

VACA SAGRADA: SIGNOS DE TRASCENDENCIA EN LA NARRATIVA DE DIAMELA ELTIT

Jaime Blume S.
Instituto de Estética,
Pontificia Universidad Católica de Chile.

En este trabajo se nos propone que la novela *Vaca Sagrada* ilumina aspectos críticos de la relación de pareja. En el universo creado por Eltit es posible percibir elementos que redimen a los personajes de su sórdida destrucción. La mujer recorre los pasadizos del sufrimiento, del amor erotizado y del abandono, mientras el hombre muestra su doble perfil más contradictorio: la posesión abusiva y la orfandad.

In this study, we are proposed to consider that the novel *Vaca Sagrada* enlightens the critical aspects of a couple relationship. It is possible to perceive, in the universe created by Eltit, some elements that redeem the characters from their sordid destruction. The woman through the corridors of: suffering, erotic love and abandon; while, the man shows his more contradictory double profile: abusive possession and orphanhood.

El análisis que aquí proponemos tiene por objeto la novela *Vaca Sagrada* (Buenos Aires: Planeta, 1991), relato que da cuenta de la polaridad alternante de una mujer dividida entre dos amantes y vinculada a otras dos mujeres, que circulan por el límite mismo de la marginalidad moral. Con estos hilos se va tejiendo una historia lacerada, en la que los personajes tratan de reconstruir con los despojos de un naufragio la tela rota de sus existencias. Semejante soporte argumental sirve para que la autora realice un alucinante viaje por los callejones más oscuros de la psicología femenina y deje al descubierto algunos de los resortes que se activan cuando el hombre ingresa en el recinto íntimo de la mujer.

1. EL TÍTULO DE LA OBRA

Aunque se lea y relea el texto, no es posible descubrir en él nada que insinúe siquiera una consideración religiosa o el planteamiento de algún problema teológico que justifique la expresión *Vaca Sagrada* que aparece en el título. El horizonte narrativo se circunscribe a la experiencia del descoyuntamiento interior de los personajes, papel que la existencia les asigna sin pedir su consentimiento. La vida para ellos no tiene prácticamente sentido y no entrega nada de qué asirse. Todo es angustia y vivir es como enrolarse en la Legión Extranjera, sirviendo bajo nombre falso a una

bandera que no es la propia. Este "servicio existencial" desaloja a Dios de la conciencia de los protagonistas de la historia y circunscribe su accionar a un día-a-día sin proyección ni trascendencia. Todo el asco, la desesperación y el aburrimiento propios de una experiencia así concebida puede tener algo que ver con aquello de "Vaca" que aparece en el título de la obra, pero no aclara mucho el calificativo de "sagrada" que le acompaña. Lo que pasa es que el determinismo bovino que rige la existencia de los personajes se contrapone al alto nivel de conciencia que ellos tienen de sí mismos y a una vocación de sobrevivencia que prevalece sobre cualquier descalabro. Los "deseos intangibles" terminan imponiéndose sobre la inseguridad que los domina y empuja "hacia un destino quebrantado" (11). La sacralidad a la que se alude corresponde, entonces, a una "porfía que podía atravesar todas sus compuertas" (188). Por excesiva que sea la bestialidad a la cual el hombre está sometido, su misma condición humana –aun sin referencia explícita a lo divino– quiere "un intersticio de paz íntimamente logrado" (156), ámbito en el cual una cierta sacralidad humana es posible.

Lo que se ha dicho en términos genéricos se aplica en forma eminente a la protagonista del relato. Es ella la que capitaliza los desplomes más severos al tiempo que las recuperaciones más auspiciosas (ver capítulo final). La lucidez de su mirada, la agudeza de percepción y la capacidad de registro de los más sutiles cambios en el tramado psicológico de los actores la convierten en un testigo privilegiado de la degradación que opera al interior de sí misma y de los personajes que con ella se vinculan. Las mutilaciones, los insultos, el encharcamiento en sus propios vómitos, los extravíos, los agravios, los envilecimientos, los acosos humillantes, las prácticas viciosas, los golpes a mansalva, la ingesta de materias putrefactas, las vulgaridades, las desnudeces descaradas y las bastardías –todas son expresiones que la autora utiliza– dan forma a esa "vaca" con la cual se identifica la protagonista. Pero por sobre los escombros de esta demolición humana se insinúa tímidamente el rescate que lo sagrado hace de la ruindad y la abyección. Esta operación salvífica ocurre al momento en que la protagonista despierta conmovida en medio de la noche y entiende que su "porfía podía atravesar todas sus compuertas" (188). Es lo que de algún modo anuncian los pájaros migratorios, que movidos por "la feroz voluntad de vivir" cumplen la empresa corporal de partir en busca del calor (181). Es la dimensión sagrada que redime la villanía de la vaca. Ese es, a nuestro juicio, el sentido de la novela que analizamos y del título que la resume.

2. EL ESCENARIO DEL RELATO

El escenario sobre el cual discurre la acción es básicamente el entablado urbano, que va mostrando sus esquinas a medida que la trama se desenvuelve. La primera referencia espacial que entrega la novela es la de un bar, en cuyo baño la protagonista despierta. Pero el gran referente es, a no dudarlo, la ciudad, que aparece como la sede del caos (20), atravesada por una tensión creciente (30) y demarcada por esquinas enemigas (id.). En ella las distintas zonas y barrios se ven sacudidos por los coletazos de una muerte "rabiosamente loca" (41) y estremecidos por "una orden, un grito, un sonido de guerra, un picotazo, una mujer gimiendo" (42). A

punto de explotar por todas partes (51), la ciudad se identifica con el colegio odiado de la infancia (57), con las piezas cerradas en las que ocurren las primeras escaramuzas sexuales (70), o con "esa perversa sala de fiestas" de los bailes innobles y los dichos insoportablemente procaces (86). Es cierto que la ciudad, como moderno laberinto, está habitada por innumerables energías, pero la hostilidad la envuelve como una capa pegajosa (124). La ciudad es una "zona de fracasos" y por lo mismo es incapaz de retener nada humano. En ella la mirada se extravía (128) mientras el caos crece y se ramifica por sus calles (134). En la ciudad no se vive, sino que se sobrevive (171), pues es un territorio infértil y un espacio sin historia (179). En síntesis, la ciudad en la que la protagonista se desenvuelve (17) sirve de marco adecuado para la derrota humana que en ella tiene lugar.

Frente a la ciudad se levanta otro escenario, aparentemente representativo de lo más vital y esperanzador: el Sur. Con él delira Manuel, uno de los amantes de la protagonista, y en Pucatrihue clava su esperanza de alcanzar algún día la luz (18). A poco andar, sin embargo, descubrimos que el Sur es un infierno odioso cuyo "mar encabritado consumía los cuerpos y los árboles retorcidos emitían figuras espectrales" (19).

