



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

**Construcción simbólica desde el imaginario social
en la novela *Vaca sagrada* de Diamela Eltit**

Tesina para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica
con mención en Literatura

Alumna: Nicole Andrea del Carmen Tapia Flores

Profesora guía: Luz Ángela Martínez

Seminario de Grado: Perversión, erotismo y subversión en la Literatura Latinoamericana

Santiago, 22 de diciembre de 2015

Las visiones viajan por el torrente sanguíneo

soy parte de ese río

soy un agua más en la imagería

Alejandra del Río

Agradecimientos

Mirar hacia atrás, después de finalizar un trabajo arduo e intenso como es la tesina de pregrado, es recordar el proceso y reconocer a quienes te acompañaron en este camino.

Por eso, entrego mis más sinceros agradecimientos a mis padres, que siempre me apoyaron y confiaron en mis decisiones. En gran parte este trabajo se los debo a ellos, al facilitarme el camino con comprensión y amor. A mi hermana por el apoyo moral y la confianza y a mi abuelo por su amor incondicional.

Agradecimientos a mis amigos que me alentaron cada vez que lo necesite. A mi novio por la paciencia y el amor en estos meses extremos.

Agradecimientos a la profesora Luz Ángela Martínez por su preocupación y exigencia. Y a todos quienes entregaron su conocimiento a lo largo de estos años.

A todos mi más profunda gratitud.

Índice

	Pág.
Introducción	5
Capítulo I	8
El poder imaginario. El imaginario del poder	
El imaginario social en el contexto de la dictadura	11
Capítulo II	19
La operación exploratoria	
Itinerario de lo habitual	21
Habitar el derrumbe	25
Capítulo III	29
Escribir o morir	
Habitar el estómago del monstruo	30
Puesta en escena	36
Bar	36
El domicilio	38
La sangre	39
Hematoma	41
Terreno incierto	46
Esta y la otra	49
Conclusiones	51
Bibliografía	55

Introducción

La primera edición de la novela *Vaca sagrada* de la escritora Diamela Eltit es del año 1992. Esta data la enmarca en las producciones literarias categorizadas de postdictadura. A pocos años de acabada la dictadura (1973-1990) la vigencia de las problemáticas heredadas de ese período se evidencia en la atmósfera política del país, que vive un período denominado transición a la democracia y en las múltiples discusiones sobre la pérdida y recuperación de la memoria.

La postura de Diamela Eltit desde sus primeros trabajos artísticos en el colectivo CADA y luego en sus novelas, es una postura transgresora que busca hacerse cargo de las heridas abiertas y los cabos sueltos que deja la experiencia traumática de la dictadura. En *Vaca sagrada* esta postura se materializa en los recursos simbólicos utilizados. Por eso, el principal objetivo de esta investigación es realizar una lectura acuciosa de la novela y analizar los mecanismos simbólicos que operan en ella y que permiten reconocer el imaginario social de la dictadura.

Comprender el imaginario social y reconocer sus implicancias en la producción literaria es relevante para identificar hasta qué punto el imaginario social puede influir en la construcción del universo simbólico de la novela. Para trabajar este concepto se usará el libro *Institución imaginaria de la sociedad volumen I y II*, de Cornelius Castoriadis. En ellos desarrolla ampliamente esta noción primero en una aplicación política (que no concierne en este trabajo) y luego desde una mirada ontológica en el despliegue mismo de la formación humana individual en el colectivo. Se utilizará también el libro *Los caminos invisibles de la realidad social* de Manuel Antonio Baeza, que proporciona información relevante para la descripción del fenómeno del imaginario social, desde la sociología. Con el fin de completar este primer eje conceptual, es importante trabajar el concepto Foucaultiano de poder, presente en el libro *Vigilar y castigar*, para establecer la relación entre los aparatos de represión y la crisis imaginaria y social. Y finalmente, se referirá al imaginario social en dictadura. El diálogo de todos estos elementos compone el primer capítulo del trabajo.

En la novela distintos elementos simbólicos sugieren la relación entre el imaginario social del contexto de escritura y el universo simbólico. La construcción de los espacios nos ilumina al respecto: la ciudad, el bar, la habitación y la fiesta, tienen una presencia preponderante en el desarrollo de los acontecimientos y los personajes. Por este motivo, es importante identificar la influencia de los espacios en el relato. Particularmente, la ciudad, que se presenta como una amenaza más latente. Estos espacios serán analizados desde la relación entre habitante y lugar y la relevancia de esta confluencia en la identidad individual y colectiva. El libro *La reflexión cotidiana* de Humberto Giannini posibilita este estudio desde el concepto de lo cotidiano. La noción de *identidad* será primordial para comprender la crisis del sujeto. Para trabajar este concepto se considerarán autores como Jorge Larraín, Manuel Antonio Baeza, entre otros.

En el análisis del espacio y la experiencia de habitar aparece otra problemática interesante para la investigación: la dificultad de narrar una experiencia articulada en la pérdida. Para dilucidar esta cuestión, el concepto de la abyección, desarrollado por Julia Kristeva en *Poderes de la perversión*, permite un acercamiento a la condición esencial de la narradora y su entorno. La narradora enfrenta la violencia, el terrorismo y la persistencia del peligro en el entorno. Estos elementos dificultan su identificación cuyo quiebre problematiza el reconocimiento. Esta dificultad se proyecta en un panorama de despojos que vuelve la realidad inasible y por lo tanto inenarrable.

Describir la abyección y su influencia en la articulación del relato, es otra de las finalidades de este trabajo. El despliegue de todos estos conceptos compone el segundo capítulo del trabajo.

En un tercer capítulo, se aplicarán estos conceptos en función del análisis de la novela *Vaca sagrada*. Se considerarán los elementos simbólicos que parecen más relevantes en la novela por su transversalidad y persistencia. Estos son: el ojo, el pájaro y la sangre. Además del análisis realizado a los espacios de la novela que se nombraban arriba (ciudad, bar, habitación y fiesta) y la configuración de los personajes.

Con este análisis se pretende comprobar la hipótesis principal de esta investigación: la influencia del imaginario de dictadura en la construcción simbólica en la novela. Pero también, la forma en que operan cada uno de estos símbolos en el relato y cómo se articulan en la crisis.

Capítulo I

El poder imaginario. El imaginario del poder.

Comprender los relatos humanos exige entrar en el terreno de lo que no puede ser visto o que rehúye a la vista. Las dos características, acepciones de lo invisible, dan cuenta de la doble dimensión que nos ofrece la realidad: la información perceptiva, concreta, que nos permite discernir sobre nuestro entorno y considerarlo verdadero; y la esfera donde lo real es una visión fantasmal, una entidad intangible, que invita al reconocimiento de su existencia en la materialidad: signos, símbolos y todas las representaciones mentales que configuran una realidad. Estos relatos humanos encuentran su núcleo en los puntos donde la producción social es posible de ser pensada e interpretada. El estatus de lo instituido permite identificar nuestra historia y comprenderla dentro de ciertos márgenes, ciertas formas. La tarea consiste en capturar la forma existente (lo que entendemos por realidad) y dotarla de sentidos.

Sin la facultad cognitiva de *imaginar*, los significantes no habrían interceptado con significados para engendrar representaciones. Si bien la capacidad de imaginar es un proceso individual, que desde el nacimiento nos permitió aprehender la realidad, al proyectar una virtualidad que supera la condición unilateral, configura una matriz de sentidos que ordenan el pensamiento y las ideas, construye nociones intrínsecas y directrices trascendentes para el comportamiento humano. Los imaginarios, como llamamos a la matriz, cuando son socializados “se colectivizan y pasan a ser imaginarios sociales.”¹, un torrente común que une sujetos dispersos en conjuntos y comunidades.

Todo nace con un relato, una palabra, con el verbo haciéndose carne. El pegamento de la comunidad es la historia “un proceso dialéctico y causal de lo que existía con anterioridad” un cúmulo de “virtualidades realizadas desde un principio originario presentes desde siempre”², se *es* y se *hace* por y desde los significados heredados, el vínculo simbólico que trazan las comunidades como cohesión continua.

1. Manuel Antonio Baeza. *Los caminos invisibles de la realidad social. Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales*. Chile; RiL editores; 2000. Pág. 14.

2. Cornelius Castoriadis. *La institución imaginaria de la sociedad, Vol. 2*. Argentina; Tusquets Editores; 1999. Pág. 19.

