

VACA SAGRADA: LA PROPUESTA DE DIAMELA ELTIT

Dino Plaza Atenas
Universidad de Chile

*Vaca Sagrada*¹, una de las novelas más representativas de la obra de Eltit, permite que nos aproximemos a una nueva forma de hacer literatura en Chile. La historia, que se configura a través de las palabras de la protagonista, está constituida por una serie de imágenes inconexas en apariencia, pero que a poco andar nos adentran en un mundo tensionado por elementos tan íntimos como públicamente exteriores.

Lo que da lugar y principio a esta narración es el recuerdo, el intento de un sujeto femenino que, en precarias condiciones, trata de dar rienda suelta a su conciencia para enfrentarse a una realidad que de otro modo le resulta inaprehensible. Es un mundo de experiencias pasadas que, en el presente de la narración, la mantienen recluida en su propio ensimismamiento. A partir de ahí asume el pasado y el presente, el presente como materialización de vida y la narración de ese presente como un gesto de autoafirmación, de resistencia ante los fantasmas que la acechan y que tienden a negarla, a reducirla a la confusión y la nada. Surge así un relato, pero no el relato clásico del fracaso, sino más bien un relato de resistencia, de búsqueda ante aquel camino de derrota y sufrimiento impuesto por una realidad que parece inexorable. En este contexto la narradora intenta escribir y desde ese estado de cosas justifica el acto mismo de escritura:

¹ Diamela Eltit. *Vaca Sagrada*. Buenos Aires. Planeta. 1991. Las citas que siguen de esta novela corresponden a la misma edición, razón por la cual me limitaré en lo sucesivo a señalar sólo el número de página.

Cuando levanté la cabeza comprendí que escribiría sobre ellos. Un poco decaída entendí que me internaba por un camino riesgoso, pero supe que lo haría porque mi corazón estaba congelado y necesitaba con urgencia un poco de calor².

En esta confesión se señala la necesidad de escribir como un acto de salvación. La narradora hace un esfuerzo por buscar algo que la libere de ese “frío que siente”, de esa sensación de desamparo a la que alude al referirse a su “corazón congelado”. Pero en ese acto de escritura se manifiesta no sólo un esfuerzo por arrimarse a una salvación necesaria, sino que además se subentiende que el acto de hacerlo implica un riesgo que es inevitable correr. Este riesgo está dado por el hecho de enfrentarse a nuevos caminos, caminos escabrosos y desconocidos pero por los cuales es necesario transitar, pues sólo de esta manera surgen mayores probabilidades de conseguir “un poco de calor”, la respuesta a lo que la narradora busca:

Inicié el angustioso viaje tras mis propias pistas abriendo un jeroglífico por los extramuros de mi mente. Suspendí los temas que podrían haberme aportado mayores beneficios para dejarme caer en una historia cuya forma era, en extremo, peligrosa³.

En la necesidad de escribir, la narradora asume que al abordar su temática opta por lo más difícil. Se aventura a perseguir sus propias pistas, a abordar sus problemas, los que se engarzan con la ubicación en el mundo de un sujeto femenino. Será la historia de sí misma, mujer que ha vivido los años en medio del conflicto y la amenaza, en medio de un mundo dificultoso por cuanto todo en él se expresa como la reducción de lo femenino, mundo regido por la cultura patriarcal, por El Otro⁴, materializado por la presencia de un poder invisible en la novela, pero omnipresente según el trasfondo que se deja advertir en su *silencio*.

En este mundo, tendrá ella que enfrentar el duro camino de recorrer su propia pista, cuestión que le deja como única posible opción la de escribir,

² *Ibíd.*, 187.

³ *Ibíd.*, 187.

⁴ No olvidemos que el Otro representa en la teoría lacaniana el Orden Simbólico, el cual viene a constituirse como el lugar de formación del sujeto. Es lo que estructura su modo de pensar y sentir, la cultura, los valores, etc.

aunque esto implique hacerlo desde una “forma que es, en extremo, peligrosa”.

La cuestión de la forma es de gran importancia en este caso puesto que da cuenta de las dificultades con que debe enfrentarse la narradora para orientar el contenido de su relato:

Inmersa en la tarea de componer, las imágenes se empezaron a condensar en mi interior en un desorden absoluto que casi me hizo desistir. Había acordado que iría engarzando con suma precisión las partes de la fiesta para provocar la ilusión de una trama verdadera. Aunque intentaba imponer una lógica, se cruzaban sensaciones que pertenecían a lugares diversos, y desde esos márgenes intrusos me abocaba a la tarea de examinar mi presente despojado de cualquier otra actividad como no fueran la monotonía y la ausencia de acontecimientos que me permitieran distinguir la diferencia entre los tiempos⁵.

Lo cierto es que esta diferencia de tiempos, así como también ese esfuerzo del que ella habla para provocar la ilusión de una trama verdadera, son elementos ausentes en la novela. Lo que sí se observa es que esta imposibilidad de ordenar los hechos cronológicamente, así como también de dar credibilidad al relato en el sentido que tradicionalmente se ha entendido, dan cuenta de esa “difícil forma” de la que nosotros hablábamos más arriba. En realidad se presenta aquí un intento de alterar la forma tradicional de narrar. Las referencias a lugares específicos, así como las fechas que permitirían ordenar los acontecimientos, no aparecen por ningún lado. Lo que se cuenta se ofrece, tal como lo señala la narradora, en la “condensación de imágenes que se mueven en un desorden absoluto”. Apenas podemos hallar en toda la novela ciertas referencias a los personajes centrales (Manuel, Sergio, Francisca, Marta) y la alusión a lugares comunes y universales (la ciudad –elemento que se reitera insistentemente en la novela–, la plaza, el Sur, el bar, la habitación⁶). Todo lo demás ha desaparecido del universo

⁵ *Ibíd.*, 187-188.

⁶ Para un conocimiento más detallado sobre las connotaciones que adquieren estos elementos en la novela, ver el estudio de Luz Ángela Martínez “La dimensión espacial en *Vaca Sagrada* de Diamela Eltit: la urbe narrativa”. *Revista Chilena de Literatura*, 49 (1996), 65-77.

referencial de la palabra y en consecuencia al lector sólo le queda asumir que está frente a un relato que dispone los hechos de una forma distinta a la que canónicamente se ha establecido como válida y unívocamente correcta. Con esto lo que se corrobora es que en el acto mismo de asumir el género novelesco y darle una nueva forma se revela la manifiesta intención de transgredir lo establecido, aun cuando aquello resulte peligroso. La narradora lleva adelante así una opción que producirá tensiones frente a los poderes del saber oficial, pero esto se hace inevitable para abordar su temática, que no es otra que el problema del sujeto femenino emplazado en medio del sistema cultural imperante, la supervivencia en una ciudad de fantasmas que amenazan, de presencias que acechan, de peligros no del todo claros pero que esperan el momento oportuno para lanzarse al ataque.