El Sur se identifica con Manuel. Allí nace, allí realiza su primer matrimonio, por supuesto fracasado (20), y a él retorna para "reparar su prolongada aversión con el paisaje" (30). En algún sitio clandestino del Sur se cobija "la única posibilidad" del placer que anhela la protagonista (42). En el Sur, también, detienen a Manuel (49). Allí sufre (77) y hacia allá viaja la protagonista para ayudar a su amante a sobreponerse al sufrimiento que lo desintegra (121) y lo reduce a un estado crepuscular (122).

Vinculado como está el Sur al aniquilamiento progresivo de Manuel, no nos debe extrañar el juicio que sobre dicha región emite la heroína de esta novela:

El Sur no era más que un vuelo fatídico de los pájaros que a mis espaldas lucían un arma afilada, lista para desgarrar cualquier obstáculo que detuviera su avance. El Sur había destruido mi confianza al hacer evidente el placer inútil de mi hilo de sangre cuyo goce jamás podría compartir (183).

Por su parte, el Sur preside la "desintegración masiva" de Manuel (121), derivada de su detención y tortura (126). A los ojos de la protagonista y desde otra perspectiva, el Sur no es más que una "palabra hueca", carente de significado (180), pero con la potencialidad aterradora de inaugurar el miedo (181). En síntesis, el espacio que media entre la ciudad y el Sur es una extensión agobiante y patética que estrangula y asfixia a los personajes hasta reducirlos a verdaderos guiñapos humanos: "Perdí junto con la mirada mi soberbia y me supe de una vez y para siempre nada más que una boca consumida entre los clamores del centro de la ciudad" (184).

La ciudad y el Sur son entonces los dos polos entre los cuales circulan los protagonistas y en ambos el deterioro físico y moral se consume de manera inexorable.

La ciudad viciosa y vigilada (139) se concentra en “esa zona oscura, sin bordes, que se desata en hoteles baratos, en calles oscuras, en camas prestadas” (72).

3. LA NOCHE Y EL FRÍO

Si el escenario analizado en el número anterior corresponde a un verdadero infierno, el tiempo en que la historia transcurre a los ojos de la protagonista es de una “perversidad desatada” (32). En el relato jamás aparece una referencia explícita a una época dada o a situaciones ocurridas en un tiempo determinado y reconocible. Pese a ello y a través de marcas muy sutiles, es posible ubicar la historia dentro del período del régimen militar instalado en Chile a partir de 1973. En distintas partes de la obra se alude a un “extremo grado de riesgo” (15), a una muerte que “yacía simulada en el fondo de la copa” (15), o al miedo que invade todo “de manera silenciosa e irreversible” (21). También la protagonista habla de “la perversidad desatada en esos tiempos” (32), significando con ello a los toques de queda (35), a una presencia impalpable de la muerte (41) y a esa “otra violencia” (51) que desde el exterior enmarca los sufrimientos internos. Es en este contexto donde aparecen palabras cargadas de significados ominosos: “peligro en la noche” (77), “noche extremadamente hostil” (102), “esquirlas me hieren en la noche” (113); “Hostilidad en la ciudad” (124), “sobrevivir en la ciudad” (128), “imágenes de muerte y de ceguera se desencadenaron en medio de un terror difícil de expresar” (129), “la vigilancia de la ciudad” (130), “la ciudad entera tenía un virus helado que deambulaba por dentro de los habitantes” (155). El arte de que hace gala la autora de sugerir, a través de alusiones y medias palabras, hechos y situaciones muy concretos y que están en la memoria de todos nos exime de agregar mayores comentarios. Bástenos destacar la consistencia simétrica que existe entre el escenario urbano/sureño y el tiempo en que ocurre la acción narrada. Espacio y tiempo levantan un telón que rodea con similar perfidia la capitulación progresiva de los personajes al interior del relato.

Definido el tiempo, corresponde echar una rápida mirada a dos constelaciones imaginarias de fuerte contenido significativo. Nos referimos a la noche y al frío, constelaciones que completan el ámbito del escenario de la obra.

En la narración de Diamela Eltit, la noche adquiere un perfil proteico, de fuerte raigambre mítica. Una de las primeras funciones significativas de la noche es la de constituirse en referente temporal. La noche es la hora de la borrachera (23) y de la persecución del atacante invisible (129). Es también el momento en que el enfermo reclama el mayor de los cuidados (64) y el depravado practica en público el vicio solitario (64). En la noche el amante insatisfecho gime su soledad (46), la mujer deshabitada concurre al salón de baile a curar su hambre de compañía (168). Pero por sobre todas las cosas, la noche está vinculada a las relaciones íntimas de los amantes, que al amparo de la oscuridad cómplice cumplen con el viejo ritual de las provocaciones y de los repudios. En este ámbito, las noches se dividen en noches de verdad y de mentira (102), según que el encuentro entre los amantes haya sido perfecto (85-89) o terminado en separación y extrañamiento (39).

Estas son a grandes rasgos las alusiones a la noche, considerada como tiempo en el que ocurren cosas. Pero lo dicho no agota el tema. Además del señalado, Diamela Eltit trabaja la noche desde una perspectiva espacial. Gracias a este procedimiento, la noche se convierte en un lugar de destierro: "Manuel estaba en la noche, lejos" (49) o en un lecho en el que el torturado alivia sus pesares: "Manuel yacía en la noche" (50).

Una tercera posibilidad de ser noche, además de la temporal y espacial ya reseñadas, es aquella que la convierte en personaje narrativo, a ratos enemigo amenazante contra el cual hay que defenderse como quien se protege de golpes alevosos (123, 156), y a ratos débil aliado a la hora de enfrentar la derrota amorosa: "le pedía a la noche que me ayudara, se lo pedí hace tantos años, le supliqué que sacara lo malo que tengo dentro, lo mala que soy" (114). Ver también 121 y 177.

Lo dicho da cuenta de los principales derroteros seguidos por la noche al interior del relato. Queda por señalar una visión que complementa lo ya señalado. Nos referimos a la vinculación que la autora establece en el eje noche/frío.

Por de pronto, entre ambas realidades hay un lazo de unión que las hermana. El paralelismo de sinonimia que la autora establece entre uno y otra deja en claro hasta qué punto la asociación de la noche con el frío no es una simple concomitancia climatológica sino una verdadera identidad que hace de ambos términos una misma realidad: "Convulsa, mis dudas me remitían, en esos días, al peligro del afuera, al frío del afuera, a la noche, al evidente riesgo de las noches" (31). Una situación similar se da en el caso de Manuel, preso y torturado, que busca la muerte a través del expediente de dejarse atrapar por la noche y el frío: "Quizás él se quería morir y atentaba contra su respiración entre el frío de las noches. Se mueren de noche, decían que se morían de frío en las noches" (78).

Un nuevo ejemplo de lo dicho lo encontramos en la común suerte que Manuel y la protagonista corren al enfrentarse inermes al embate del frío y de la noche:

Quizás no he dicho que Manuel tenía una cantidad indeterminada de fobias y uno de sus habituales presentimientos era que la noche, el frío de cualquier noche, podía destruirlo. Entendí la causa de mi sufrimiento. Era la noche. Mi cuerpo congelado sublevándose en la noche (123).