El imaginario es lo instituido, “la sociedad en acto, acabada, cristalizada institucionalmente” y a la vez, lo instituyente, “la sociedad en estado de emergencia, irrupción de lo nuevo, potencial a realizar”³, dimensiones potenciales de transformación y determinismo.

Parafraseando a Cornelius Castoriadis sobre el concepto de determinismo que desarrolla en su libro *La institución imaginaria de la sociedad*, podemos decir que existe un encadenamiento causal en la vida histórica y social. Estas relaciones nos permiten comprender los comportamientos humanos y contenerlos en leyes. En lo causal reside lo no causal, propiedad que introduce un fundamento de imprevisibilidad. Y lo siguiente lo dejo en boca del autor:

Aparece como comportamiento no simplemente “imprevisible”, sino *creador* (de los individuos, de los grupos, de las clases o de las sociedades enteras); no como una simple distancia en relación a un tipo existente, sino como *posición* de un nuevo tipo de comportamiento, como *institución* de una nueva regla social, como *invención* de un nuevo objeto o de una nueva forma (76)

El imaginario (que define lo que es y lo que no es) propicia los espacios donde lo determinado puede ser alterado y sufrir transformaciones. Por eso, observar los fenómenos histórico-sociales desde un lado de la moneda, significa sesgar la potencia realizativa de la realidad y decir que “la excepción hace la regla” como describe cierto dicho popular, es interesante para enfatizar el cómo “Lo real se trasciende en lo imaginario, así como lo imaginario coloniza lo real, conformando una simbiosis que estaría en juego en la actividad social.”⁴

Los sujetos sociales trazan “itinerarios cognitivos fractales” como denomina Manuel Antonio Baeza, a una cierta habilidad “exploratoria” del ser humano. El cuál es, “un ser experiencial, que no surge de la nada, sino de su experiencia de un espacio y tiempo determinados”⁵

3. Rubén Dittus. (2012). “Imágenes y poder: El dispositivo en el cine documental y político”, en *Revista de investigaciones políticas y sociológicas*, 12, 33-45.

4. Ángel Carretero. (2012). “Propuesta para una aplicabilidad de lo imaginario en el estudio de las clases creativas a partir de una lectura de la sociología francesa”, en *Revista de investigaciones políticas y sociológicas*, 12, 21-31.

5. Baeza. *Los caminos invisibles...* (2000) Pág. 18.

Cohesionar las experiencias individuales en un conjunto de sentidos y que éstas representaciones simbólicas encarnen en la experiencia simbólica, requiere de esquemas de organización social susceptibles de promocionar consensos y estructuras homogéneas. De esa misma forma opera la influencia del sistema colectivo en el plano individual.

Para que un imaginario opere como adhesivo en un grupo social, debe trascender la escala individual y lograr la aceptación conjunta de un universo simbólico sobre otro. Un imaginario deviene hegemónico por la acción de disposiciones estratégicas y técnicas que permiten el dominio de la sociedad. Me refiero específicamente al concepto de poder Foucaultiano, cuya fuerza no emana de una única fuente, sino que está en constante circulación. Es una potencia y no una “propiedad” pues “este poder se ejerce más que se posee”⁶, es un eje transversal a todos los sujetos sociales que quieran o no, están inmersos en su acción. El poder encuentra en el imaginario social un colchón estable para funcionar y reproducirse, es ahí donde madura los saberes (el poder siempre produce saber) que constituyen el régimen de verdad. El espacio donde se movilizan las relaciones humanas y donde los estratos imaginativos actúan y declaran voluntades, sentimientos y creencias.

El estatuto de verdad se articula en las dimensiones invisibles del poder que se visibiliza por su ejercicio en las instituciones sociales, aquella “red simbólica, socialmente sancionada... donde se combinan, un componente funcional y un componente imaginario”⁷, y donde se pondrán en práctica una serie de instrumentos, procedimientos y técnicas materiales que actúen sobre el cuerpo y permitan el control sobre sus acciones. La manifestación del poder que lo propicia son las disciplinas que “garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad”⁸, convirtiendo al cuerpo en *objeto de saber*. Esta dimensión supera los vectores invisibles de la sociedad y gana espacio el ejercicio intencionado sobre los cuerpos humanos. Cuerpos que se insertan en la red de elementos heterogéneos, interactuando y confluyendo en el espacio social como un dispositivo.

6. Michel Foucault. *Vigilar y castigar*. Argentina; Siglo XXI editores; 2002. Pág. 27.

7. Castoriadis. *La institución imaginaria... Vol. 1*; (1999). Pág. 171.

8. Foucault. *Vigilar y castigar*. (2002) Pág. 126.

Respondiendo a la necesidad “económica” de un cuerpo homogéneo identificable, a fines del siglo XVIII, Jeremy Bentham, ideó la máxima anatomía de represión: una estructura arquitectónica carcelaria donde los prisioneros sintieran el peso de la vigilancia sin ser observados. Para esto contaba con un campanario donde el observador tenía completa visibilidad de los reclusos, que, en pequeñas celdas individuales, tenían la permanente sensación de la mirada. Esta arquitectura no se ejecutó físicamente, pero representa la ideología que opera detrás de los aparatos represivos donde “somos adoctrinados y reeducados, pero jamás vemos al carcelero que nos observa”⁹. Esta distancia con los elementos imaginarios es posible porque “gozan de autonomía con respecto a la sociedad,” y no se someten “a ninguna lógica de funcionalidad.”¹⁰, dificultando o suspendiendo el reconocimiento de su producto. Esta autonomía del imaginario facilita la incorporación de las estrategias represivas en el individuo que cercado por la experiencia disciplinaria adopta sus imposiciones ideológicas.

El individuo como constructo o más bien dicho “átomo ficticio de una representación “ideológica de la sociedad”,” y también “una realidad fabricada por esa tecnología específica del poder llamada la “disciplina”.”¹¹ puede interactuar con los paradigmas de diversas formas: adopta, adapta, resiste, transforma y todas estas convergen en un flujo dialógico. Pero ¿Qué condiciones propician los cambios? ¿Qué causalidades definen la intensidad de estos? ¿Cuánta influencia tienen los poderes represivos en las transformaciones sociales? Son algunas preguntas que surgen con la reflexión del poder y el imaginario y que serán revisadas a continuación.

El imaginario social en el contexto de la dictadura

Las sociedades occidentales comprenden los fenómenos histórico-temporales como una línea recta de dirección frontal y continua. Una cronología que permite pensarlas desde sus constructos más primigenios y comprender los sustratos imaginarios donde encarna la voluntad de conservación y de transformación.

9. Dittus. “Imágenes y poder...” (2012) pág. 33-45.

10. Baeza. *Los caminos invisibles...* (2000) pág. 28.

11. Foucault. *Vigilar y castigar.* (2002) pág. 180.

Los cambios, generalmente, son un proceso de incorporación de nuevos discursos y de cómo estos toman fuerza gradualmente: nuevas ideologías políticas, económicas o culturales. Por otro lado, hay momentos de crisis que irrumpen con una fuerza demoledora y desarman la realidad de manera abrupta. Normalmente, son episodios violentos que ponen en jaque la tradición como un corte a la piel, alterando las instituciones y su funcionamiento.

Una revolución es el ejemplo clave de este tipo de quiebre paradigmático. Es una explosión que trastoca lo establecido con “la doble función de destruir y crear” y de llevar “a la unificación de la multiplicidad de poderes en un poder burocrático que subordina, coarta.”¹². Una revolución genera una apertura que induce a condiciones extremas, posibilitando aquello que no encontraba, “el momento ni el espacio de ser; y que con toda la potencia con que han sido negados, rasgan el velo de lo real, hiriendo, haciendo explotar lo que se encuentra dado, materializando una nueva realidad”¹³, realidad preexistente en el mundo de posibilidades imaginarias de ciertos grupos sociales y políticos que contenían la realidad presente con disconformidad.

Atrayendo lo expuesto al contexto que nos convoca, la dictadura militar en Chile, (1973 a 1990) comprende un momento de quiebre que *rasgó el velo de lo real* y deshizo la historia precedente en una tabula rasa donde imprimir el vuelco de la historia.