En este sentido, el hecho de que se eviten los nombres propios y el orden cronológico de los acontecimientos exige la utilización de un lenguaje que sea congruente con tales características. Se hace necesario evitar el signo en su dimensión de referente y trabajar con uno que señale el silencio, el espacio acallado por un algo, una presencia omninclusiva que lo controla todo y que, por lo mismo, actúa como una ineludible amenaza.

Es decir que se trata de un lenguaje que trabaja hacia adentro, un lenguaje que evita el referente para convertirse en una especie de silencio que casi no dice, pero que al producir esta dinámica no consigue más que el efecto contrario, el de destacar un algo que se hace invisible, la denuncia de una presencia que gravita en torno al sujeto enunciador de la novela, sujeto que realiza, a mi juicio (y esta es la hipótesis central de este trabajo), un acto de desbordamiento en una doble dimensión, tanto desde el punto de vista de la forma del género novelesco, como desde el punto de vista de su condición genérico-sexual.

Ahora bien, las preguntas que a nosotros nos asaltan frente a este proyecto dicen relación con los signos presentes en la obra y con su intencionalidad: ¿qué quieren lograr y hacia dónde apuntan?, ¿en qué consiste esa presencia invisible en referencia a la cual actúan?

Para responder a estas cuestiones es necesario, antes que nada, precisar el carácter de dicha presencia, saber qué es aquello que denuncia el silencio en la escritura de la narradora.

Para comenzar observemos que se trata de un poder, un poder que se mimetiza en cada uno de los seres y cosas del mundo que rodean a la narradora, un algo que se manifiesta en las relaciones con los otros, en los lugares que habita, en el ambiente general y difuso de la ciudad, en los

acontecimientos cotidianos, en los signos que alteran sus días. Es un poder bajo cuya fuerza de gravitación toda la novela está operando, tanto en su forma como en el continente material de su mensaje.

Esto significa que en la novela de Eltit hay un poder que aparenta ser invisible, poder que nosotros identificamos con el canon literario, por un lado, y con el sistema patriarcal, por otro. En este sentido, deviene particularmente importante asumir una perspectiva que dé cuenta de las tensiones con un centro para la lectura dentro de la novela, ya que precisamente todo su funcionamiento está dado a través de una compleja red de pulsiones que se dirigen hacia esa presencia que es el poder y que, en su grado ideal, adquiere la apariencia de una invisibilidad.

En breve, esta presencia se podría definir como una “disciplina”, entendiendo por ésta a determinados métodos (en su mayoría sutiles, de carácter educacional, político, económico, cultural) “que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y le imponen una relación de docilidad-utilidad”⁷. Es decir, que, tal como señala Foucault, “las disciplinas son fórmulas generales de dominación (que) fabrican cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles. Las disciplinas aumentan las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuyen esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia)”⁸.

Con esto lo que se está señalando es que aquella presencia a la cual se alude opera a través del funcionamiento de diversos métodos de control, métodos que están arraigados en el funcionamiento cotidiano de la ciudad, en las formas de producción, en las relaciones sociales, en las concepciones de mundo, en las formas de organizar aparatos estatales, policiales, políticos o económicos. Esas instituciones operan bajo la dinámica de procedimientos que tienden al mejor control de los cuerpos, intentando a su vez mejorar su efectividad con un menor costo de desgaste. Por eso el panóptico⁹ es un buen referente para ilustrar el mecanismo adecuado de

⁷ Michel Foucault. *Vigilar y castigar*. México. Siglo XXI. 1998, p. 141.

⁸ *Ibíd.*, 143.

⁹ El modelo que nos presenta Foucault para explicar los mecanismos de control sobre la población es precisamente este, el panóptico, que considera como idea principal un control más efectivo y eficiente con un menor costo. En estricto rigor, se trata de una caseta de

control, puesto que en su funcionamiento considera las formas de vigilancia permanente, una especie de lugar en el que los individuos reproducen las pautas del control unos sobre otros, todos vigilados por una presencia que se torna invisible pero que en su grado máximo de eficacia es omnipresente para conseguir el objetivo buscado.

De la misma forma, lo que es emplazado en la novela, o al menos desbordado, es esta presencia. Lo anterior nos permite decir que lo que el texto de Eltit está provocando es una tensión con esas formas de control que representan el poder. El centro contra el que se rebela y que nosotros reconocemos como una presencia invisible es precisamente el que propicia y da lugar tanto a la enunciación como a la forma de su discurso. De ahí lo que surge como consecuencia es una relación subalterna, en la que se configura un modo específico de funcionamiento de este texto bajo las condiciones y limitantes que el poder, ese centro, le ha dejado.

En este marco, la forma novelesca adoptada aparece descomponiendo aquello que esa presencia, a la que en el plano del género literario nosotros traducimos como el canon oficial, había permitido como válido. Desde esa perspectiva, la peligrosa forma por la cual la narradora opta en el relato debe ser comprendida como un acto de desborde, como un gesto de desorden.

En una segunda dirección, creo que es necesario hacer un rastreo en el texto de aquellos elementos que den cuenta de esta presencia a la cual nos hemos referido. A través de este rastreo podremos obtener la silueta de esa forma de poder que específicamente urge a la narradora y resolver posteriormente una cuestión de fondo: ¿cuáles son las gestiones específicas que hace ella para alterar la norma prefijada por el sistema patriarcal imperante, piedra angular de esa presencia que fija el control disciplinario en la sociedad, particularmente al sujeto femenino?

Esta es una tarea necesaria, toda vez que para comprender coherentemente el afán de alterar la forma canónica del texto literario, debemos identificar el deseo transgresor con que la narradora está operando.

vigilancia ubicada al centro de un conjunto de celdas desde donde el guardia puede vigilar sin ser visto (Para una lectura completa sobre este punto ver "El Panoptismo" en *Vigilar y castigar*, 199-232).

LA SILUETA DEL PODER

Uno de los elementos más importantes que aparece en la novela en relación con esa presencia que hemos identificado con el poder es la Ciudad. Este elemento, representación del epicentro de la vida moderna, es la configuración de la amenaza constante. En este espacio, que en el registro discursivo aparece como una especie de supraestructura dominadora del entorno físico y psíquico, gravitan los signos de opresión que someten a los personajes. En él el peligro acecha encubiertamente; el terror, el miedo se instauran como marcas de un poder que invade rincones y mantiene en un estado de tensión a los individuos. Así pues, ya desde el inicio de su relato, en el capítulo que da cuenta de su encuentro con Manuel, la narradora testimonia el primer signo de lo que pronto vendrá a instalarse como lo peligroso:

No encontré más respuesta que el miedo. El miedo –y entonces no podíamos saberlo– estaba traspasándonos de manera silenciosa e irreversible¹⁰.

En el trasfondo de esta declaración surge la primera pista sobre las consecuencias finales que acarreará el entorno para todos ellos. Se adivina aquí la conformación del espacio urbano como un factor determinante de desintegración del sujeto, ya que con sus palabras la narradora da cuenta de la aparición del miedo instituido como un elemento que los traspasa a todos irreversiblemente, es decir, que los daña, los reduce y los fragmenta. La inseguridad que resulta de este hecho se manifiesta en el instante que se produce el alejamiento de Manuel:

Más tarde, mientras caminábamos por la ciudad –debo decir que la ciudad ya estaba increíblemente tensa–, Manuel me anunció que volvería al Sur¹¹.