Tal como en el caso de la ciudad y del Sur, la bipartición frío/noche se convierte en un presagio, casi una notificación de desgracias sin rostro que acechan a los protagonistas:

Debía vencer mi miedo, tenía que soportar la inclemencia del frío, habría de mantenerme. La noche en que arribé a la fiesta, el clima dejaba traslucir una atmósfera levemente homicida, imposible de detener (130).

Con lo dicho se cierra el escenario en el cual se desenvuelve la trama de la novela. Se trata, como hemos visto, de un decorado que incluye espacios geográficos (ciudad/sur), tiempos históricos y de acción (régimen militar/historias de los perso-

najes), y factores concomitantes que escoltan a los distintos momentos del relato (noche/frío). Todos estos elementos tienen de común el hecho de anunciar y anticipar el desplome de cinco vidas, consumidas por una ciudad viciosa, un Sur intimidante, un tiempo adverso, una noche nefasta y un frío inclemente.

Determinado el escenario en los términos negativamente sesgados que hemos visto, corresponde analizar a los actores del drama, la estructura de sus personalidades y el significado de sus comportamientos. Es el paso que ahora damos.

4. LOS PERSONAJES

Cinco son los personajes principales que dan vida a la obra de Diamela Eltit. Ellos son los dos amantes de la protagonista: Manuel, atraído por el Sur con fuerza obsesiva, y Sergio, identificado con la ciudad y sus vericuetos. A estos personajes masculinos se suman Francisca, triturada por su viciosa y extenuante búsqueda del placer, y Ana, prima de la protagonista, misteriosa figura que tan pronto protege como rebaja a las personas que entran en su órbita. En el centro de este cuarteto se instala la protagonista, voz innominada que nos informa, desde su personal punto de vista, acerca de los distintos acontecimientos y situaciones, así como de los vericuetos de su complejísimo mundo interior. Se suman a estos personajes una abuela moribunda y Marta, la evanescente primera mujer de Manuel. En las páginas que siguen iremos analizando los distintos mundos representados por estos personajes, tratando de dejar al descubierto la materia noble de sus personalidades y el aporte que hacen a la novela en términos de claves hermenéuticas y de un concepto de género, objetivo final de este estudio.

4.1. Marta

Sólo dos páginas destina la narradora al perfilamiento de este personaje. Marta es una muchacha del Sur, casi adolescente y oscuramente pasiva. Su venida a la ciudad responde a la necesidad de averiguar la identidad de la rival que le habría arrebatado a su marido. Resulta patético el modo como se confidencia con su competidora afectiva y el estilo del que hace gala para desvanecerse del escenario y entrar en la esfera del miedo. La única marca destacable en un personaje tan esfumado es su ojo enceguecido por una nube. Este rasgo se asocia, según tendremos posibilidad de confirmar, al quiebre que se produce en lo más profundo del corazón femenino cuando es víctima del abandono del ser amado. Existencia tan mínima como la de Marta sirve para explicar de algún modo el desamparo y la orfandad de su marido, Manuel (19-21).

4.2. La Abuela

Dentro del mundo femenino de la novela, uno de los focos de referencia más fuertes es la abuela. Detengámonos brevemente en este último personaje. La abuela arrastra una larga y dolorosa enfermedad. Crucificada por mil inyecciones, su carne

lacerada acusa el "restringido futuro" (60) que la aguarda. Ya casi sin formas, como si se tratara de un costal de miserias, la abuela debe renunciar incluso al derecho a la rabia (65). Nada en su humanidad queda libre del mordisco del mal sin nombre que la aqueja, mal que por su virulencia se asemeja al odio (69). Cuando ya la muerte se le viene encima, lo único que le permite superar la noche y llegar viva al amanecer es la seguidilla de "mentiras" que Francisca le cuenta a lo largo de una vigilia interminable (141). Después, serán los infinitos quejidos (144), la lucha despiadada por cortar los lazos con la vida (147) y el acabamiento físico, como si un taladro monstruoso la horadara (151). Pese a todo, de cuando en cuando brinda una sonrisa (154), último donativo amoroso antes de la dantesca hemorragia final (161).

A la vista de un personaje cuya única función pareciera ser la de servir de contrapunto angustioso a las demasías y libertinaje de su nieta, cabe preguntarse qué sentido tiene destinar no más de cuatro páginas distribuidas en trece pequeñas secciones a reseñar la ruina progresiva de la anciana. La respuesta no es fácil, como no sea la de confirmar lo que pareciera ser la vocación del ser humano al anonadamiento. Ya sabemos que la novela deja pequeños resquicios de salida a semejante determinismo trágico, pero tanto los escenarios como los personajes repiten insistentemente la nota de la decadencia. En ese sentido la abuela constituye un modelo que ilustra ejemplarmente la ley de demolición interna que rige todos los estratos de la novela.

4.3. Manuel

Al interior de la novela, los personajes masculinos sirven de espejo para que en ellos se reflejen los personajes femeninos y puedan estos adentrarse en el laberinto interior de sus personalidades. Además de esta función especular, gozan de un definido estatuto psicológico, que es el que los consolida como auténticos personajes novelescos. En el caso de Manuel, por ejemplo, la vinculación que establece con su esposa sureña (Marta), con sus amantes (Francisca y Ana) y con su pareja más entrañada (ella, la protagonista), es ocasión para dejar al descubierto la errática evolución de su mundo interior. Los primeros años pasados en el Sur (Pucatrihue) sólo sirven para establecer un vínculo, nostálgico y odiado a la vez, con su tierra de origen (19). Emigrado a la ciudad y roto su matrimonio, los distintos episodios afectivos que jalonan su vida urbana no hacen sino reforzar la añoranza casi mítica del lar paterno (18). Sin ser bello, su perfil es definitivamente armónico, y sus movimientos algo teatrales (22). Conoce a la protagonista en un bar y a partir de ese momento será para ella su punto obsesivo de referencia. Atento al ritmo voluble y a las menores alteraciones de los reclamos afectivos de su pareja, no exige en un comienzo conductas apasionadas ni frecuencia en sus relaciones (17). Posteriormente, un largo peritaje erótico va estableciendo momentos de distinta densidad en el plano del encuentro y la complementación. La sintonía sexual y la confianza mutua creciente (23), que culmina en un "impecable entendimiento" (26) y el "placer perfecto" (42), no es obstáculo para que la insulte ("perra malagradecida", 23). Vuelto al Sur, su vida se descalabra sin pausas. Manuel ya no es él, sino "apenas un cuerpo que succiona la escasa vitalidad" (77) de la protagonista. Una inexplicable aversión se instala en el corazón de Manuel frente a la que había sido su pareja y transforma su personal

sufrimiento en instrumento de venganza contra ella (78). La desintegración masiva que lo aniquila le permite apoderarse del "porvenir orgánico" de su amada (121) y deteriorarla hasta la casi completa anulación (127). En la fase final de su derrumbe, hundido en la noche, identificado con una "multitud de horribles graznidos" (51) y cercado por un frío que lo desmantela (123), cumple el más despiadado de los ritos: secar en la protagonista las fuentes mismas del placer (127).