Siguiendo un hilo cronológico, la dictadura chilena comienza su régimen con un golpe de Estado, que no de forma antojadiza se le llama a la “actuación violenta y rápida, generalmente por fuerzas militares o rebeldes, por la que un grupo determinado se apodera o intenta apoderarse de los resortes del gobierno de un Estado, desplazando a las autoridades existentes.”¹⁴, pues como se indicaba anteriormente, este tipo de quiebre en el tejido social es una irrupción violenta.

12. Tomás Moulian. *Chile actual: Anatomía de un mito*. Chile: LOM ediciones; 1997. Pág. 20.

13. Randazzo, Francesca. (2012). “Golpe de estado en Honduras, colisión entre lo real y lo imaginario”, en *Revista de investigaciones políticas y sociológicas*, 12, 173-182.

14. <http://dle.rae.es/?w=golpe&o=h>

El acontecimiento: la casa de La Moneda (símbolo de la nación) es bombardeada por el ejército chileno (cuerpo que protege la integridad social) mientras el presidente de la República, (electo por vía democrática) y parte de su gabinete se encontraban en el interior. Luego de un enfrentamiento desigual entre el ejército y La Moneda, el presidente se suicida. Las ruinas simbólicas de este atentado revolucionario¹⁵ sirvieron de cimiento para un nuevo Estado-Nación que comienza su edificación destruyendo los aparatos de coerción y desplegando dispositivos que impidan el retorno del estado anterior, “tomándose” el poder y concentrándolo en sus manos en una relación vertical. La violencia vertebró la normatividad que propicia la dislocación del individuo en su cotidianidad: supresión de la libre movilización en los espacios públicos con el toque de queda; la anulación de participación cívica y política, al suprimir los partidos políticos y el funcionamiento del congreso; las persecuciones, exilios, asesinatos y torturas a disidentes; la censura en los medios de comunicación y la manipulación de información. Todas estas prácticas, comunes a regímenes totalitarios, transforman el imaginario abruptamente, el cual sin el uso de la violencia habría tomado años.

El terrorismo, principal arma moderna desintegradora de la nación, hará uso de discursos antagónicos que clasifican la sociedad en la “rigidez dicotómica de la separación entre lo superior y lo inferior, lo exterior y lo interior, lo claro y lo oscuro, lo puro y lo contaminado, etc.” y que “estructura categorialmente el simbolismo mítico-político que inspira los discursos fundacionales”¹⁶

Destruir para crear es la consigna y tal como una artesana trabaja la arcilla, modelando el material con sus manos, la dictadura militar da forma a la sociedad reorganizando los valores y creencias en una semántica de dualismos de sentido antinómico y maniqueo, que dan como producto una cultura militar.

15. Tomás Moulian en su libro *Chile actual: Anatomía de un mito* se referirá al concepto de Dictadura revolucionaria para definir “un tipo específico y diríamos “superior” de dictaduras, que nacen de la poderosa aleación entre Poder normativo y jurídico (derecho), Poder sobre los cuerpos (terror) y Poder sobre las mentes (saber)”. Pág. 22.

16. Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos*. Chile: Editorial Cuarto Propio; 2000. Pág. 63.

Si bien, la dictadura fue vivida de distintas maneras en los distintos sectores sociales y políticos de la sociedad chilena, el nuevo esquema cultural operará transversal, llenando los espacios que abrió con el quiebre político.

“Las víctimas de terror buscan crear una razón para los eventos que le ocurren (¿Por qué yo? ¿Por qué ella y yo no?) Para darle a lo inexplicable un sentido... para colocar la singularidad aparente de las atrocidades padecidas en la convencionalidad del significado”¹⁷. El régimen de terror despierta en los individuos sentimientos de inseguridad, inquietud y temor borroneando la identidad histórica y la capacidad de identificarse en el colectivo. Están los sujetos de pie en terreno movedizo y la necesidad de certezas los deja expuesto a las consignas maniqueas. La dictadura operó bajo el discurso del orden que, “finge apelar a una racionalidad constructiva, para disfrazar la arbitrariedad de los cortes de su violencia destructiva”¹⁸. Los discursos de “salvación” de la nación y la democracia fueron esenciales en la configuración de este escenario confuso. De ahí la urgencia por instituir una estructura firme capaz de canalizar el poder por conductos inexpugnables y ritualizar los saberes en la práctica disciplinaria. En otras palabras, el régimen dictatorial busca anular la facultad creativa y la voluntad de decisión, cercando la energía desbordante del pensamiento. Una estrategia de dominación que supera ampliamente los límites del cuerpo y propicia una situación que es, “de un modo u otro socialmente aceptada, es el hecho de imaginar y pensar “con medios prestados”, es renunciar –quizás no siempre tan voluntariamente- a su propia libertad imaginativa”¹⁹

En un entorno de represión extrema la fragmentación identitaria se hace más patente que en un hábitat de mayor estabilidad, y precisamente en ese espacio de matices, es donde la resistencia se hace patente, “los sectores sociales dominados no se identifican fatalmente, como por efecto de una hipnosis; no se hacen siempre suyas las propuestas ideacionales de los sectores dominantes”²⁰

17. Brett Levinson. (2001). “Pos-transición y poética: el futuro de Chile actual”, en *Pensar en la post dictadura*. Chile: Editorial Cuarto Propio. Pág. 52.

18. Richard. *La insubordinación de los signos*. (2000) pág. 63.

19. Baeza. *Los caminos invisibles...* (2000) pág. 35.

20. Baeza. *Los caminos invisibles...* (2000) pág. 31.

Mientras por un lado se establecen lazos con los nuevos esquemas culturales, por otro, las perspectivas difusas de la contingencia rechazan la dinámica “normalizadora” conteniendo y ejecutando múltiples producciones sociales y culturales.

Las primeras fisuras en el bloque represivo estuvieron motivadas por tres elementos principales -que Moulian identifica en su análisis del Chile actual- a) el carácter constitucional de la dictadura, b) la crisis económica de inicios de los ochenta, y c) el despertar de la multitud. El régimen militar, luego de una primera etapa de anulación del “enemigo”, se preocupó de constituir un estado de derecho que legitimara las nuevas directrices políticas y económicas, adaptando gradualmente los estatutos legales y realizando un sufragio en 1980, en pos de aprobar una nueva constitución. La crisis económica pone en discusión las competencias del gobierno militar en el ejercicio del poder político, propiciando nuevas subjetividades en la multitud, que comienza a identificar las fisuras del bloque represivo. Las manifestaciones sociales, marchas y un incipiente espacio para la política de oposición, refuncionaliza “los conductos más habituales de expresión y participación política, se normalizó la vuelta del arte y de la cultura en sus campos más específicos – diferenciados- de lenguajes y funciones”²¹

El contexto de reducción cultural que se vivió los primeros años de la dictadura, por medio de la censura y la persecución, hicieron de las producciones estéticas una expresión confinada a la clandestinidad. Habitando los únicos espacios disponibles para la disconformidad, artistas e intelectuales iban gestando cuestionamientos ¿Cómo articular relatos subjetivos frente a discursos totalizadores? ¿Qué discurso utilizar para representar la realidad? ¿Es posible reconstruir la identidad si la hostilidad del medio parasita las fibras emocionales y racionales? Estas cuestiones despertaron las sensibilidades humanas hacia la problematización de la actividad artística e intelectual y su función en la contingencia histórica. Un ejercicio de consciencia que la crisis germinó en discursos no oficiales motivados a reorganizar las estructuras de representación.

21. Richard. *La insubordinación de los signos*. (2000). Pág. 63

El grupo CADA fue parte del escenario artístico chileno en lo que fue llamado “escena de avanzada”. Un grupo de artistas que desde la plástica y la literatura tienen una mirada crítica, “de los lenguajes, técnicas y géneros, del arte y de la literatura heredados de la tradición...”²². Este grupo está integrado por los escritores Raúl Zurita y Diamela Eltit; el sociólogo Fernando Balcells; y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo. Cada uno de estos integrantes participa del campo del arte neovanguardista y se muestran radicales en la experimentación del lenguaje y su representación.

Algunas de las “formulaciones socioestéticas” que propone la “escena de avanzada” según Nelly Richard, serían: prácticas como la performance o instalaciones-video “que descuadran la tradición reificadora del consumo artístico”²³; y la combinación de formatos de producción que trabajan transdisciplinariamente “el cine y la literatura, el arte y la sociología, la estética y la política”²⁴. Este lineamiento estético tensionó la institucionalidad desde la marginalidad utilizando un registro que combina lo cultural, lo social y lo político. Y desde esa posición, transgreden los límites del arte en una propuesta que “reiteraba la tendencia a la *no división* como principio totalista de categorización universal”²⁵, una práctica contestataria que problematiza los discursos hegemónicos.