La imagen del Sur se suma a la imagen de la ciudad como el otro gran espacio que provoca quiebres, en este caso, distanciamiento. Pero además este espacio vendrá a ser un nuevo infierno, puesto que será precisamente

¹⁰ *Vaca Sagrada*, 21.

¹¹ *Ibíd.*, 30.

allí donde Manuel se perderá para siempre junto a su familia, a causa del peligro que desde la ciudad se ha ramificado hacia los diversos rincones del país. La narradora da cuenta intuitivamente sobre esta imagen infernal del Sur, al referirse a los sentimientos que le provoca la ida de Manuel:

Al despedirnos, una súbita sensación de desamparo me hizo exclamar sin ningún control:

-Tú no me quieres.

Atravesando esa noche me separé de él en una esquina que a mi memoria aún le resulta totalmente enemiga¹².

El abandono, el desamparo, surge como un animal al acecho que desde ese instante va a perseguir a la narradora. Y junto a este anuncio viene como consecuencia la aparición de otro hombre, Sergio, quien, tal como señala ella, surge en medio de condiciones externas angustiosas:

En ese momento la sensación de muerte se acababa de instalar en la ciudad¹³.

Ahora el espacio urbano está gobernado por la muerte y el terror. La imagen de esta ciudad aparece asociada a un contexto extremadamente peligroso, cuestión que sin duda refiere a la imagen de un poder centralizado que gobierna e impone reglas a los individuos. Es en definitiva la representación de la ciudad que, en la novela, intenta referir a una ciudad específica, donde el Estado ha extendido sus redes de control sobre la población a través de prácticas terroristas, en la que la muerte surge como primera posibilidad para quienes violen las normas. De allí es que la narradora va a referirse al peligro de la ciudad como a un elemento que la saca de sus propias preocupaciones para extraviarse en la encrucijada de la amenaza exterior:

Manuel no dio ninguna señal de acercamiento hasta que me enteré de que había sido detenido en el sur junto a toda su familia. Aun cuando temí que fuera asesinado, reconozco que intenté erradicar ese peligro de mi mente. Tengo una marcada inclinación a perderme

¹² *Ibíd.*, 30.

¹³ *Ibíd.*, 31.

en cualquier caos y el desorden que atravesaba ese tiempo no me dejó la menor alternativa.

Desarmada, confundida, dejé atrás toda mi historia para reiniciar el aprendizaje del mapa de la ciudad, de los cuerpos en la ciudad, de los rostros. La antigua crisis con mi existencia perdió todo su aliciente. Convulsa, mis dudas se remitían, en esos días, al peligro del afuera, al frío del afuera, a la noche, al evidente riesgo de las noches¹⁴.

Las dos imágenes que se agrupan aquí apuntan al caos exterior que afecta a la narradora y a la identificación del riesgo que reina afuera. Enfrentada a esta circunstancia, ella se sume en el olvido de su propia crisis, de su angustia, pero esto sólo produce una crisis mayor. Me refiero a la inseguridad total, a una fragmentación interna que la deja presa de un estado de pérdida:

No habría forma de detallar lo que fueron esos días, porque esos días no pueden ser contenidos por las palabras. No existe la menor manera de explicar cómo se empiezan a desbandar los signos. Era sutil y violento a la vez. Estaba adentro de mi cabeza y estaba sólo en el espacio exterior. (...) La muerte se agarraba de los lugares menos esperables. La muerte no estaba visible por ninguna parte¹⁵.

El convulso espacio exterior comienza a remitir, a través de las palabras de la narradora, a un conflicto íntimo. Es tan incalificable el horror que ha vivido que las palabras no sirven para dar cuenta de los acontecimientos. El lenguaje se ve pues presionado hasta el punto de que ya no parece haber forma posible de mencionar todo aquello. Entonces la palabra se vuelve sobre sí misma, en vez de representar lo sucedido. Dada su imposibilidad, se refugia en la abstracción (“no existe la menor manera de explicar cómo se empiezan a desbandar los *signos*”). En este acto de impotencia y horror, la ciudad se ha instaurado en el discurso de la narradora como un espectro que condena al sujeto a la desintegración, que opera como un fantasma que impone la esencia de ese poder que se hace invisible, pero que, como dice Foucault, en su afán económico y efectivo consigue el mejor control de los cuerpos, de la población.

¹⁴ *Vaca Sagrada*, 31.

¹⁵ *Ibíd.*, 41.

Pero hablar de la ciudad como de una de las siluetas del poder presentes en la novela de Eltit exige que vayamos penetrando en el entramado que se consolida a través de las redes de ese sistema de control y disciplinamiento. En este sentido, creo que es imposible no referirse al tema de la cesantía por cuanto es otro tópico recurrente en la memoria de la narradora. Sin duda que es a través de este elemento que la ciudad se le hace más extraña, que se le transforma en una especie de enemigo que la arrincona y vulnera.

Considerando que el trabajo es en nuestro mundo una forma de incorporación a la sociedad, evidentemente que el estado de desocupación señala el proceso contrario, la marginación impuesta por el sistema. En concordancia con esto, el filósofo Humberto Giannini se refiere al trabajo como el lugar “donde se encuentran los elementos necesarios para satisfacer y garantizar la sobrevivencia de la mismidad domiciliaria”¹⁶. Lo que quiere decir es que es desde esa actividad que al individuo le es posible volver al espacio de protección que se ha generado para obtener la tranquilidad y el sosiego del domicilio. En este sentido, al hacer mención la narradora a esta nueva carencia, asume que en la ciudad se está produciendo una espiral de peligro y vulnerabilidad. Poco a poco comienza a sentir el acorralamiento:

A la manera de una espiral la pobreza empezó a cercarnos (...) Todos los pequeños trabajos que antes me reportaban algún beneficio se habían retirado de mi paisaje.

La pobreza adquirió un nuevo valor, reteniéndonos, duplicando los deseos, llevando hasta el límite la agresión¹⁷.

En cuanto representación de una fuerza oculta que controla y castiga, la ciudad genera entonces, por añadidura, un proceso marginador al eliminar al sujeto de los procesos de producción. Cerrándole las posibilidades de subsistencia, profundiza en ese sujeto el proceso de su desintegración. Así, la relación que se establece entre la narradora y Ana (esa amiga a quien recurre por necesidad económica pero a quien debe, según su propia confesión, soportar que se cobre de los favores que le hace de alguna forma), supone una nueva forma de socavamiento de la estabilidad y la dignidad:

¹⁶ Citado por Martínez, *op. cit.*, 26.

¹⁷ *Vaca Sagrada*, 79 .

Pero Ana siempre disponía de recursos y dividía conmigo sus haberes. Es verdad que en ese tiempo empecé a desarrollar una serie de sentimientos negativos hacia ella por la velada forma de pago que me exigía. Quería apoderarse de mi mundo, pretendía tomar todo lo que yo tocaba. Hasta la más compleja y sutil sensación debía compartirla con ella, y lo más insoportable fue su fijación en el recuerdo de Manuel¹⁸.