Similar conducta destructiva es la que mantiene Manuel con Ana, su amante de ocasión, pero con rasgos más innobles y patológicos. Sensible a sus gestos provocativos, comparte con ella "una noche perfecta" (85), pese a la ostensible incompatibilidad que existe entre ambos (84). El esporádico ajuste pronto degenera en escenas de viciosa morbosidad al buscar el estallido orgásmico en pleno salón de baile (86) o a través de prácticas onanistas públicas (87).

El encarcelamiento, la tortura y el hundimiento físico y psíquico posteriores de Manuel no son sino el corolario del desplome moral y humano vivido con ocasión de sus aventuras amorosas, hasta el punto de que, hacia el término de la relación con la protagonista, ella llegue a preguntarse si verdaderamente "tenía existencia", si "había existido alguna vez" (180). La imagen que queda prendida a la retina, después de seguir la evolución de este personaje a lo largo de la novela, es la de un hombre que intenta desesperadamente elevar el nivel de su excitación y tocar "el punto más preciso de la turbulencia genital" (25). Conseguida esta cumbre, cae en la depresión *post coitum*, que lo anula paulatinamente hasta el punto de convertirlo en la sombra de sí mismo, inalcanzable y esfumada incluso para el recuerdo. Este desmoronamiento se hace más ostensible con ocasión de su encarcelamiento y tortura en el Sur.

4.4. Sergio

Parecido es el caso de Sergio, el otro personaje masculino de la novela, que con sus contradicciones y conductas erráticas ilustra con particular eficacia la condición de deterioro humano común a todos los actantes que aparecen en el texto.

Su anclaje afectivo reside en Francisca, personaje que ingresa tardíamente al teatro de los acontecimientos narrativos, pero que a poco andar ya la tenemos dueña del campo y disponiendo a su amaño de los personajes masculinos que circulan por la novela, Sergio incluido.

Sergio conoce a Francisca desde el colegio, su figura se le impone, ya desde esos años adolescentes, con la fuerza de una pasión enceguedora (57). Largas miradas, seguimientos a distancia por las calles, rondas atosigantes, casi hostiles, y fantasías sexuales que tienen a Francisca como protagonista, son los primeros pasos de una relación posterior turbulenta y destructora (58-60).

Los meses de vacaciones imponen una cierta tregua a la obsesión. Pero de vuelta al colegio, el juego renace de sus cenizas con virulencia obsesiva y desquiciante. La descripción de esta explosión pasional constituye uno de los momentos

mejor logrados de la novela. De sólo verla presente Sergio que Francisca se ha iniciado ya en el intercambio sexual con otros hombres, lo que para él significa experimentar la "violencia de ser abandonado" (62), sentirse dividido entre el desapecho y el amor, y vivir "la angustia y el goce de la angustia que ella le estaba ocasionando" (63). La decisión de dejarla y reemplazarla por cualquiera no impide que siga imaginándose en el centro "de una poderosa batalla genital" (67). Las siguientes escaramuzas amorosas, manejadas por Francisca con sutil industria, llevan a Sergio "a una zona de angustia en que debió reconocer que la esperaba, que desesperaba por ella en las esquinas, en las piezas pequeñas, en los maltratados sillones" (71). Llegado a este punto, el envilecimiento hace presa del personaje. Perdido todo sentimiento de dignidad, consiente ser compartido con otros amantes, mientras aprende el duro oficio de la espera (71). Después de esto, sólo resta la violencia. En un arrebato de furia vindicativa, se quiebra el brazo persiguiendo a Francisca (72). Enyesado, la busca posteriormente para descargar en ella el peso de su indignación. En una escena que alcanza los bordes mismos de la demencia, golpea a su amante en el ojo y la posee, herida y sangrante como está, alcanzando un nivel de goce indescriptible (72). La larga relación con Francisca y todos los acontecimientos que con ella vive lo convierten en "un pájaro que prepara en la saciedad el vuelo del que arranca del atosigamiento". Es el comienzo de la huida y ya está en marcha la ruptura definitiva (73). Se cierra con ello el capítulo con Francisca y se abre otro aún más sórdido con la protagonista.

Ella está en un bar con Manuel. Sergio se les acerca, se inclina al oído de la mujer y le susurra "caliéntame el corazón" (29). Se inaugura con dicho gesto el triángulo central de la novela, que instala al personaje femenino en el corazón de borrascosas relaciones afectivas: "Me sentí participando en el centro de una poderosa conjunción, y empecé a examinar la frase que nos había unido desde diversos ángulos" (29).

Manuel ya tiene decidido viajar al Sur, circunstancia que Sergio aprovecha para hacer sentir el peso de su presencia seductora, respondiendo con ello a la tremenda orfandad de la protagonista (32). Frente a ese desvalimiento, Sergio juega la carta de la "implacable certeza" (48), expresada en un asedio fiero, humillante e inhumano (49). A través de este expediente pasa a constituirse en la "vida" de la mujer. Con esta conducta, Sergio no hace sino resucitar la pasión que sentía por Francisca, incoada allá en la adolescencia y encarnada ahora sustitutivamente en la figura de la protagonista.

Los términos en los que se establece la relación de Sergio con la mujer no pueden ser más morbosos. Ridiculizando los miedos que ella siente en medio de una ciudad intimidante (124) o recomendándole un nuevo régimen para reducir su gordura (125), lo único que consigue es clausurar parte de su vida (140). Ello se hace más evidente aun cuando Sergio se convierte en el amante de Ana (172). El dilema de los cuerpos que se avienen y se rechazan y el agotamiento erótico superado a fuerza de ferocidad voluntariosa constituyen la válvula de escape que libera a todos momentáneamente al tiempo que los aniquila (172-7). Y esta pareciera ser la misión de Sergio en el mundo de la novela, la de destruir destruyéndose: "Ana y yo

–habla la protagonista– fuimos derrumbadas por la mano de Sergio infiltrada sediciosamente en todos los resquicios que hacían posible la sobrevivencia” (177).

4.5. Ana

Ana es uno de los altos logros de la novelista en lo que a caracterización de los personajes se refiere. Su ingreso a la trama de los acontecimientos no va precedida de aviso alguno. Sólo se nos informa que en el período de pobreza al que se ve enfrentada la protagonista, es Ana la que acude en su ayuda. Pero esta asistencia tiene como precio posesionarse del mundo interior de su prima, compartir sus amores con Manuel (83) y Sergio, y entablar con ella una relación casi lésbica (79-81).

Provocativa por imperio de su instinto seductor, impúdica hasta el exhibicionismo (85) y demoleadora de convenciones y personas: “Ana se permitió todos los vocablos para intentar derribarme” (88), dueña de la ciudad (128), desconfiada de sus conquistas amorosas (134) y descontrolada en ocasiones (134), llega a un momento en que su fortaleza se resquebraja y queda suspendida al borde de la extenuación (87, 135).