El interés por subvertir la realidad subvertida se vuelve el enigma que cargan los lenguajes cotidianos, y el arte como receptáculo de imaginarios, intenta retomar el diálogo perdido construyendo y reconstruyendo los sentidos desde distintas posiciones transgresoras. Los individuos sociales son “seres imaginativos y al mismo tiempo constructores de realidades, responsables de su propia historia”²⁶, poseen una autonomía imaginaria que hace de la realidad una ruta hacia la fantasía y la dimensión ficcional. En ello estaría “el fundamento de toda cultura y que cristalizaría bajo la forma de mitos, leyendas y reservorios de ensoñaciones tanto individuales como colectivas”²⁷

22. Richard. *La insubordinación de los signos*. (2000). Pág. 59.

23. Richard. *La insubordinación de los signos*. (2000). Pág. 42.

24. Richard. *La insubordinación de los signos*. (2000). Pág. 42.

25. Richard. *La insubordinación de los signos*. (2000). Pág. 49.

26. Baeza. *Los caminos invisibles...* (2000) pág. 16.

27. Carretero. “Propuesta para una aplicabilidad...” (2000) pág. 21-31.

El mundo imaginario permite una realidad paralela y parafraseando a Edgar Morin²⁸ acerca de la experiencia del espectador cinematográfico, esta existencia paralela permitiría vivir otra realidad y superar las limitaciones de lo cotidiano. La literatura como género verbal opera también bajo estos fundamentos y la novela *Vaca sagrada* concebida y situada en el imaginario de la dictadura militar, realiza diversas transformaciones en función de una estética particular, fiel a su propio repertorio de imaginaciones. Las dos esferas (mundo literario e imaginario social) entablan un diálogo, no en un paralelismo que semeje un espejeo, sino una dinámica de funcionamiento coaxial. Es decir, ambas realidades coexisten independientes una de otra, pero están conectadas por el *magma de significaciones* (Castoriadis) que no admite un desprendimiento total.

El mundo representado en la novela *Vaca sagrada* está permeado por un sentimiento de despojo, el mismo que despierta en muchos artistas la necesidad de “responder al imperativo moral de reconstituir el sentido caído a pedazos y remediar así los efectos de despedazamiento de identidad”²⁹. En esta novela el imperativo moral adopta formas extremas: “des-ordenamiento de estructura sociales, re-significación de conceptos, re-ordenamiento de géneros sexuales”³⁰, recursos que buscan trastocar los sentidos cristalizados a partir de la ruptura del orden simbólico y la (re)composición de una semántica integradora.

Transgredir el cerco cultural es el poder de la realidad imaginaria que siempre puede dar pasos en terrenos desconocidos, y la novela *Vaca sagrada* es uno de los exponentes del grupo de producciones que dan cuenta de las vicisitudes de su historia, pero desde los bordes, que es el lugar al que están confinados los discursos contestatarios. Discursos que rehúsan los valores unificadores de la cultura militar y acusan la fragmentación social.

28. Carretero. “Propuesta para una aplicabilidad...” (2000) pág. 29

29. Richard. *La insubordinación de los signos*. (2000)Pág. 68

30. Cristóbal Izquierdo. "La vaca sagrada de Diamela Eltit" <http://www.letras.s5.com/de151104.htm>. 31/10/2015

En *Vaca sagrada* los intentos fallidos por entablar un diálogo con el entorno son síntoma de la endemia represiva. El espacio se presenta peligroso y ajeno dificultando la integración del Yo y el encuentro con el Otro. La identidad tiene incardinado el dolor de la pérdida y las fracturas que enfatizan las polaridades impuestas por el nuevo orden social.

En la ciudad, lugar donde se cristalizan los nuevos imaginarios y se instalan en lo cotidiano, los discursos marginales interactúan con lo instituido, hacen frente a la nueva cara de la realidad, a la investidura del lenguaje gregario y a la frágil fachada de la ciudad.

Segundo capítulo

La operación exploratoria

Entender la realidad y los relatos que de ella se desprenden, supone comprender los fenómenos imaginarios que circundan a los sujetos sociales y todas aquellas determinaciones y quiebres que estimulan transformaciones y conforman una sociedad. No obstante, a eso, cualquier análisis o lectura queda incompleto si no se consideran además los emplazamientos humanos y sus desplazamientos por el espacio físico (además del ya mencionado simbólico). El espacio ha “ocupado” un lugar importante en el desarrollo de la historia social, su extensión material ha estimulado la ambición de la mirada y despertado en el ser humano esa “potencialidad cognitiva que lo distingue de los demás seres vivos. Explorar con todos los riesgos inherentes.”¹, constituyéndose como un sujeto exploratorio que, “reconoce, registra, inquiere o averigua”² su entorno, para marcar una huella indeleble y “darle una entidad física”³ que lo vuelva comprensible.

El espacio en un estado inicial de experiencia para cada individuo se manifiesta homogéneo, sin curvaturas ni líneas, sin direcciones ni caminos, un lugar sin porosidades que permitan diferenciar una entidad de otra. Manuel Antonio Baeza hará énfasis en la capacidad de *diferenciar*, pues -como bien dice- de lo contrario, prevalece la ininteligibilidad de las cosas. Diferenciar pone en marcha el proceso de reconocimiento y apropiación del espacio, “estableciendo indispensables puntos de referencia, diferenciaciones fundacionales que lo guíen”⁴ por ese terreno erial y así nutrirlo de sentidos. Los sentidos, dispersos en los lugares y desparramados en las cosas, pueden ser “capturados” por medio de actos denominativos y les otorgan un estatus de “extensión lingüística e imaginaria”⁵, el punto de encuentro de las representaciones imaginarias con la realidad.

1. Baeza. *Los caminos invisibles...* (2000) Pág. 17.

2. Definición extraída de: <http://dle.rae.es/?w=explorar&o=h>

3. Oscar Basulto. (2012). “Construcción de valor territorial en el imaginario urbano”, en *Revista de investigaciones políticas y sociológicas*. 12, 115-126.

4. Baeza. *Los caminos invisibles...* (2000) Pág. 20.

5. Basulto. “Construcción de valor...” (2012) Pág. 126.

Los lugares y las cosas comienzan a construir sus vínculos con la realidad en la operación denominativa, donde signos y símbolos conforman una red de referencias espaciales. Un trazado imaginario que cristaliza la geografía con y en el colectivo, operando como un esquema básico de orientación. A este esquema Baeza lo llama *itinerarios cognitivos fractales* y es la visualización de la experiencia humana en el movimiento diverso por su entorno inmediato.

Los seres humanos son sujetos exploratorios -exploradores- cuya búsqueda inicia en la satisfacción de necesidades de subsistencia básicas (alimentación y cobijo) pero también se movilizan por una marcha subjetiva de naturaleza ontológica (intrínseca si se quiere) que vuelca en su entorno sus propias inquietudes y respuestas. Ambas condiciones motivan el “recorrer” del territorio, que no es más que el conjunto de superficies extensas y relieves irregulares sin la subjetividad que imprime la experiencia individual y colectiva en el espacio y el tiempo. En otras palabras, la experiencia va dejando marcas invisibles y creando “una atmósfera imaginaria que supera a la suma de sus partes” y por la cual, “una localidad pasa a tener un aura imaginaria que le es propia.”⁶. La particularidad de cada territorio será producto de esa sinergia: habitantes y sus percepciones sobre el espacio. Antes de continuar con la indagación de este vínculo entre habitante y lugar, es necesario acercarse a la definición de *territorio* como una macro-extensión, pero sobre todo una noción de *territorio* comprendido en esa *aura* particular, apropiado en su diversidad cartográfica, es decir, concebido como *región*. La región que interesa configurar en este trabajo, es la que incursiona el espacio urbano, dimensión de gran incidencia en el desarrollo cultural de las sociedades modernas.

La ciudad puede ser definida como, “el sistema de percepciones, representaciones y significados que las personas y grupos sociales que en ella habitan y trabajan, tienen de la misma urbe y de sus instituciones.”⁷, es decir, una ciudad sería según esta definición, un espacio que supera las características tecnológicas y funcionales, destacando la incidencia del imaginario en la mentalidad propia de una ciudad.