La desintegración del sujeto en este caso se relaciona con la vergonzosa dependencia a que ella está obligada. En medio del desamparo en que se encuentra, se ve forzada a compartir con su amiga lo poco y nada que le queda, su mundo personal, e incluso el recuerdo de Manuel. En ese estado de cosas, ella intenta defenderse como puede, resistiendo el agobio y la opresión a que se halla sometida. Sin embargo, una vez más declara:

No había nada para nosotros en la ciudad. Desposeídos totalmente vagábamos de un lado para otro, persiguiendo un trabajo inexistente¹⁹.

Acorralados todos por el cerco de ese poder que se cierne sobre ellos, el desamparo se va radicalizando. En este contexto, el tema de la carencia de una fuente laboral cumple una dimensión compleja que exige una pequeña reflexión al respecto.

La relación que necesariamente liga a los individuos con sus fuentes laborales en el sistema capitalista (exacerbado o no en su versión neoliberal) es, por decir lo menos, bastante controvertida. Ya perdido el sentido de recreación que ligaba al individuo con aquello que producía, lo que le queda hoy en medio de un sistema que lo ha transformado en un objeto más de las complejas redes del mercado, es tratar de utilizar el trabajo a su vez como un simple medio de generación de dinero para así asegurarse, si no la calidad de vida deseada, al menos la necesaria protección y sensación de cobijo que podrá gozar en el espacio que se ha dispensado como su propio domicilio. En ese ámbito el individuo podrá desarrollar, con al menos la sensación de privacidad que deseaba, aquellas potencialidades (recreativas, espirituales, artísticas, familiares, amorosas, etc.) que en el exterior

¹⁸ *Vaca Sagrada*, 79.

¹⁹ *Ibíd.*, 128.

veía trucas por el control que el sistema multiplica a través de sus redes²⁰. En este sentido, la relación del individuo con el trabajo se ve condicionada por una necesidad que revela su propia dependencia con el mundo laboral; el mundo del trabajo, en cambio, no tiene una relación de dependencia con el individuo, ya que de hecho no lo considera como tal, sino sólo como un objeto más de intercambio, es decir, como mercancía.

Por otro lado, esta relación individuo-trabajo adquiere un nuevo sentido en el orden actual. Si como hemos señalado, el trabajo es para el individuo una fuente necesaria para procurarse el domicilio y, además, socialmente este individuo es marginado y víctima de la culpa cuando no posee una fuente laboral, es cierto también que al sumarse a la gran maquinaria productiva es presa de los mejores medios de control, porque, como ha señalado Foucault, “el crecimiento de una economía capitalista ha exigido la modalidad específica del poder disciplinario, cuyas fórmulas generales, los procedimientos de sumisión de las fuerzas y de los cuerpos, la anatomía política en una palabra, pueden ser puestos en acción a través de los regímenes políticos, de los aparatos o de las instituciones más diversas”²¹.

Vista la situación laboral que registra la narradora, tenemos que asumir que el poder, esa presencia invisible de la que hemos hablado, se cierne sobre su mundo, imponiendo un cerco que ya no sólo se materializa en tensión, miedo y abandono, sino que ahora la comienza a arrinconar, dejándola expuesta a su propia suerte, intentando reducirla a la nada.

Pero el problema es más complejo todavía. Si asumimos que al incorporarse el individuo a la red productiva, debe someterse a los medios de control y sumisión que impone este sistema, sin lugar a dudas que quedar fuera de él puede ser mucho peor. En la novela se configura así todo un

²⁰ No olvidemos lo que dice Tomás Moulian sobre las formas de control en el mundo laboral chileno, cuando señala el proceso de marginación y culpa que siente el individuo al transformarse en alguien no confiable para el sistema, si es que no se encuentra en condiciones de poseer una tarjeta de crédito o una fuente laboral específica y autorizada: “Este ciudadano credit card es normalizado, puesto en orden, regulado por el consumo con pago diferido. Tiene que subordinar sus estrategias de conflicto, a sus estrategias de sobrevivencia como asalariado. Ha aprendido que su futuro está en seguir siendo un trabajador creíble [...]. El crédito es un formidable factor de disciplinamiento, más eficiente en cuanto es plenamente mercantil, su mecanismo básico no es extraeconómico”. *Chile Actual, Anatomía de un mito*. Santiago de Chile. LOM, ARCIS. 1997, pp. 103-104.

²¹ Foucault, *op. cit.*, 224.

cuadro general que da cuenta de esa presencia invisible (el poder), la cual aparece actuando sobre los personajes como una fuerza que crea un ambiente de opresión y segregación. Aquí no hay una voluntad personal de quedar fuera del sistema, sino que es el sistema, esa presencia, el que vigila, castiga y separa. De hecho, la narradora así lo hace notar. Deja en claro la necesidad que tenía de un trabajo, los esfuerzos que hace por encontrar uno y sin embargo lo imposible que le resulta. En su fuero interno asume que bajo las condiciones difíciles en las cuales está sumida la ciudad, debe, como una forma de resistencia también, sobrevivir. De ahí que hallar una fuente laboral es importante. A pesar de lo que aquello implica (someterse a la vigilancia y al control) es mucho peor la situación que enfrenta, ya que ese mismo poder que gobierna la ciudad está reduciéndola de manera mucho más cruda, la aniquila poco a poco, le quita sus fuerzas, la transforma en una inútil, la obliga al acto de humillación, a la mendicidad, a la frustración, al quiebre de sí misma, a la derrota.

Pero suponer que la narradora se sume en la derrota es perder de vista la lectura que aquí estamos proponiendo. En realidad, todo el movimiento de la novela, el entramado del discurso, la forma que asume esta obra, dan cuenta de lo contrario. Lo que hay en realidad es un acto de desborde, de des-orden, un acto de rebeldía contra los modelos dominantes (tanto desde la literatura, como desde el orden genérico-sexual impuesto), pero no para quedarse en el acto puramente rebelde, sino para proponer nuevas direcciones, nuevas formas, cuestionamientos y alineamientos, que modifiquen lo establecido, desestabilizaciones que tiendan a proponer, a movilizar aquello que ha sido fijado desde la norma. En este sentido habría que mirar el modo de funcionamiento de la novela con una perspectiva dinámica y desde allí deberíamos comprender aquellos signos que aparecen operando como desestabilizadores. Respecto de cuál sea el carácter de éstos, esa es una cuestión que debemos resolver a partir del análisis de cuatro componentes centrales en el discurso de la narradora, que se interrelacionan entre sí. Ellos son: el deseo, el cuerpo, la sangre y el acto de escribir su “historia”²².