En semejante coyuntura, opta por el “destino trágico” de forzar “el vaciamiento absoluto del otro para obtener su liberación”. Ese otro es Sergio, con quien se relaciona en un éxtasis permanente “al tiempo que con una voluntad casi homicida de destrucción, que sin consumarse estaba siempre consumándose” (173). Cuando la carnalidad alcanza ya el apogeo de su furia, la devastación hace su aparición marcando “la peligrosa muerte del deseo y convirtiéndose Ana en un molde vacío y esfumado” (176). Nuevo y trágico caso de expoliación humana en el que el paroxismo del placer es saqueado por la esterilidad de una vida sin sentido.

4.6. Francisca

La situación de Francisca, que repite en un registro más agudo lo que ya vimos reflejado en Ana, constituye un caso emblemático. La primera mención que se hace de este personaje revela hasta qué punto puede llegar el desmoronamiento de una persona: “Francisca yacía desnuda encima de la cama y su rostro era un gran hematoma con sangre seca alrededor” (36). En esta escena inaugural, Francisca se constituye en el vértice de un triángulo siniestro, integrado por ella misma y Sergio, el donjuán violento, posesivo e inseguro, y por la protagonista, que anima a la víctima y le ofrece apoyo a la hora del mayor desvalimiento (36).

Otro polo fundamental en la vida de Francisca es la relación que mantiene con su abuela moribunda, que vive, en lúcida conciencia, el derrumbe corrosivo de su carne. La relación con la anciana permite a Francisca conocer las múltiples fronteras de la miseria humana, como son, entre otras, el terror (64), la impotencia ante la ruina física (69), la soledad y el desamparo (73), la desesperación frente al sufrimiento físico y la imposibilidad de aceptar el vacío y soledad que la muerte deja en el corazón (147, 158). La abuela constituye el revés de la trama de una vida determinada, como es el caso de Francisca, por una apetencia sexual violenta e intemperante.

4.7. La Protagonista

Dentro del capítulo de los personajes que aparecen en la novela hemos tenido la oportunidad de referirnos a Manuel –amante insatisfecho, preso y torturado en el Sur–, y a su rival en la cacería amorosa, Sergio, conquistador de poca monta y violento, cuyo único mérito es estar presente en un lugar preciso y a la hora señalada. Ambos testimonian, desde distintos puntos de vista, la vocación irrenunciable del hombre a la mujer, pese a su incapacidad de establecer lazos afectivos permanentes, y a una pobreza humana deplorable. Vacíos, sin ideales ni metas por alcanzar, la vida de los personajes masculinos está determinada por la coyuntura del momento y sus acciones no se integran a ningún proyecto trascendente, a no ser que como tal se entiendan el hambre nunca satisfecha de plenitud y la nostalgia de luz y libertad. Vimos también algunos personajes femeninos secundarios, tales como Marta, la muchachita del Sur, abandonada por su marido, Manuel, y la abuela, que acompaña desde su lecho de enferma sin remedio el progresivo derrumbe de su nieta Francisca.

En el corazón mismo de la novela se instalan las figuras de Ana, mujer provocativa que procura llenar un vacío creciente con un erotismo desenfrenado, y Francisca, dividida entre sus infinitos amantes y la abuela moribunda.

Corresponde ahora referirnos a la protagonista. Su caracterización opera por distintas etapas. Está primero su realidad última, hecha de sueños, mentiras y fantasmas, elementos a los que se agrega un imaginario extraordinariamente complejo. Este imaginario está constituido por un “ojo escalofriante”, “una poderosa forma pajaril”, la sangre que tiñe con su viscosidad los momentos más cruciales de su existencia (11). El estudio de este imaginario nos permitirá acceder a los estratos más intrincados del mundo interior de la protagonista.

4.7.1. El Ojo Escalofriante

No es frecuente que una novela maneje tantos elementos simbólicos como ésta. Uno de ellos es el “ojo escalofriante”, perturbadora imagen de misterioso contenido. La primera aparición de este símbolo ocurre en los inicios mismos de la obra: “Me acompaña a todas partes un ojo escalofriante que obstaculiza el ejercicio de mi mano asalariada” (11). A estas alturas, nada permite prever la presencia que tendrá este ojo en el curso de la novela, pero a medida que la obra avanza, la imagen se hará cada vez más consistente y significativa.

La segunda alusión al ojo ocurre con ocasión del encuentro entre la protagonista y Marta, la mujer con la que Manuel se había casado en el Sur: “Cuando Marta llegó, me deslumbró un detalle desconocido para mí. Su ojo tenía una notoria nube que me impresionó al punto que quedé fijada más tiempo del debido” (20).

Una nueva alusión al mencionado ícono la encontramos vinculada a un ardoroso encuentro entre la figura femenina central y Sergio. Luego de intuir que su amante se aferraría a ella “como si fuera la única que respiraba en un espacio de

muerte", la protagonista reflexiona: "Pero lo que nunca habría podido adivinar era que mi ojo también continuaba totalmente presente y abogaba por seguir siendo destruido" (27).

Esta asociación del ojo a la destrucción se reitera algunas páginas más adelante; se trata de la visita que la protagonista hace a Francisca, que, herida, reclama su presencia. "Francisca yacía desnuda encima de la cama y su rostro era un gran hematoma (...) Se enfrentó con uno de sus ojos cerrados por la hinchazón, con esa superficie en la que ya se empezaba a imprimir una amplia aureola violácea" (36).

El ojo maltrecho es la imagen que ilumina otra situación desde un ángulo insospechado. La protagonista está siendo sometida a una intervención quirúrgica (¿aborto?). Cuando la enfermera le recomienda, entre los vapores de los calmantes, que duerma un poco, ella recuerda: "vinieron a mi cabeza el puño, la certeza de que mi ojo se reventaba. Reconstruí el momento del golpe, ese momento en que estuve a punto de perder un ojo" (47).

Un quinto momento que tiene al ojo como centro de interés ocurre en medio de una escena pasional de alto voltaje y de claros signos masoquistas. Marta humilla repetidas veces a Sergio, quien tiene un brazo enyesado. Incapaz de resistir éste por más tiempo el juego al que se ve sometido, la golpea con el puño cerrado en uno de sus ojos, y sólo entonces ella se aferra a él "para lograr la unión más perfecta que tuvieron" (73). Es probable que esta situación haya que vincularla a la anterior. La doble mención al episodio correspondería entonces a un manejo dislocado del tiempo narrativo y no a una doble agresión.

Pareciera ser tan violenta la experiencia del golpe en el ojo que Francisca retoma el tema como si no le fuese posible superar el incidente y como si el tiempo se hubiera detenido, al modo de un reloj destrozado que marca para siempre la hora de la catástrofe: "Me dejo llevar por ti al territorio resbaladizo de los últimos cinco años, cercada por el hombre que me sigue para matarme y que a esta hora estará esperando con una astilla para sacarme un ojo" (95).