6. Basulto. “Construcción de valor...” (2012) Pág. 125.

7. A. Silva, citado por Basulto en “Construcción de valor...” (2012) Pág. 125

La actividad social es la verdadera puerta de acceso a las rutas que delinea la experiencia. El habitar cotidiano y el trabajo por sus “condiciones físicas naturales y físicas construidas; por unos usos sociales: por unas modalidades de expresión: por un tipo especial de ciudadanos en relación con los de otros contextos, nacionales, continentales o internacionales”⁸, se desenvuelven bajo determinado modelo de interacción y vivencias culturales.

Itinerario de lo habitual

Reflexionar sobre la vida en la ciudad no es un objetivo resbaladizo si se está implicado en la experiencia misma de habitarla: ritmos, conductas, costumbres, interacciones y personalidades, son características que configuran un *ethos* específico a esa realidad. A tal punto, es la “identificación entre interioridad y urbe, que pareciera que la ciudad se ha constituido en un “supra sujeto” del cual personajes y circunstancias vitales son subsidiarios emocional y psíquicamente.”⁹. La urbe no opera solo en un proceso de influencia de un elemento sobre otro, sino que, forja la realidad en una relación subsidiaria de mutua implicancia con los ciudadanos, a través de un flujo de información de naturaleza dialéctica.

El individuo en la ciudad “habitado” a los caminos que visita, lejos de la experiencia exploratoria (lo exploratorio es supeditado a una experiencia de “aventura” en paisajes naturales o silvestres, y en última instancia a lugares desconocidos), entra en la trama urbana prescrita en un sistema de orden y estructura. Este escenario establece secuencias reiteradas de comportamiento, *ethos* que a nivel individual y colectivo solo es posible en esta repetición sistemática. El espacio y el tiempo, subordinados a una cadena de actividades predeterminadas, componen un cuadro de dos dimensiones: la vida en el interior del hogar y la vida que recorre el exterior.

Para indagar en estas dos categorías primero es necesario hacer un acercamiento al tejido mismo de la maquinaria social: *lo cotidiano*.

8. A. Silva, citado por Basulto en “Construcción de valor...” (2012) Pág. 126.

9. Luz Ángela Martínez. “La dimensión espacial en “Vaca sagrada” de Diamela Eltit: La urbe narrativa”, en *Revista Chilena de Literatura*, 49, 65-82.

Humberto Giannini en su obra *La reflexión cotidiana* señala algunas características que permiten comprender el fenómeno de *lo cotidiano*. De estas características se seleccionaron tres que pueden acercar a su caracterización.

Lo cotidiano, primero es, “una categoría, un modo de ser de un ser, que viviendo se reitera silenciosamente”; segundo, algo comprensible de suyo pues, “es existir mismo...se encarga de esconder o disimular sus propias profundidades”; y en tercer lugar, “lo que pasa todos los días” y “lo que pasa cuando no pasa nada”. Es decir, es aquello que nos mantiene inmersos sin saber hasta qué punto y en qué medida. Una repetición eterna que va profundizando el ciclo funcional de la cultura, un ir y venir constante, andamiaje de la maquinaria productiva y social. Dimensionando su relevancia en la acción social, es que las instituciones con el poder que le confiere la organización de Estado, aplica las restricciones necesarias para resguardar el orden y asegurar la armonía del tránsito que fundamenta la vida, las dos esferas mencionadas anteriormente: lo privado y lo público.

En la esfera privada, el domicilio es la instancia cotidiana interior, el cual, parafraseando a Giannini, es el lugar de donde salgo a diario y al que siempre regreso, el punto de retorno que no solo es una protección (guarida), sino un estado del alma, un regresar al útero. El espacio privado es un lugar personal, un *regreso a mí mismo*, donde todo se dispone con mi orden, donde “cada individuo empieza a rehacer la historia de la especie, a construir su mundo, a levantarlo, a tejerlo, a atisbar sus horizontes y crear, dentro de ellos, los surcos circulares de su biografía cotidiana.”¹⁰, es el *sí mismo* que se diferencia de los Otros. En contraposición al espacio privado se encuentra el espacio público. En él, se es transeúnte y peregrino por las calles. Las avenidas, los parques, las edificaciones tienen el dominio de lo imprevisto, lo disperso y abierto. En el espacio público es posible “romper la ensoñación unitaria”¹¹, pues en él, se produce el encuentro con el otro, disposición al roce humano, a la comunicación y a *ser* para ese Otro temporalmente.

10. Humberto Giannini. *La reflexión cotidiana*. Santiago; Ediciones UDP; 2013. Pág. 32.

11. Giannini. *La reflexión cotidiana*. (2013). Pág. 34.

En el espacio público se puede retornar –según Giannini- a la *humanidad imprevisible*, que posibilita:

“dejarme llevar por el encanto de las cosas, sorprenderme en un caminar sin rumbo, sin puntos por alcanzar ni tiempos de llegada; abierto a los azares del encuentro que la calle pone a nuestra disposición. Así, puede ocurrir que la apertura niveladora de la calle nos devuelva a la exacta dimensión de nuestra humanidad desnuda, sin trámites razonadores, sin jerarquías ni distinciones”
(40)

De ese modo, se completa el cuadro comunicativo con el domicilio en “una suerte de purificación simbólica”¹², que abandona el ensimismamiento en la multitud mimetizada, donde todos son iguales. Es por esto que la identidad, “cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupos de personas se ven íntimamente conectados.”¹³, juega un rol primordial en el proceso de interacción entre lo privado y lo público. En primer lugar, porque la conformación identitaria “supone la existencia del grupo social”¹⁴ como conjunto que patenta las similitudes y diferencias entre los habitantes; y segundo, porque desde lo público, el colectivo interroga al individuo en un proceso de mismidad que incluye y excluye cápsulas de información en diferentes niveles: “individual, familiar, grupal, nacional, religiosa, planetaria.”¹⁵, que producen sentidos de pertenencia.

Una mirada por la ciudad nos lleva de visita por su historia: la fachada arquitectónica, su centro, sus rincones, las plazas y los habitantes con su peculiar forma de vestir y de hablar, la organización política, su actividad económica y su tecnología, se reúnen y adecúan para constituir una identidad cultural. Frente a esto, una sociedad, sea cual sea el rumbo que adopte, siempre compone un tejido inmanente y único que se moviliza homogéneo aún en sus divergencias, por los caminos que va instituyendo. Es por eso, que una crisis histórica-social, no tarda en evidenciar las repercusiones en el orden social.

12. Giannini. *La reflexión cotidiana*. (2013). Pág. 40.

13. Jorge Larraín. *La identidad chilena*. Santiago; LOM Ediciones; 2001; Pág. 22.

14. Larraín. *La identidad chilena*. (2001). Pág. 29.

15. Larraín. *La identidad chilena*. (2001). Pág. 29.

La dictadura militar en Chile irrumpió con fuerza en la cotidianidad e indujo una crisis en la experiencia humana. El tejido imaginario dañado abandona sus escombros por la ciudad: calles y construcciones vulneradas (golpeadas) interrumpen el transcurso “Domicilio- calle- trabajo- calle- domicilio...”¹⁶, transgrediendo el curso que mantenía activa y viva a la sociedad. La ciudad, con su amplitud imprevisible, se somete a la premisa del orden como imperativo mecánico de represión, cuyo poder extrema las medidas de control y delimita el libre flujo. En los primeros años de dictadura el tiempo y espacio civil son conmensurados: horarios de entrada y salida del hogar; demarcación y restricción a los espacios donde se ejecutan actos de horror; presencia militar en las calles, etc. La nueva cara de la realidad que altera la comunicación y trunca el tránsito familiar por la ciudad.

Un cierto extrañamiento es invocado por la violencia y el temor. Se abre una fractura tan profunda en la experiencia cotidiana, que, en la reclusión más íntima, se evidencian los síntomas de la disolución del orden. Si en el domicilio todo permanecía en la disposición personal, la identidad difícilmente era cuestionada, pues el ritual de entrada y salida ya estaba asignado en una dirección. Pero al negarse la *purificación simbólica* del ser en la salida de la mismidad o al presenciar los actos de terrorismo absoluto, en la tiranía política, el orden interior pierde sentido y los discursos se disuelven en las constantes interrupciones.