²² Nótese que pongo el concepto entre comillas para no confundir el término con lo que Lucía Guerra ha denominado la literatura canónica, aquella que ha impuesto el sistema falologocéntrico, y que considera como único y válido el relatar esas grandes historias al estilo de “un patriarca como García Márquez”. Esto invalidaría la forma de narrar presente en *Vaca Sagrada*, donde las imágenes se concentran y se elude la representación mimética

EL DESEO DE SER

Referirse al papel que desempeña el tema del deseo en la novela de Eltit es destacar el mecanismo de desborde que surge con más fuerza en el discurso. El deseo da forma a todo el relato, es el que acciona la exploración de lo otro, el que mueve al sujeto a emplazar aquellos referentes que la coartan, que la asfixian en el marco de un sistema opresor. Bajo el nefasto influjo de este centro de gravitación es que ella intenta producir un discurso que modifique y cuestione, que altere las normas y mueva los cánones. El deseo, en este sentido, viene a constituirse en el motor de la novela, en la fuerza motriz que transforma a la narradora en un sujeto de resistencia frente al poder.

En relación con esto tenemos que mantener nuestra atención sobre un tema que ya hemos analizado. Es preciso que no perdamos de vista la problemática laboral presente en el discurso, la configuración del poder que en torno al tema del trabajo ahí se representa y el grado de conflicto que por esta vía se da entre ese poder (recreado como una presencia insoslayable que amenaza, acorrala y controla) y los individuos. Estos individuos son, en el discurso de la narradora, básicamente cuerpos, cuerpos que funcionan como maquinarias, pero no como robots, sino como receptáculos del influjo del poder que transmite esa presencia amenazante en la ciudad y también como objetos productivos que son capaces de generar deseos que tienden a contravenir lo establecido. Así pues no es raro que en la novela aparezca asociado el deseo con el cuerpo, en cuanto los dos se hacen uno al otro en una relación simbiótica que tiende al desborde.

Desde esta perspectiva debemos considerar la dimensión del discurso en *Vaca Sagrada*. De hecho, cada vez que se puede en la novela se hace referencia a los personajes en cuanto cuerpos, cuerpos como receptores del influjo de poder que se ejerce en la ciudad, cuerpos deseantes, cuerpos que se hacen productivos en la medida en que el deseo los hace manifestarse.

Ya en las primeras páginas la narradora habla sobre el deseo como una vía de escape y redención. Frente a esa presencia de la ciudad que

tradicional del género novelesco. Ver: Lucía Guerra. "Las sombras de la escritura: hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana" en *La crítica literaria feminista hispanoamericana*. ed. Hernán Vidal. Minneapolis, Minnesota. Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989, pp. 32-56.

aterroriza, ella reconoce esa capacidad de su cuerpo para desear el otro cuerpo, como una alternativa de sobrevivencia:

Allí me obligué a sentirme en cada instante seducida, porque era preciso aferrarme a algo que borrara de mí la perversidad desatada en esos tiempos²³.

La idea de que la seducción, y por lo tanto el deseo, se hagan parte en la relación que ella mantiene con el otro, es correlativa a la noción de que a través del cuerpo es posible llevar adelante un acto de desajuste frente a ese horror de los tiempos de los que se habla y así conseguir mantenerse viva. El deseo se materializa entonces en la posibilidad del placer, signo de apropiación de sí misma, forma de evitar la fragmentación y de asumir la propia condición.

Sin embargo, el deseo se manifiesta también en otra dimensión, como en el siguiente párrafo:

En ese instante evoqué su cara y empecé a soñar. Yacíamos juntos apoyados contra la pared del baño de un bar y yo estaba a punto de lograrlo con él. Cuánto deseé a Manuel ese día. Mi cuerpo estaba caliente y mi única posibilidad con el placer permanecía recluida en algún sitio clandestino del Sur²⁴.

Aquí el hecho de que desee y no pueda hacer más que eso da cuenta en el silencio, en la sombra de su discurso, de esa presencia amenazante que circula por el país devorando y consumiendo a quienes intenten salirse del control. Manuel, la posibilidad del placer, el otro cuerpo deseado, está recluido por los tentáculos de ese poder que se cierne sobre el país.

Por otro lado, sin embargo, el acto mismo de desear le da a la sujeto fuerza suficiente para hacer frente al peligro y resistir las embestidas de ese poder. La mujer se traslada así en la novela de un extremo a otro. Ya no es el objeto del deseo, sino que es un sujeto deseante. Se hace poseedora de esa potencialidad que en la tradición, la cultura y la creencia aparece como propiedad exclusiva del hombre, cuestión que produce una inversión del modelo clásico. Se genera entonces un trastocamiento de la concepción

²³ *Vaca Sagrada*, 32.

²⁴ *Ibíd.*, 42.

femenina, es la mujer la que manifiesta explícitamente el deseo por el hombre, habla de su cuerpo caliente y lleva adelante la iniciativa en el acto de apropiación del cuerpo ajeno.

La conciencia que la narradora tiene en relación con que el deseo es el que da la fuerza es tal que analiza lúcidamente las desventajas en caso contrario:

... Empezaré una nueva vida como asalariada, como una asalariada más, y mi paga servirá para ir matando fríamente a mi animal ²⁵.

Se refiere a “su animal” en cuanto este representa en el imaginario colectivo la fuente sexual del placer femenino. Al transformarse en una asalariada (concepto que alude no sólo al trabajo sino también al rol de la “buena” mujer en el sistema patriarcal), renuncia a la posibilidad del gozo y el placer, se inserta en el redil que ha impuesto ese poder y queda reducida, minimizada y sometida. En consecuencia, el hecho contrario, la posibilidad del placer, placer que se ejerce como resultado del deseo por el cuerpo ajeno, es una alternativa de sobrevivencia. Todo ello depende de no transformarse en una asalariada, de no ser una más en las listas de “buena conducta” que ese poder, el sistema patriarcal, controla.

El cuerpo se erige entonces como productor, en cuanto es movido por el deseo. Cuerpo y deseo en la novela van unidos. Dan cuenta de una fuerza que se resiste a ser sometida por el control. El cuerpo es capaz de vehicular el deseo pues es la única vía que le puede dar una dirección y manifestarse. Así trastoca lo establecido, invierte lo que se considera ley y norma. Impone asimismo una doble jugada contra el sistema: asume la condición de un sexo devorador atribuido por la fantasía patriarcal (fantasía arraigada en la producción pornográfica particularmente, pero que solo se le permite operar en la esfera de la fantasía, por lo tanto prohibida para las mujeres “decentes”) y desde ahí se apropia de esa condición. Hace suya esta característica y asume a ese “animal” en cuanto representa el cuerpo deseante de esa mujer, invirtiendo el modelo, emplazando una nueva figura: la mujer como Sujeto del deseo.

Pero la noción de cuerpo también se productiviza en el discurso por la conjugación con otro elemento. Éste es el sangramiento femenino. Juntos

²⁵ *Ibíd.*, 100.

los dos producen un acto de sumatoria. Se trata de la unión del cuerpo femenino, el que circula en el imaginario social como símbolo erótico, y el rito de la menstruación, el que aparece negado y despreciado socialmente por representar lo sucio y asqueroso.