Esta astilla rápidamente se multiplica en símbolos que modulan la imagen matriz. Así surgen el picoteo del "pájaro asesino" que perfora los ojos (95, 104), la estaca que se clava en el ojo derecho para enceguecerlo y que termina convirtiéndose en falo profanador (96) y el pezón que cae sobre cada uno de los ojos del amante (97).

¿Qué fuerza misteriosa hace que la imagen del ojo reventado retorne una y otra vez? Es posible que se trate de un recuerdo de adolescencia; cuando Juan, un pololo de aquellos años, "se enterró un fierro de su bicicleta en un ojo" (106) mientras Francisca se entretenía con una prima, enredada en iniciaciones sexuales superficiales. El caso es que la experiencia de la pérdida del ojo jugando con la bicicleta, la cara llena de sangre y los juegos eróticos en un baño se trenzan en una sola sensación a la vez traumática, sobresaltada y placentera (106). Con ello, el símbolo del ojo

arrancado se convierte en metáfora central, una especie de *analogon* recurrente que resurge en situaciones pasionales o dolorosas en extremo: "Un hombre me espera afuera en la calle para sacarme un ojo. Entre sus manos esconde un clavo para sacarme el ojo derecho" (108).

Tenemos entonces un *analogon* central –la agresión violenta– cuyas modulaciones son el hombre que intenta clavar una astilla en el ojo (113), el primo que revienta su ojo en el manubrio de la bicicleta, el desconocido que incursiona en la intimidad adolescente de la mujer al amparo de la oscuridad del cine (115), el pájaro negro que arranca el ojo a picotazos (117) y el amante que, intentando matar a la amada, "le desintegra el ojo derecho" (163).

Si nos detenemos a revisar las quince alusiones a la imagen del ojo destrozado a que nos hemos referido, podremos comprobar que la mayoría de ellas se vincula con Francisca y no con la protagonista, que es la que al presente nos interesa. Pero tal afirmación es sólo un *trompe l'oeil*, pues hacia el final de la novela descubrimos que personajes, situaciones, parejas, rompimientos, obscenidades, desbordes de lujuria e inmoralidades no son sino las máscaras que recubren una sola y polifacética experiencia. En efecto, todas las líneas narrativas terminan convergiendo en la persona de la protagonista, que desde la radical orfandad a la que ha sido condenada enlaza historias y delirios para aumentar el desamparo de su vida. Cuando ella entiende que "jamás había existido nada de lo que había figurado", el "ojo escalofriante" hace una vez más su aparición aborrecida, desencadenando la más extrema de las crisis: "Un gran ojo ciego coartaba el horizonte, un hueco implacable en mi cerebro desestabilizaba mis pasos hacia el centro. Con la visión nublada me supe dueña de un animal paralizado a punto de sucumbir. (...) Perdí junto con la mirada mi soberbia y me supe de una vez y para siempre nada más que una boca consumida entre los clamores del centro de la ciudad" (184).

Esta insistencia en el ícono del ojo nos remite necesariamente a su significado simbólico, que reconoce en la mencionada imagen la lucidez de la mirada interior, de la conciencia moral y de la trascendencia. Este isomorfismo imaginario se acentúa cuando se trata de la pérdida de un ojo por accidente o mutilación. El ojo único pasa a constituirse en una sobredeterminación de la visión, propia de la clarividencia divina y de su poder omnipotente, pero también asume un carácter a ratos turbio, en cuanto sinónimo de ceguera y registro tenebroso de la realidad, y a ratos sublimado en la amputación ritual que habilita al individuo para acceder a niveles superiores de espiritualidad (cf. Durand 1981: 294). En el motivo del ojo tal como aparece en *Vaca Sagrada*, creemos encontrar oscuramente trabadas las líneas de introspección interior, de inmersión en oscuridades infernales y sacrificio expiatorio que definen la personalidad de la protagonista.

4.7.2. Una Poderosa Forma Pajaril

Una segunda imagen simbólica de alta recurrencia es la que se refiere a los pájaros. Ya en el primer capítulo se habla de una "poderosa forma pajaril" desplegada en la ciudad (11). Viene luego la larga secuencia que vincula la agonía de la

abuela al trabajo depredador de la bandada de pájaros (60), que en la noche acumula ira (65) y se aleja "con la carroña atrapada entre sus picos" (69), oscureciendo el cielo en su huida (74).

Con el pájaro se asocia también el amante (101-9, 110, 113) y sus órganos genitales (98-9, 103, 107), asociación que deja al descubierto el carácter destructor de la relación sexual, entregada como está a la exclusiva búsqueda desesperada del placer.

Interesa también recordar la vinculación del pájaro con el ojo vaciado a picotazos: "Una bandada criminal y obsesiva se replegó en la línea del horizonte de mi ojo derecho, dividiendo mi retina" (183).

Junto a estos símbolos de ensañamiento y destrucción se encuentra otro que remite el vuelo de la bandada a una voluntad bravía de vivir. El texto es sobre-cogedor y de él rescatamos algunas ideas que nos servirán para puntualizar contenidos simbólicos relevantes. La protagonista ha decidido dirigirse al Sur en un postrer intento por clarificar su posición frente a Manuel, aquel amante que sigue clavado en su corazón, y cuya prisión y tortura la mantienen sumida en la irrealidad viscosa de lo indefinido. Es durante este peregrinaje que hace su aparición la bandada de pájaros. De ellos son las características que la protagonista rescata: su "orden despótico" y el ataque que realizan contra el cielo al volar, su condición de conjunto inexpugnable. La negra bandada asume a través de estos rasgos el carácter de "horrible presagio" de muerte, expresado en "frío envolvente", la "enfermedad progresiva", el "animal paralizado a punto de sucumbir" y la "boca consumida entre los clamores de la ciudad". En el más riguroso de los sentidos, la "poderosa forma pajaril" pasa a convertirse en lo que la tradición popular conoce con el nombre de "pájaro de mal agüero". Lo que en la bandada es "feroz voluntad de vivir" manifestado en chillidos de pánico y graznidos de placer, en la protagonista es destrucción de su confianza y "marcha agotadora hacia el anonimato del centro" (180-4).

Encarnación del alma, acceso a los misterios de la psiquis, alta conciencia de los móviles más escondidos, símbolo fálico que se agota en la búsqueda desesperada de placer o que se somete a laceraciones iniciáticas sublimadoras y proféticas de desgracias sin nombre, la bandada de pájaros es el lugar geométrico donde se dan cita el derrumbe del hombre, la esterilidad del placer autorreferido, la conciencia engeguecedora de la propia vacuidad y la desesperada búsqueda de luz y libertad. Eso es la cuadrilla pajaril, y eso es la protagonista: "fuerzas en disolución, pululantes, inquietas, indeterminadas, rotas" (Ciriot 362).