Nelly Richard en su libro *La insubordinación de los signos*, habla de la existencia de dos polos que buscan reorganizar los sentidos:

“El polo victimario disfraza su toma de poder de corte fundacional y hace de la violencia (bruta e institucional) un instrumento de fanatización del Orden que opera como molde disciplinario de una verdad obligada. El polo victimado aprende traumáticamente a disputarle sentidos al habla oficial, hasta lograr rearticular las voces disidentes en microcircuitos alternativos que impugnan el formato reglamentario de una significación única” (61)

Por un lado, el polo agresor, impone directrices que coaccionan construcciones discursivas y simbólicas para conformar la mencionada *cultura militar*. Por otro lado, el victimado, se topa o choca con el cerco discursivo y deambula en el recuerdo para recomponer y resignificar.

16. Giannini. *La reflexión cotidiana*. (2013). Pág. 30.

Habitar el derrumbe

Las prácticas de “exterminio cuya violencia coercitiva y destructiva atacó los cuerpos, las ideas y los ideales, las identidades y sus estructuras de sentimiento, las redes de pertenencias, etc.”¹⁷ genera, “una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable”¹⁸, descripción que Julia Kristeva atribuye a la abyección.

El individuo se enfrenta a la contingencia de la pérdida del sentido¹⁹, incapaz de establecer un correlato entre él y lo Otro que genera la resistencia. Es un “algo” que no se reconoce como una “cosa” tangible, sino como “un peso de no sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta”, una realidad que “si la reconozco, me aniquila”²⁰ y que el interior expulsa y eyecta. Es un rechazo relegado al límite que media entre lo pensado y lo impensable. Una visión que habita el derrumbe de los significados y los sentidos inestables. Un desequilibrio que empuja al sujeto al margen contaminando todo de sinsentido.

La realidad se presenta abyecta a los sujetos. Es un medio hostil que “perturba una identidad, un sistema, un orden... no respeta límites, los lugares, las reglas...”²¹, diluye los límites en un orden dicotómico y el sujeto integra la abyección en sí y se pregunta ¿Dónde estoy? En cada intento por recomponer el espacio que habita, se da cuenta que no es “totalizable, sino esencialmente divisible, plegable, catastrófico”²² y que el entorno es enemigo a su integración, se arranca, es inasible, se interpone en su identificación con lo abyecto, lo empuja al cuestionamiento y al derrumbe del mundo.

17. Nelly Richard. *Crítica de la memoria*. Chile: Ediciones Universidad Diego Portales; 2010. Pág. 146.

18. Julia Kristeva. *Poderes de la perversión*. México; Siglo XXI editores; 2010. Pág. 7.

19. El concepto de “sentido” se usará en su denotación más general, pero, es necesario acotar, que se usa de modo inclusivo a los fenómenos tratados en este trabajo: imaginario, identidad, cotidianidad, etc.

20. Kristeva. *Poderes de la perversión*. (2010). Pág. 9.

21. Kristeva. *Poderes de la perversión*. (2001). Pág. 11.

22. Kristeva. *Poderes de la perversión*. (2001). Pág. 16.

El golpe de Estado, además de un ataque a una organización política-social, fue un golpe a la lengua, “como un golpe que paraliza el recurso a la historia, en cuanto a la historia del sentido, lugar del ocultamiento de la verdad, la tradición y las razones del presente”²³. Por este motivo, el individuo eyectado de su entorno, encuentra en la literatura un espacio de expresión único para expulsar la perversión que reside en su interior. La literatura, que es capaz de “imaginar lo abyecto, es decir de verse en su lugar descartándolo solamente con los desplazamientos del lenguaje”²⁴, abraza la posibilidad de dar continuidad a esa historia paralizada y suspendida en un cotidiano sin sentido. Por eso, el “quehacer simbólico, político, estético que produce pensamientos críticos y subjetividades particulares”²⁵ de la literatura, entreabre puertas que movilizan y repiensen los sentidos estancados en el agobio.

La literatura será el medio de expresión capaz de abandonar la comodidad y el desconsuelo de la realidad experimentada, y avanzará por “zonas de exclusión y represión sociales depositarias de la verdad ético-simbólica del desgarramiento comunitario”²⁶, instalará sus discursos en el epicentro del paroxismo de la perversión social. En el lugar donde se tensan los acontecimientos y la lengua golpeada puede reestructurar formas y signos en la creación de mundos ficticios que sí establecen correlaciones consciente o inconscientemente.

Es entonces la creación literaria o estética según Kristeva, en palabras de Ana Del Sarto, “el único mecanismo antidepresivo” capaz de subvertir el *golpe a la representación* (Richard) que la dictadura militar forzó con la destrucción del tejido social y luego recompuso a su medida en una onda expansiva de violencia y terror. La creación literaria es así una herramienta de “registro privilegiado de una reconfiguración expresiva del valor traumático de las experiencias límites”²⁷

23. Sergio Villalobos-Ruminot. “Fin de la dictadura y destrabajo del pensar: repetición y catástrofe en post-dictadura”, en *Pensar en la post dictadura*. Chile: Editorial Cuarto Propio; 2001. Pág. 76.

24. Kristeva. *Poderes de la perversión*. (2001). Pág. 26.

25. Claudia Posadas. (2003). *Un territorio de zozobra*. 12/07, de Espéculo. Revista de estudios literarios; Sitio Web: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/eltit.html>

26. Richard. *La insubordinación de los signos*. (2010). Pág. 67.

27. Ana Del Sarto. “Fuga melancólica. Aporías del ‘pensamiento crítico’ chileno sobre la postdictadura”, en *Pensar en la post dictadura*. Chile: Editorial Cuarto Propio; 2001. Pág. 127.

Hasta ahora los planteamientos teóricos han estado bastante alejados del objeto de estudio de este trabajo, recuérdese la novela *Vaca sagrada* de la escritora Diamela Eltit. Preparar el terreno hacia el análisis que tendrá lugar en el capítulo siguiente, hace necesario establecer algunas relaciones entre la novela y lo recientemente expuesto.

La novela *Vaca sagrada* se sitúa la mayor parte del tiempo en el medio urbano, eje que tensiona el relato contraponiendo la esfera pública y el domicilio. Cada uno de estos espacios acogen representaciones simbólicas específicas (que serán revisadas en profundidad durante el análisis), las cuales, evidencian la confrontación del mundo ficticio con el mundo real (entiéndase el contexto de producción) y sus efectos en la composición de una narratividad capaz de expresar la experiencia abyecta desde lo abyecto.

Si entendemos la novela como un espacio de autonomía creativa capaz de dar cuenta de una experiencia humana particular o colectiva, es legítimo preguntar cómo se hace cargo este relato de las filtraciones que el imaginario de la realidad plasma en la construcción imaginaria ficcional. En *Vaca sagrada*, el lenguaje se hace cargo de estas filtraciones en el desplazamiento: representaciones contractuales en las dos construcciones, que como se mencionó anteriormente, hacen un paralelismo que no devuelve una imagen mimética, sino que opera coaxialmente.

La escritura, entonces, opera como “mecanismo antidepresivo”. Un espacio donde la creación y recreación pueden ser desplegadas con libertad. Un espacio de refutaciones y visibilidades donde llevar a cabo la “epopéyica tarea de haber tenido que reinventar las condiciones de existencia para sobrevivir a la hecatombe de la dictadura...”²⁸ y que son motivación de búsqueda de “esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos”²⁹, que Foucault llamó *Heterotopías*. ¿La novela propone alguna compensación en la escritura?

28. Richard. *Crítica de la memoria*. (2010) Pág. 146.

29. Foucault, Michel, “Utopía y heterotopías”, traducción de Constanza Martínez y Fernando Blanco, en: Revista Licantropía, nr. 3, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, Santiago, diciembre, 1994, pp.30-35.

Julio Ortega dirá que hay más bien una descompensación, donde “la pérdida es el punto de partida de una nueva experiencia... requiere ser rearticulada, en el texto, como la documentación de una negatividad cuya fuerza recusadora acumula, sobre las ruinas, el trayecto de un camino hacia afuera”²⁷

En otras palabras, la descompensación, es la experiencia límite (abyecta) donde se forja la oportunidad de reconocer la marginalidad y sus rincones y así proyectar nuevos caminos y espacios donde habitar en cuerpo y mente. Lugares de compensación, al fin y al cabo, esos otros lugares heterotópicos, donde los personajes transitan a su voluntad con dolor y esperanza.

27. Julio Ortega. “Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad”, en: *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. 1993; Santiago; Editorial Cuarto propio. Pág. 71.