Así lo hace notar la narradora cuando relata una experiencia de Francisca:

Dijo que no quería nada conmigo, si yo estaba con sangre²⁶.

El rechazo, la repulsa implicada en estas palabras es elocuente, tal vez tan elocuente como el asco que se manifiesta frente a este hecho incluso por muchas mujeres, quienes, influenciadas por la versión del sistema patriarcal, se sienten sucias y manifiestan estados patológicos por esa situación. Y la raíz de esta cuestión es tan fuerte que cruza las fuentes religiosas y los constructos culturales de los más diversos pueblos. Toda nuestra conciencia carga con esta imagen desmedrada de la mujer en cuanto mujer sangrante.

Así y todo, sin embargo, en la novela este elemento cumple un rol particularmente importante. La insistencia en la sangre como imagen es tan recurrente como la del cuerpo y el deseo. Se habla de ella una y otra vez, buscando darle un nuevo sentido que la incorpore a la imagen femenina con un cariz resignificado.

El énfasis de la narradora parte señalando lo prohibido de este tema, aun cuando ella misma ya lo toma con un nuevo sentido y se lo apropia:

Era ahí entre la sangre, cuando tocábamos el punto más preciso de la turbulencia genital, confundidos entre amenazadores flujos que nos mecían alterando nuestros sentidos.

Jamás hablábamos de la sangre. Simplemente la esperábamos para generar la confusión de nuestros cuerpos. Fundidos en la sangre, las palabras se volvían genocidas²⁷.

La mezcla entre placer, relación sexual, flujo sanguíneo y palabra van unidos. Al revés de lo que se concibe como lo correcto, aquí la relación, el encuentro de los cuerpos se lleva a cabo justamente gracias a aquello que en la cultura oficial es considerado prohibido: la menstruación.

²⁶ *Ibíd.*, 97.

²⁷ *Vaca Sagrada*, 25.

Más adelante vuelve a retomarse el mismo tema, donde la sangre viene a semantizar de una nueva forma todo aquello que representa la novela:

Afiebrada, sudorosa, deseante, alucinaba finos cortes que atravesaban la carne. La sangre que expulsaba era la única respuesta. La sangre manchando mis piernas. En esas noches dejaba que la sangre corriera por mis piernas, corriera por mis piernas en tres días rigurosos. Ah, esas noches con la sangre deslizándose por mis tobillos, el empeine del pie, el piso, las sábanas mojadas en mis sueños.

Ante la ausencia de dolor, la imagen de mi sangre reparaba a una multitud en vuelo que parecía tocada por una prisa inimaginable. Debía presentar la sangre para evitar mi propio ajusticiamiento, tenía que inventarlo todo en esas noches ágrafas, descubrir la muerte transitando por mi cuerpo en una travesía continua. Terminaba empapada en mi propia sangre para no olvidar lo que era la sangre. Yo no me estaba muriendo, pero sangraba. Manuel estaba detenido en el Sur y mi sangre conseguía suspender su muerte²⁸.

La sangre viene a convertirse así en una figura esencial de la productividad, productividad que una vez más sale del cuerpo, del cuerpo de mujer. A través de ella se da cuenta de la falta del cuerpo del hombre, se da cuenta de ese cuerpo de mujer que ahora es sujeto del deseo, la sangre restaña en alguna medida el sufrimiento del amante (Manuel) y la sangre es por sobre todo, en esta nueva transfiguración que sufre en la novela, una nueva forma de contar, un símbolo de la productividad de la escritura. Por eso es que la narradora señala: “debía presentar la sangre para evitar mi propio ajusticiamiento, tenía que inventarlo todo en esas noches ágrafas”.

“Noches ágrafas” alude a noches sin letra, sin palabras para contar lo sucedido. La narradora con esto señala la imposibilidad de dar cuenta de lo que le sucede desde las palabras, desde el lenguaje existente, el oficial, el que el sistema le permite. De ahí que la sangre se transforma en su vehículo de producción, con ella es posible enunciar el relato, su propio cuerpo lleva implícito el poder del deseo, de la producción del relato, de la palabra. En este sentido es que también la novela parte testimoniando: “Sangro, miento mucho”²⁹.

²⁸ *Ibíd.*, 50-51.

²⁹ *Ibíd.*, 11.

El acto de sangrar es una capacidad de su cuerpo, el acto de mentir es el acto de contar desde su propia corporalidad. Esta corporalidad se instala, sin duda, en la parte negativa de la tradición cultural. El cuerpo sucio ahora se hace productivo, el elemento sangre aparece en el relato como configurador del deseo, la sangre reemplaza a la palabra oficial, desde ella se enuncia con el cuerpo, se enuncia desde una posición negativa en cuanto la corporalidad femenina aparece, como dice Lucía Guerra, “en la sombra por excelencia”³⁰. Pero esto en ningún caso quiere decir que la sombra, esta postura negativa en el sistema de la cultura patriarcal occidental, deba asumirse en un sentido literalmente negativo. De hecho, el modo de operar que presenta esta novela es precisamente lo contrario: aquello que es representado como lo sucio (la sangre), la pasividad de la mujer (cuerpo en cuanto objeto deseado), son transformados en espacios positivos y productivos desde donde afloran nuevas posturas, nuevos modelos, caminos alternativos al oficial.

En cuanto a la producción del discurso, en la novela la narradora señala que “miente mucho”, cuestión que está indicando la apropiación de la palabra femenina desde la negatividad que el sistema le ha atribuido. La palabra de la mujer también se ve obligada a operar desde la sombra, toda vez que ella no es considerada verdad auténtica. En su condición de desmedro y negatividad, la narradora establece un juego de doble significación. Se apropia de la invalidez de su palabra que el sistema le ha impregnado y desde esa apropiación realiza un acto legitimador para enunciar relato ficticio. Así trastoca aquello que se le ha impuesto como valedero (la cultura patriarcal, el canon literario) y produce un discurso desde aquel estigma negativo, haciendo de éste un uso fructífero que instala su propia temática y su discurso.

LA RED DESARTICULADA

Al observar la disposición de los elementos que se dan en el relato, comprobamos que existe una clara intencionalidad de elaborar un discurso que dé cuenta de aquella parte de nuestra tradición cultural que aparece, en el imaginario, oculta. La mujer que aparece dominada en el sistema

³⁰ Guerra, *op. cit.*, 1.

patriarcal se avizora en esta obra en una situación de conflicto con el modo imperante. Visto así, el relato demuestra una estrategia que es propia de la novela. Desde una nueva forma textual, intenta llevar adelante no sólo un acto de denuncia por la discriminación de que es víctima, sino que propone nuevos órdenes y desarma los ya establecidos. En este sentido observo (y esto a modo de conclusión) el hecho de que el relato novelesco aparezca en esta obra fragmentado. Me parece que al hacerlo trata de reflejar la condición del personaje femenino, el cual vive fragmentado a causa de las restricciones del sistema patriarcal, pero como consecuencia inevitable, genera un segundo efecto y este es que produce también la transgresión de ese discurso literario de mujeres de secuencia lineal. Ahora, al iniciar este movimiento no rompe radicalmente con la oficialidad, sino que produce una especie de negociación con ella, ya que por el carácter de la novela –tal como lo hemos visto– se propone el descorrimiento de los límites y, una vez logrado esto, intenta desde allí el resurgimiento de nuevos modelos sexuales y literarios. El itinerario de la protagonista de hecho se produce en esta dinámica. Nos cuenta en partes y fragmentos porque solo así le resulta posible. Además, toda ella es una fragmentación, es un sujeto que en su discurso plasma su condición.