4.7.3. "Mi Sangre Corría"

Uno de los símbolos más poderosos dentro de la novela es, a no dudarlo, la sangre. El color rojo, que remite desde antiguo a estados pasionales intensos, hace de la sangre un elemento de significaciones múltiples. El carácter sacrificial de la sangre derramada, el recuerdo del ataque mortal de animales de presa y el

aniquilamiento del tiempo en las fauces de Cronos vinculan la sangre con la muerte, violenta. Esta percepción se hace aún más negativa cuando se trata de la sangre menstrual.

La condición de tabú del flujo femenino y su vinculación con la impureza (Levítico 15, 19-33) y la infecundidad transitoria apuntan, por otro lado, a marcar la condición inquietante de la mujer y establecer una verdadera poética de la sangre, valorizada negativamente en términos de mancha y de falta perturbadora (Durand 101-103). Hasta aquí lo que la tradición reserva para la sangre. Mucho de lo dicho lo encontramos en la novela que estamos analizando. Por de pronto, la sangre está vinculada a la herida, sea la del ojo vaciado (36, 106), de la mano cortada por un vidrio (161) o de la pierna lastimada (43). También se asocia a la perra y a la mujer que abortan (44-7). Desde otro punto de vista la sangre marca con pus y costras la patética impudicia de un viejo exhibicionista (46) o adquiere un poder mágico al aplazar la muerte de Manuel (51).

Pero la gran carga simbólica descansa de preferencia en la sangre menstrual, no tanto en su dimensión estrictamente neutra (179) sino, sobre todo, en su vinculación con la búsqueda del placer. Llama la atención la alianza que la autora establece entre el flujo sanguíneo y los encuentros sexuales más logrados (24). En estos textos el menstuo surge como el desencadenante del paroxismo génital y la fusión de los amantes (25). Pero su mismo delirio contiene en sí el germen de su propia destrucción. En palabras de la protagonista, hay un "placer inútil de mi hilo de sangre cuyo goce jamás podría compartir" (183), que amarra indisolublemente la sangre a la muerte: "Pero llegaba la sangre, todos los meses llegaba la sangre y, en ese tiempo, la sangre había perdido en mí cualquier rango que no fuera su irreversible conexión con la muerte" (51).

Si la sangre menstrual tipifica a la protagonista, ello explica su deseo de reincorporarse a la fuente del flujo como una manera de volver a nacer y de rescatarse de tanto acabamiento como es el que le ha tocado en suerte.

Mancha, estigma, redención, rito sacrificial, vida abortada, herida, plenitud sexual, oscuridad de conciencia, muerte y resurrección son, en síntesis, los elementos que enriquecen el imaginario de la sangre. Son al mismo tiempo los rasgos que dibujan el perfil de la protagonista y hacen de ella un híbrido de víctima expiatoria, amparo de desesperados y *animal eroticus* condenado a genitalizar todos sus impulsos.

5. SÍNTESIS

5.1. Escenario

Teniendo a la vista el camino recorrido, recordemos las ideas fuertes de la novela. El escenario espacio/tiempo en el que se desenvuelve la trama narrativa es lo primero que se impone en la conciencia del lector. En este ámbito, la ciudad y el

Sur constituyen los ejes polares del relato. Pese a la aparente oposición entre una ciudad que devora y un campo sureño libre, agreste e incontaminado, ambos espacios se hermanan en una común tarea destructiva. Por de pronto, la alucinación que puede provocar la ciudad con sus edificios, luces y expresiones vitales sólo esconde tensión y hostilidad. Pucatrihue, lugar en el que, al decir de Manuel, alcanzaría la luz (18), a la postre resulta ser un infierno, con su mar encabritado que "consume los cuerpos" y los árboles torcidos que remiten a figuras espectrales (19). Ciudad y Sur terminan siendo el territorio donde los personajes extravían sus destinos.

En lo que al tiempo se refiere, la protagonista lo describe como perverso (32), mortal (41), violento (51) y aterrador (129), en clara alusión a la época de la dictadura. A una temporalidad tan negativa se suma la noche, concebida como referente temporal –hora de la borrachera, del ataque alevoso, de la exhibición depravada, de la soledad, del encuentro amoroso–, como lugar de destierro o como personaje narrativo al cual se acude a la hora de la derrota (121, 114, 177).

A la noche sigue el frío, hermano y compañero de ruta de aquella. Ambos apuntan al riesgo, al anuncio de desgracias y al homicidio. De esta suerte, el escenario configurado –ciudad/sur, noche y frío– sirven de adecuado marco para el desastre humano del que da cuenta la novela.

5.2. Los Personajes

Dentro del espectro de los personajes, dos se mueven en un círculo que podríamos llamar marginal (Marta, la muchacha sureña, abandonada por su marido, y la abuela moribunda) y cinco que hacen lo propio en el corazón mismo del conflicto (Manuel y Sergio, por un lado, y Ana, Francisca y la protagonista, por otro). Las dos primeras abandonan la lucha por la vida, desvaneciéndose Marta en el anonimato y la impotencia, y la abuela, acogiéndose inerte al ataque final de los pájaros carniceros. Los varones, por su parte, entregan su mezquino aporte de humanidad al gran fresco trabajado por la autora. Esposo fracasado y ancla circunstancial del desamparo afectivo de las mujeres que circulan por la novela, Manuel representa la vuelta al lar paterno (¿materno?), a la vez odiado y requerido como puerto de salvación. Su prisión y tortura terminan anulándolo hasta el exterminio, y su imagen se desarticula y naufraga deshecha en mil pedazos.

Sergio encarna, quizás, el límite extremo de la ruindad masculina. Oportunista hasta el vicio, desde el punto de vista afectivo es un verdadero asaltante de caminos. Incapaz de crear una relación permanente, su dominio sobre las mujeres es destructor. Su egoísmo lo inhabilita para generar un proyecto de pareja que vaya más allá de la satisfacción de sus instintos. Los altísimos logros que obtiene en las lides eróticas se transforman en derrotas estrepitosas en lo que a construcción de un destino se refiere. Y porque no tiene un ideal que lo redima de su abyección, su paso por la vida termina diluyéndose cual río en el desierto. Como conjunto, los personajes masculinos representan dos variaciones de un mismo tema demoledor. Manuel es la planta parásita que medra al amparo de la protagonista hasta el punto de secar en ella las fuentes mismas del placer, al tiempo que Sergio impone por la fuerza su

arrebató pasional, convirtiendo a las mujeres que se cruzan en su vida en simples instrumentos de sus caprichos y aberraciones. Pero estas innobles victorias le dejan muy amargo sabor, como si se hubiera "tragado todas las catástrofes" (152).

