

DIAMELA ELTIT, *Vaca sagrada*, Buenos Aires, Editorial Planeta, Colección Biblioteca del Sur, 1991, 180 páginas.

El primer capítulo de *Vaca sagrada*, de Diamela Eltit es como una programación para el lector de lo que será una ardua travesía por una novela marcada por la ritualidad: “Me acompaña a todas partes un ojo escalofriante que obstaculiza el ejercicio de mi mano asalariada. Fui incapaz de penetrar un universo (...). Sueño, sangro mucho. Me han expulsado la poderosa forma pajarril y su amplio despliegue en la ciudad”.

La ritualidad parte por lo que la propia autora denomina “una estética de la sangre”. Ésta consistiría en ampliar el concepto de sangre menstrual en tanto rito, por su circularidad. Inevitablemente, como en la fiesta primitiva, una vez al año se transgredían las interdicciones, en el sentido de Bataille, y se le recordaba al hombre su prehumanidad, una vez al mes, el cuerpo de la mujer es un cuerpo que sangra, circularmente como la fiesta, para recordar la relación de la sangre con la muerte como imagen instituida por lo social. En términos de Diamela Eltit la relación es sangre=herida=muerte.

El rito se inserta en la narración a través de las relaciones perversas de la narradora con cuatro personajes (Manuel, Sergio, Francisco y Ana), cuyos encuentros son limítrofes al exceso a través del alcohol, el lesbianismo, la violencia, los sueños, los espacios míticos (el sur en este caso) y símbolos que acosan hasta encarnarse en una suerte de surrealidad (aves negras, la pérdida inminente de un ojo, lo que se trasunta en amenazas y restas para el cuerpo).

La novela utiliza el fragmento como recurso narrativo, a través de una primera persona que a veces se desdobra y transmuta en otras hablas: si bien el lenguaje es más fluido y menos hermético que el neoestructuralista de *Por la patria y Lumpérica*, la trama es casi impenetrable para el lector en las zonas donde se juegan las motivaciones más profundas de los personajes, porque la misma narradora impide el ingreso a esas zonas al silenciar los datos necesarios. Así, los personajes, como en algunos filmes de Bergman y los primeros de Fassbinder, terminan por ser proyecciones de la narradora para cubrir una angustia existencial casi Sartreana: “Entendí que jamás había habido nada de lo que figuré y que yo había inventado un conjunto de nombres para combatir el vuelo de los pájaros e inventar para mí una historia con un final que la hiciera legible”.

La narradora lucha para provocar la ilusión de una trama verdadera, de imponer una lógica, de lograr fórmulas que no conduzcan al fracaso.

Finalmente, al escribir sobre “ellos” a través de “pruebas tangibles” conservadas (cintas, cartas, fotos), se enfrenta al inicio mediante la palabra, siguiendo sus propias pistas, “abriendo un jeroglífico por los extramuros de mi mente”. Entonces se reanuda el círculo, el rito que marca una escritura, el catálogo obsesivo que conduce al comienzo por el cual ya habíamos transitado: “Duermo, sueño, miéto mucho”...

THOMAS HARRIS