A causa de lo anterior hemos propuesto entender que la obra estudiada rompe con lo establecido con el fin de proponer un nuevo modelo. Todo lo que hace es producir resquebrajamientos o rompimientos parciales para generar un movimiento posterior que conduzca a nuevas posibilidades en los modos de ser y actuar en las relaciones genérico-sexuales y genérico-literarias.

Visto así, debemos entender que la relación o tensión con esa presencia que es denunciada en la novela (el sistema patriarcal), no es más que lo que nosotros hemos querido destacar de entre otros posibles discursos presentes en el texto. Todo esto queda demostrado al observar cómo el silencio –estrategia estética típica de la escritura de mujeres– nos permite advertir las tensiones y pulsiones de esta escritura con el sistema dominante. La novela en cuestión desarrolla esta estrategia. Lleva adelante un silencio sobre ciertos referentes específicos, como los políticos, temporales, etc., con el fin de dar cuenta, a través de esa omisión, de un algo que la amenaza constantemente. Así se articula una forma novelesca que entre otras cosas tiende a evitar la representación mimética en el relato. Su lenguaje se hace productivo en la medida en que los circuitos receptores captan la potencialidad de este nuevo modo escritural y acogen su propuesta. Con la estrategia del

silencio se denuncia esa presencia poderosa que adquiere en la novela una doble dimensión: por una parte política contingente; por otra, cultural.

Al construirse con esta doble intención, *Vaca Sagrada* permite que se la considere una novela que, tal como plantea Lucía Guerra, se relaciona con aquellas otras novelas latinoamericanas que “han descubierto al enemigo, han tomado una posición política con respecto a un sistema masculino que en el Tercer Mundo se expresa de manera homóloga tanto en las relaciones hombre-mujer como en las estructuras opresor-oprimido”³¹.

La narradora precisamente aparece en el relato en esa doble subcategoría. Está subordinada al régimen político que la acorrala (situación que comparte en igualdad de condiciones con los demás personajes de la novela, hombres incluidos) y al sistema patriarcal que cruza todas las demás relaciones.

Al configurar este relato, Diamela Eltit ha elaborado no tan sólo un discurso de denuncia, sino que sobre todo, un novela que propone, altera y modifica. Su importancia radica precisamente aquí, pues ha configurado un discurso feminista que se sustenta en la capacidad productiva, al interior del sistema dominante.

Lo anterior, a mi juicio, es de particular interés, pues si queremos comprender la dimensión del discurso feminista constituido en la novela de Eltit, tenemos que saber que lo que se está convocando a través de ella es un cuestionamiento que cruza un problema mayor en nuestra sociedad. Se trata de una propuesta que intenta modificar, generar lecturas alternativas a las del canon establecido en cuanto a la problemática de la identidad genérica repartida en su cara visible (el hombre) y su lado clausurado, (la mujer). Una escritura de estas dimensiones se asume siempre desde el margen, puesto que al entrar en conflicto con la oficialidad entra necesariamente en conflicto con los saberes, con las redes del poder que vigilan y controlan el buen comportamiento de los ciudadanos y ciudadanas.

Deleuze, en *Diálogos sobre el Poder*, plantea algunos asuntos relativos a las relaciones que se establecen con el saber y los circuitos de producción del mismo. Intercambiando puntos de vista con Foucault, señala que “la teoría no se totaliza, se multiplica y multiplica. Es el poder el que

³¹ *Ibíd.*, 153.

por naturaleza efectúa totalizaciones y (...) la teoría está por naturaleza en contra del poder”³².

Esta cuestión es de vital importancia para el objeto de estudio que nos ha ocupado en el presente trabajo. Me parece que nos permite advertir un nuevo escenario que, en principio, podría hacerse confuso. Si hemos creado un complejo de armazones teóricos y prácticos para provocar una lectura crítica de la obra de Eltit, obviamente ha sido gracias a que la nueva recepción crítica ha permitido que se establezca un diálogo entre la novela y su entorno. De hecho, los grupos de saber han dado circulación a estos discursos en sus respectivos ámbitos de funcionamiento con cierto éxito (la Universidad, los grupos feministas, las estudiosas/os, etc). Pero hay que advertir otro asunto que puede inducir a confusión: “los intelectuales han descubierto (...) que las masas no los necesitan para saber; ellas saben perfectamente, claramente, mucho mejor que ellos; y además lo dicen muy bien. Sin embargo, existe un sistema de poder que intercepta, prohíbe, invalida ese discurso y ese saber. Poder que no está tan sólo en las instancias superiores de la censura, sino que penetra de un modo profundo, muy sutilmente, en toda la red de la sociedad. Ellos mismos, los intelectuales, forman parte de ese sistema de poder, la propia idea de que son los agentes de la conciencia y del discurso forma parte de ese sistema. El papel del intelectual ya no consiste en colocarse un poco adelante o al lado para decir la verdad muda de todos; más bien consiste en luchar contra las formas de poder allí donde es a la vez su objeto e instrumento: en el orden del saber, de la verdad, de la conciencia, del discurso”³³.

Lo expuesto anteriormente conlleva implícita una concepción del intelectual en tanto éste se enfrenta, debe enfrentarse contra los paradigmas institucionalizados como un saber oficial. Debe ejercitarse permanentemente en las preguntas que cuestionan su propio campo, tiene la obligación de dejar entrar otras opciones y perspectivas. Esto es más o menos lo que ha sucedido con la recepción de *Vaca Sagrada*. Los intelectuales interesados en mantener determinados cánones la ignoraron en principio. Luego aparecieron las nuevas lecturas de la obra, las que la han ido incorporando

³² Michel Foucault. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid. Alianza Editorial. 1988, p.10.

³³ *Ibíd.*, 10.

(incluyendo este mismo estudio) para darle validez desde teorías que intentan dilucidar y desenmascarar cómo funciona el poder. Asimismo, advierto que la novela funciona bajo la misma noción: desde un campo de saber, desde la conciencia de la autora surge el interés de provocar los correspondientes emplazamientos al sistema oficial, buscando subalternamente los mecanismos de inserción dentro del marco del *establishment*.