En el otro extremo de la galería de personajes se ubica el trío de mujeres, escenificando cada una de ellas algunas de las posibilidades del género femenino. Ana concentra en sí el paroxismo del ansia pasional, la anulación de todas las personas que la rodean y el agotamiento de sus propios juegos en la vacuidad de su existencia. Francisca, por su parte, es un huracán que a su paso desarbola amistades, amantes y actitudes generosas. Su sensualidad es un imán que atrapa infinidad de amantes a los que luego abandona después de haber obtenido de ellos la cuota de placer que les exige. El acompañamiento que hace de la abuela a lo largo de su agonía inacabable es la nota positiva de una vida que a la hora del balance entrega un enorme saldo al debe. Junto con extraviar la visión, de resultados del golpe que le propinara Sergio, pierde la luz y se disuelve en la nada, como la sangre que ninguna venda logra retener (163).

Cierra esta galería de personajes la figura de la protagonista, cifra y clave de todos los enigmas. A través de un imaginario de fuerte contenido simbólico somos instruidos acerca de los resortes ocultos que la inmovilizan. El misterioso ícono del ojo, penetrante y penetrado, nos habla de la increíble capacidad de introspección clarividente y la vocación de víctima propiciatoria, que restablece con su sacrificio el equilibrio del mundo. La bandada de pájaros opera como "horrible presagio" de males sinnúmero que rodearán a la protagonista, al tiempo que insinúa la "dolorosa expiación de lo humano" y se consolida como "signo infinito de la peligrosa muerte del deseo" (176). La sangre, por último, reúne en torno suyo aspectos simbólicos que completan el perfil de la protagonista. Rasgos de dicho perfil son el estigma de la impureza, de la vida abortada y de una sexualidad sin objetivos. Lo son también la conciencia que se debate entre oscuridades e iluminaciones y la promesa de una vida redimida después de la muerte expiatoria.

La polifonía narrativa de la novela termina con un solo a cargo de la figura protagónica. En él se deja constancia del fin de tres elementos esenciales en su vida: el erotismo infecundo (176), las implicancias lujuriosas de su flujo menstrual (178) y la resonancia mítica del Sur (180). También se ratifica la inexistencia de Manuel, se descifra el vuelo de los pájaros como fuga de la propia muerte (181) y se inaugura el compromiso con la vida a través del acto de escritura creativa (188).

Este es, en síntesis, el camino recorrido hasta el presente. A lo largo de él hemos podido apreciar un paisaje destructor de los que dan vida a la obra. Todos ellos, hombres y mujeres, se incorporan a una especie de danza macabra, cuyo primer paso es siempre el encuentro amoroso, llevado hasta los límites mismos de lo tolerable. Luego de esta obertura vienen otros pasos danzables con nuevas voces e instrumentos. Allí están los jugueteos eróticos adolescentes y el patético exhibicionismo de un viejo vicioso. Le siguen las experiencias adultas, con sus excesos y la intranquilidad que se deriva del placer vacío, la humillación, el insulto, el golpe en el ojo, el alejamiento progresivo y el abandono final. Se cierra, así, el recuento de

múltiples historias amorosas condenadas todas al fracaso. Con ocasión de ellas los distintos personajes masculinos y femeninos manifiestan su condición personal, marcada por el signo del envilecimiento.

Corresponde ahora, a modo de conclusión, señalar las grandes líneas del concepto de género que alientan estas historias.

6. VACA SAGRADA: UNA VISIÓN DE GÉNERO

Después de todo lo visto, es posible señalar algunos factores tocantes al género.

6.1. *Vocación Universal al Derrumbe*

Las peripecias sufridas por los personajes dejan al descubierto como rasgo común a todos ellos su desmoronamiento humano. Los escasos momentos de plenitud –la esperanza de luz y libertad, o un encuentro sexual gratificante– son justamente eso: momentos escasos. Tienen en cambio presencia la frustración, el desencuentro de los amantes, la saciedad, la desesperación, la violencia y la humillación. El peso que tales elementos tienen constituye una carga insoportable, que termina por abatir las defensas levantadas por los personajes. Esta pareciera ser la ineludible condición humana, y a ella están sujetos los hombres y mujeres que dan vida a la novela, sin distinción de géneros.

6.2. *El Cuerpo y sus Exigencias*

Herencia también participada por hombres y mujeres es aquella que hace del cuerpo el lugar geométrico de todas sus desgracias. Si hay algo que marca la novela y la individualiza es la descripción que se hace del cuerpo y el registro de las reacciones con ocasión de los encuentros eróticos. El cuerpo elabora un verdadero código comunicacional en virtud del cual los amantes dicen lo que las palabras no pueden. Un lente agudo recorre cada centímetro de piel rastreando latidos, tensiones, turgencias, espasmos y sudores. A través de estos indicios es posible detectar el momento en el que el acoplamiento perfecto se convierte en reticencia, desagrado o agresión. Los gozos y sufrimientos de los personajes son primeramente registrados por el cuerpo, que actúa como resonador consciente de las experiencias amorosas de los protagonistas.

6.3. *La Trilogía Corrupción/Altruísmo/Redención*

De la lectura de la obra de Diamela Eltit se sigue la constatación de tres fuerzas que gravitan sobre los personajes en permanente “lucha de amor, como el fuego con su aire” (J. R. Jiménez). La primera de ellas es la corrupción. Todo lo que ocurre en la novela –espacio, tiempo, personajes, amores y proyectos– está condena-

do irremediadamente a la degradación y a la muerte. Incluso las más nobles aspiraciones terminan chapoteando en una ciénaga viscosa.

La segunda fuerza corresponde al altruismo. Pese al mal que campea en el texto y se adueña de personajes, acciones y sentires, hay en ciertas figuras, preferentemente femeninas, una irrenunciable vocación de entrega personal en bien del otro. El sufrimiento insoportable de la anciana y el cuidado que recibe de Francisca, su nieta, como el empeño de la protagonista por salvar el amor, son otras tantas manifestaciones positivas que equilibran la corrupción reinante.

Por último, la tercera fuerza apunta a instalar al interior del derrumbe universal la esperanza de una posible redención. Pese a la omnipresencia del mal existe una raíz de bien que no tolera ser avasallada, ni mucho menos destruida. Cicatrizadas las heridas, vuelve a retoñar tan luego se dan las condiciones apropiadas para ello. La decisión de la protagonista de retomar la escritura y salvar los recuerdos es signo de esa voluntad de vivir que ningún descalabro puede desbaratar.

6.4. *El Hombre y la Mujer*

Una lectura ligera de la novela concluiría con una visión desencantada y con un juicio pesimista sobre la relación hombre-mujer. Quizás dicho juicio sea válido para el sector masculino del texto. En efecto, poco hay en ellos de rescatable. La salacidad y violencia de uno apenas se ve mitigada por el sufrimiento y desamparo del otro. Las mujeres, en cambio, enredadas como están en un destino asociado con el hombre, logran, cuando quedan solas, sacar a relucir sus más nobles defensas y rescatar de la miseria humana la luz que redime la existencia. Quizás sea esta la conclusión final que se desprende de la novela: en la mujer descansa la semilla de la redención de la humanidad y en lo más íntimo de su ser se gesta la vida renovada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor, 1976.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1981.
- Eltit, Diamela. *Vaca Sagrada*. Buenos Aires: Planeta, 1991.