Tercer capítulo

Escribir o morir

*Cuando se vive en un entorno que se derrumba,
construir un libro puede ser quizás uno
de los escasos gestos de sobrevivencia*

Diamela Eltit

En los capítulos precedentes, se ha interiorizado en las implicancias de la crisis del imaginario social y cómo este quiebre o fractura afecta la identidad individual y colectiva. El tejido sistemático de la sociedad ve afectado su curso habitual, irrumpiendo la confusión y los desniveles en la noción de realidad, consentida hasta ese momento histórico. El panorama destructivo crea un estado ulterior de escasos matices, donde el individuo inicia una batalla contra lo que lo amenaza: un cúmulo de percepciones negativas que no se concentran en un foco palpable de adversidad. En este contexto, la literatura, en sus múltiples posibilidades de representación, incursiona en la sintomatología de la pérdida, haciéndose cargo de lo inasible, aquello indecible, irrepresentable y traumático. Por esto, lo abyecto adopta formas perversas ya “que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe”¹, complicidad que sostiene con la escritura en los distintos procedimientos de abordaje de esa realidad.

En la novela *Vaca sagrada*², los recursos narrativos dan cuenta de la connivencia entre lo abyecto y este “Perturbar el orden o estado de las cosas.”³ de la perversión. La palabra es retocada y “la alegoría y la metáfora operan como revestimientos figurativos (maquillajes) de la literalidad del sentido”⁴, oponiendo el lenguaje ordinario y práctico al “gasto festivo de la palabra anti-utilitaria”⁵ donde las unidades lingüísticas son revestidas de múltiples sentidos.

1. Kristeva. *Los poderes de la perversión*. (1989). Pág. 25.

2. Diamela Eltit. *Vaca sagrada*. Santiago; Editorial Seix Barral. 2011. Todas las citas referidas a la novela, serán extraídas de esta edición.

3. <http://dle.rae.es/?id=SlEUNIE>

4. Nelly Richard. “Tres funciones de escritura”, en: *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*. 1993; Santiago; Editorial Cuarto propio. Pág. 44.

5. Richard. “Tres funciones de escritura”. (1993). Pág. 46.

La alegoría y la metáfora son los recursos simbólicos más predominantes en la novela: la ciudad, la sangre, el ojo y los pájaros enfrasan un imaginario cultural establecido. Marcas de heterogeneidad y descentramiento. “Heterogeneidad, porque el signo libera memorias cuyas sedimentaciones lingüísticas ponen en relaciones de conflicto estratos disparejos de simbolización cultural” y “Descentramiento, porque múltiples presiones de lenguaje hacen estallar la unidad de sentido que tiene la frase como base, disparando las fracciones verbales que provienen de la explosión semántica hacia bordes de peligrosas juntas”⁶, subversión de los campos semánticos tránsfugos que van de un borde a otro construyendo y deconstruyendo el imaginario ficcional, en una forma “de violar el imperativo de sedentariedad del poder”⁷. Estos campos remueven los significantes para que representen el despojo con exhaustividad estética y simbólica y para configurarse en formas de resistencia al poder.

Las construcciones simbólicas y las representaciones generales, serán la clave de acceso al universo imaginario que propone la novela. El análisis que se realizará a continuación, toma como eje central los espacios donde se desenvuelve el relato y se proyectan las evidencias de un paisaje de lo abyecto (símbolos).

1.1 Habitar el estómago del monstruo

Si bien no existe en la novela una señal explícita de que la historia transcurra en dictadura (además del contexto de producción de ésta) la atmósfera amenazante es una señal ineludible de la coyuntura histórica mencionada. Los espacios de la novela: calles y esquinas, bares, habitaciones y el sur de Chile infectados de violencia, lucen un semblante agresivo y peligroso. Cada uno de estos espacios compone unidades de representación particulares y se pueden dividir según la función que cumplen en la novela: espacios abiertos y espacios cerrados.

6. Richard. “Tres funciones de escritura” (1993). Pág. 46.

7. Richard. “Tres funciones de escritura” (1993). Pág. 49.

Ciñéndonos al esquema de Giannini, los movimientos de los personajes cumplen con el desplazamiento cotidiano del ciudadano promedio: salen del domicilio (lugar de la privacidad y orden unitario) hacia el espacio público (exterior donde se suscitan los encuentros humanos) para llegar al trabajo o alguna actividad de dispersión.

En la ciudad de *Vaca sagrada*, este ciclo rutinario no figura como un trayecto continuo ni necesario. Recordemos que Giannini propone este desplazamiento como una *purificación simbólica*, elemental para la composición y recomposición del *ser* en su condición social (individual y colectiva). La ciudad en la novela es más un impedimento, una interrupción a las actividades de los personajes. Y no una interrupción, en cuanto, lo imprevisible de un espacio dispuesto a la transgresión, sino, el espacio amenazante que influye directamente en la percepción del entorno. “Convulsa, mis dudas se remitían, en esos días, al peligro del afuera, al frío del afuera, a la noche...”⁸, el peligro del “afuera” no es vinculado a un evento azaroso, sino específicamente al contexto fúnebre donde la muerte, aunque “no estaba visible por ninguna parte”, sí “se agarraba de los lugares menos esperables”⁹. Este presentimiento se instala en la ciudad, hostiliza el transcurso y diluye las acciones en la resignación o resistencia de ese entorno.

La ciudad conserva su aspecto de siempre, es la atmósfera “la única poseedora de las señas”¹⁰, la familiaridad es aniquilada por el peso de los acontecimientos históricos. Hay un cierto extrañamiento que se desprende de los lugares, un “algo” que expulsa de sus dominios. Un obstáculo invisible más intenso por las noches. Así lo expresa con claridad nuestra protagonista, Francisca, “Me asusta la noche”¹¹. Para ella este transitar nocturno representa un riesgo. Sin embargo, no se puede atribuir el temor al manto de oscuridad que cubre las calles, pues incluso esta, “intersectada por innumerables energías”, no apacigua la severidad de la atmósfera, “Haces, focos, líneas, círculos, aglomeraciones demarcaban la estructura de un moderno laberinto”¹²

8. Cap. II, “El hallazgo”. Pág. 28.

9. Cap. IV, “El enigma de la ciudad”. Pág. 37.

10. Cap. IV. Pág. 37.

11. Cap. VII, “Diez noches de Francisca Lombardo”. Pág. 94.

12. Cap. VIII, “La fiesta. Pág. 105.

Es posible identificar la noche por el aspecto que imprime en los lugares y su intangibilidad la convierte en uno de los rostros abyectos de la ciudad. Francisca se enfrenta a un “algo” que se opone, “la noche era, en cierta forma, su enemiga”¹³, está descubierta, vulnerable frente a la extensión adversa que delinea un entorno más incontrolable comparado con la luminosidad del día.

La noche propicia otra manifestación de amenaza invisible: la persecución. Existe un hombre indeterminado que sigue a la protagonista por las calles:

“Alguien me seguía. Supe claramente que un hombre me seguía mientras caminaba por la avenida. Ya había oscurecido y me encontré avanzando entre las calles sólo acompañada por la música que se dejaba oír desde el interior de las casas. En ese tránsito lo descubrí. El ruido de sus pasos me alarmó y, cuando me di vuelta, percibí su figura a una cierta distancia.” (108-109)

En esta escena, Francisca, descubre que es víctima del asecho y logra atisbar la figura del persecutor. Con esta visión, “imágenes de muerte y de ceguera se desencadenaron en medio de un terror difícil de expresar”¹⁴, para culminar con la irrupción del ruido de un avión que despistar al hombre. La situación nos propone las siguientes preguntas: ¿quién es este hombre? ¿por qué la persigue? y ¿desde cuándo? El lector no obtendrá respuesta a estas interrogantes porque el personaje no lo descubrirá y tampoco es importante saberlo. Francisca, algunas páginas más adelante, sin ribetes de sorpresa, se referirá así al hombre: “Hace dos horas que un hombre me sigue. Está tan cansado como yo. Creo que tiene los pies destrozados”¹⁵

La amenaza se intensifica gradualmente hasta temer por la integridad física, “Un hombre me espera afuera en la calle para sacarme un ojo. Entre sus manos esconde un clavo para sacarme el ojo derecho”¹⁶, violencia invisible capaz de todo “...cercada por el hombre que me sigue para matarme y que a esta hora estará esperando con una astilla para sacarme un ojo”¹⁷

13. Cap. IX, “El conocimiento”. Pág. 126.

14. Cap. VIII. Pág. 109.

15 Cap. IX. Pág. 125.

16 Cap. VII. Pág. 92.

17. Cap. VII. Pág. 82.

El ojo -símbolo transversal en la novela- en esta escena, es la mirada que persigue y también el testigo obstruido.