Pero, por otro lado, según lo que se desprende de la cita anterior, surge el peligro que todo intelectual debe evitar. De ninguna manera debemos permitirnos considerar a esta obra con un sentido fijo y determinado. Eso sería prestarle servicios gratuitos al sistema. Lo que la novela hace no es una propuesta fija. Más bien altera, busca, modifica lo establecido con la clara intención de provocar una desterritorialización del campo ya conocido. En ningún caso es la inversión del sistema binario Macho-Hembra. No es una mera intención revanchista, ni tampoco se trata de un feminismo de la igualdad³⁴. Más bien lo que hace *Vaca Sagrada* y, en consecuencia, lo que debe asumir la crítica, es su clara intención de desarticular las redes del poder instaurado en la trama de la cultura imperante, tanto de los roles sexuales como de los modos de crear y producir del sistema patriarcal. La novela opera con un sentido propio donde lo que se manifiesta es una búsqueda, el intento de desterritorializar el campo conocido. No existe el menor afán de ponerse al margen de ese centro que es el sistema patriarcal y quedar fuera de su campo de gravitación (esto es sólo el primer efecto que

³⁴ Sobre este asunto es interesante ver el artículo de Craig Owens: “El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo”, en *La Posmodernidad*, ed., Hal Foster, Barcelona. Editorial Kairós. 1985, pp. 465-496. Allí se plantea la diferencia esencial entre lo que se entendería por un feminismo llamado de la igualdad, en cuanto éste pretende obtener los mismos derechos que los hombres. Asimismo se considera la otra noción feminista, la que subentiende que debe buscar un espacio de la diferencia para llevar adelante la desterritorialización del modelo patriarcal. Allí la mujer conquistaría un espacio de legitimación en el que las formas de sentir, pensar, ver, sean auténticas en sí mismas, marcando una sensibilidad particular, legitimada en sí misma. En este nuevo orden se impondría una nueva correlación en la organización de los valores culturales genérico sexuales, y es allí donde Nelly Richard plantea el peligro de que en el contexto del posmodernismo se sume a la mujer como un grupo subalterno más, considerando que la problemática feminista plantea un asunto que cruza todas las demás relaciones sociales. El problema genérico involucra un movimiento de las concepciones tan radical, que reducirlo a una especie de subgrupo es preservar el orden patriarcal tal cual hoy día se mantiene.

produce todo acto de resistencia ante el poder, un virtual estado de marginación, el cual nunca llega a constituirse en una situación eterna), sino que busca oponer formas de resistencia ante el mismo, con el objeto de generar precisamente una relación tensionada; relación que involucra reconocer a ese centro en cuanto tal, sin pretender renunciar a él, sino más bien reclamarle el reconocimiento de lo/a otro/a, cuestión que, de lograrse, provoca el cambio simultáneo de los dos³⁵. Se trata una vez más de la apropiación que puede hacer todo grupo minoritario del espacio que le es negado y que al provocar ese acto de apropiación, genera inevitablemente un influjo sobre ese centro hegemónico. De esta manera, los dos se ven modificados y de allí surge como resultado un nuevo producto, producto que, en definitiva, los afecta inevitablemente en cuanto a que en el futuro se hacen copartícipes de las ganancias y pérdidas posibles que resulten de eso otro que ha surgido. El asunto, sin embargo, no es creer que ese nuevo producto sea ya la meta, pues de hacerlo se corre el riesgo una vez más de fijar un algo como lo único valedero y esto legitima como siempre al conjunto de formas de control y vigilancia que surgen del poder. De lo que aquí se trata es de provocar nuevos descorrimientos, los que vendrían a constituirse simplemente en algo así como nuevos significantes. El movimiento por tanto ulterior debe contemplar una nueva búsqueda, la cual siga materializando nuevas virtualidades y nuevas resquebrajaduras en el sistema anterior. Sólo en la medida en que esto se logre es posible creer en los cambios como un camino auténtico. De otra manera estaríamos una vez más bajo la amenaza de una postura reformista que implicaría siempre un nuevo límite, una nueva forma de coerción, la arbitrariedad de un poder instituido a costa de la deslegitimación de otros o lo otro. Para valorizar pues la novela estudiada es necesario que mantengamos una mirada que contemple lo recién esbozado. Creo que *Vaca Sagrada* aporta a nuestro circuito cultural en esa medida. Es un paso que busca otro más. Propone para dinamizar y mover; no, para fijar. Por el hecho de llevar adelante esta acción aparece en el escenario público como un gesto de rebeldía radical. No se queda en puntos

³⁵ Bajo esta proposición evidentemente está operando una noción deconstructiva. Es decir, la presencia de lo hegemónico (sistema oficial) y lo subalterno (lo controlado) no se repelen al entrar en conflicto, sino que al relacionarse, aunque sea conflictivamente, producen por efecto de una conjunción suplementaria, un algo distinto o, para decirlo derrideanamente, una *differance*.

medios y ésta es precisamente una de sus virtudes. Tanto desde su contenido como desde su forma no podemos instaurarla como expresión única, exclusiva y restrictivamente válida. Destaca en ella su gesto movedizo, el acto creador y móvil. La postura crítica actual, este mismo trabajo de hecho, está destacando precisamente ese aspecto como una forma de lectura de la obra. Es por lo demás lo que corresponde para quienes se identifican con una labor crítica que no se reduzca a la institucionalización de formas y estilos como modo de consolidación de un sistema, al menos para quienes comprenden que el saber y la reflexión no pueden fijar y cerrar, sino abrir y descorrer los velos de cualquier forma de presencia erigida como única. Y es particularmente necesario recordar que la labor del crítico no consiste en transformarse en un parásito de la (s) obra (s)³⁶, sino en un agente con movilidad y agilidad. En caso contrario, estaríamos condenando a cada producto cultural que llegase a nuestras manos a una muerte segura (y de paso, a nosotros mismos).

Así pues debemos apreciar esta capacidad en *Vaca Sagrada*. En ella hay una denuncia y emplazamiento al sistema como totalidad que surge del discurso mismo, ya sea por presencia o ausencia, como estrategia estética y/o ideológica³⁷.

³⁶ Un interesante ensayo sobre este aspecto lo constituye “El crítico como huésped” de J. Hillis Miller en *Para leer al lector*, eds. Manuel Alcides Jofré y Mónica Blanco. Santiago de Chile. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1989, pp. 223-255.

³⁷ Sobre el tema de las relaciones establecidas entre ideología, deseo y literatura, ver el ensayo de John Beverly titulado exactamente así: “Ideología, Deseo, Literatura” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XIV, 27 (1er. Semestre, 1988), 7-24.

ABSTRACT

El presente trabajo estudia la novela Vaca Sagrada de Diamela Eltit en la perspectiva de una obra que se muestra transgresora tanto en el terreno de las letras como de la cultura en general. Su modo de constitución (la unión de la forma literaria con la temática tratada) da cuenta de un proyecto escritural que pretende relacionarse en tensión con los sistemas dominantes (tanto literarios como culturales) para generar dialécticamente la configuración –en el ámbito de la novela– de un nuevo sujeto femenino.

This paper is a study of D. Eltit's novel "Vaca Sagrada" in the perspective of a work which shows itself as transgressional, both in the field of letters as well as in the general culture. Its mode of construction (the union of the literary form with the chosen theme) represents a writing project which aims at a strained relationship with the dominant systems (literary as well as cultural) in order to dialectically generate the configurations– within the narrative form– of a new feminine subject.