en este nombre, en la calle de los huérfanos que recorre— su historia, digo, luego de la pérdida, sólo puede articularse desde la captura del otro para establecer un relato. Su ser parasitario, sólo puede adquirir vitalidad cuando se encuentra con lo otro, con la organización monstruosamente opaca del proletariado entregado a su condición trabajadora.

El minimalismo de la condición obrera, exalta al narrador y le permite solazarse en el detalle, ponerlo bajo la mira microscópica de su análisis. Esta pasión por capturar el detalle y ampliarlo bajo su lente obsesivo se constituye en su pausado alimento. Una alimentación dosificada al máximo a través del goteo de imágenes que va administrando con una lentitud que da cuenta de la dimensión de la carencia que lo habita.

"Debo decir que apenas fijé mi atención en ella, supe que Delia me prestaría vida".

La situación de préstamo es una de las claves en las que se organiza la novela. El préstamo recorre la obra estableciendo en este acto su máxima tensión. El préstamo como práctica vital, como forma cultural, como suplencia se presenta decisivo en la composición de las fuerzas sociales.

Desde el simple intercambio de vestimentas hasta la usura, el mundo obrero se sostiene en los préstamos incesantes. Pero como todo préstamo

implica la instalación de una deuda. Cuerpos endeudados, que empeñan sus arduos presentes en un pago que parece infinito.

La deuda como automatismo es la condicionante neurótica de la clase obrera. El trabajo es la entrada en el préstamo. El cuerpo obrero está entregado a un doble pago que los extenua con sus antiguos procedimientos. El préstamo es una metáfora más del vampirismo, una herencia de las viejas organizaciones. Pero también transita por los cuerpos como solidaridad. Delia usa las ropas de su amiga, se visten una de la otra, se travisten de obrera en obrera.

Ya sabemos que el narrador vive una vida prestada, una vida que le otorga Delia o, dicho de otra manera, vive la vida de Delia, vive en Delia y ese vivir, llega hasta sus últimas consecuencias, hasta la fecundación del hijo, el abandonado histórico, y sólo entonces, consigue, a través de la sangre de su sangre, inestabilizar aún más el mundo obrero. Luego de extenuar ese universo, lo abandona, se fuga, cumple con su cometido clásico después de dotarse de un relato y de otorgarse una memoria.

Cuando terminaba la lectura de esta contundente obra, pensé: estoy metida en una verdadera boca de lobo. Tan oscura, tan fascinante.

Agosto, 2000