Un poco más complejo es el acoso de Sergio hacia Francisca en su adolescencia. En este período de la historia Sergio conoce a Francisca en la escuela y comienza a seguirla obsesivamente por la escuela y luego a todos los lugares donde ella va. Francisca parece estar consciente del asecho, pero se muestra indiferente hasta el día que, Sergio, cansado de esta práctica, la abandona. Francisca molesta, “le recordó que había sido él quien había iniciado el rito de seguirla en la ciudad y que la ciudad siempre la estaba amenazando”¹⁸. Sergio retoma la ceremonia de seguirla. Esta práctica supera los límites del juego y configura un rito que da sentido a la vida de los dos personajes. La mirada vigila y en cierta medida limita, una violencia naturalizada en la ciudad llena de ojos peligrosos.

Ojos humanos, por una parte, ojos animales por otra. Los pájaros son ojos que rondan y cubren toda la ciudad con su mirada. Solos o en bandadas los pájaros son una condición de la cual ser desprovisto, “Me han expulsado la poderosa forma pajaril y su amplio despliegue en la ciudad”¹⁹, y también representan el anuncio de la muerte o el peligro de la integridad física. Esta transformación revierte el significado tradicional de los pájaros como símbolo “del alma humana” que “conciernen al elemento aire... “son altura”, y en consecuencia espiritualidad”²⁰, que puede entenderse como el anhelo al ascenso y la liberación. Pero en la novela pasa a simbolizar la espiritualidad en su vertiente degradada. Aves de rapiña al asecho de los moribundos, “Hacía mucho que se había empezado a morir. -Oh, Dios, imaginé el espesor de la bandada dejándose caer sobre su carne”²¹, refiriendo a la anciana enferma que agoniza, en una de las digresiones que se incorporan en la historia desde el capítulo V; y luego aparecen en el deceso de la anciana, “una bandada, imaginé una bandada alejándose con la carroña atrapada entre sus picos”²²

18. Cap. V, “Francisca”. Pág. 59.

19. Cap. I. Pág. 11.

20. Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. España; Editorial Labor S.A; 1992. Pág. 91.

21. Cap. V. Pág. 53.

22. Cap. V. Pág. 60.

Los pájaros siguen a Francisca, “Uno de esos pájaros se mueve y divisa que estoy abajo, en medio del agua. Abre las alas y viene a mí a una velocidad electrónica”, para luego atacarla, “Caí desde lo alto de un acantilado, fracturándome la cabeza después de que el pájaro negro me voló un ojo”²³

Desprovista de su forma pajaril la protagonista no puede aspirar al cuadro completo de la ciudad. Los pájaros persiguen su ojo para destinarla a la ceguera parcial. Su presencia no es un buen presagio, “Hay tres enormes pájaros, pájaros negros, parados en la cumbre de un acantilado”²⁴, presencia invasora impredecible, “hubo una noche extremadamente hostil, una bandada de pájaros enloqueciendo”²⁵

La sensación de ser observada es la realidad que concierne a Francisca. Está inmersa en un panóptico que controla su cuerpo y sus acciones en el tránsito urbano. Hay un vigilante a su espalda y sobre su cabeza, ojos que observan atentos sus movimientos. “Me acompaña a todas partes un ojo escalofriante que obstaculiza el ejercicio de mi mano asalariada”²⁶, y puede estar en cualquier lugar, “el centro era uno de los lugares donde me sentía más vigilada”²⁷. No hay descanso en ningún lugar.

El vigilante no es un ser identificable, es más bien una silueta, una sombra de muerte y violencia que camina y sobrevuela a la par por las calles. Podría ser cualquiera y nadie a la vez, estar presente o no en la ciudad abyecta. Es invisible y perceptible, como una sombra pegada al cuerpo que contamina, una presencia infecciosa, “la ciudad entera tenía un virus helado que deambulaba por dentro de los habitantes...”²⁸

La permanente hostilidad restringe la aproximación a lo habitual (tan importante para la construcción del ethos, como se mencionó en el capítulo anterior), genera una distancia patológica que paraliza el lazo de pertenencia de la protagonista, internalizando este desprendimiento como un sentimiento de desarraigo.

23. Cap. VIII. Pág. 99.

24. Cap. VII. Pág. 99.

25. Cap. VII. Pág. 88.

26. Cap. I. Pág. 11.

27. Cap. IV. Pág. 47.

28. Cap. IX. Pág. 130.

Habitar esta ciudad es vivir “un espacio sin historia, un territorio infértil, un acoso brutal que agrupaba las mentes”²⁹, es pura pérdida, “No había nada para nosotros en la ciudad”³⁰. El derrumbe de sentidos es total.

“¿En qué clase de derrumbe habré de sobrevivir a la crudeza de este invierno?”³¹ se pregunta Francisca, quién ya no transita, sino más bien, se vuelca al “vagabundaje en la ciudad, a la permanencia de un presente que me condenaba a ser solo un cuerpo aferrado al acto primitivo de la sobrevivencia”³². No es un recorrido que registra una historia, es el dinamismo errático de quien no asienta su existencia. La ciudad opresiva es monstruosa, atenta contra su propia naturaleza. Toda actividad cívica es transgredida por esta fuerza inconmensurable, por ese “algo” intangible que finge normalidad, pero que debajo del disfraz esconde las anomalías y las perversiones del monstruo cruel y perverso.

En *Vaca sagrada* “se da la doble conjunción de la ciudad concebida como ‘macro sujeto’ a la vez narrativo y dialógico”³³, pues, como se expuso anteriormente, la ciudad influye a tal grado en la interioridad ficcional, que participa como personaje antagonico. El diálogo entre ella (la ciudad) y los personajes es de presencia, el monstruo invade la realidad y tiene inmersos a los habitantes en el núcleo mismo de lo abyecto: sus entrañas. Francisca y los personajes de la novela, fueron devorados por el monstruo e hicieron de su estómago un hábitat. No obstante, “Así mismo, implicada con las relaciones de poder se encuentra la resistencia al poder”³⁴. Una fuerza que surge de la *descompensación* (Ortega), un voluntarismo que enfrenta a la ciudad y su monstruosidad, en la búsqueda de espacios donde reconstruir los relatos. Francisca, “Desarmada, confundida” deja atrás su historia “para reiniciar el aprendizaje del mapa de la ciudad, de los cuerpos en la ciudad, de los rostros”³⁵ y así, resignificar la realidad desde el interior y hacerse de un relato conciliador.

29. Cap. X, “La mansedumbre”. Pág. 148.

30. Cap. VIII. Pág. 108.

31. Cap. I. Pág. 11.

32. Cap. VIII. Pág. 114.

33. Martínez. “La dimensión espacial...” (1996). Pág. 66.

34. Guillermo García Corales, “La deconstrucción del poder en Lumpérica”, en: *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. 1993; Santiago; Editorial Cuarto propio. Pág. 111.

35. Cap. II. Pág. 28.

Puesta en escena

“hasta hoy sostengo que la voz humana se vuelve inconsistente cuando la realidad se mueve hacia los alrededores”³⁶, declara Francisca, intentando articular un discurso coherente capaz de “adjetivar la llegada de mi miedo”³⁷

Como se ha planteado hasta el momento: la violencia y la muerte son factores que alteran la experiencia de los personajes en la ciudad. Caminar la ciudad es recorrer el miedo y encontrar la desconfianza. La información que proporciona la realidad para reconstruir la historia en ruina es un esfuerzo contra la resistencia de poder expresarla, “pedazos de imágenes, palabras sin imágenes. Una orden, un vuelo, un grito, un sonido de guerra, un picotazo, una mujer gimiendo”³⁸, escenas fragmentadas que la densidad de los hechos no logra abarcar con un lenguaje insuficiente:

“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.” (37)

Por eso, la búsqueda de espacios de refugio y expresión, son un proceso clave en Francisca. El domicilio, el bar y la fiesta desde distintas representaciones y rituales constatan las carencias que porta la protagonista.

El bar

En el bar arriban las almas desvalidas en busca de un rincón donde ampararse. En él los cuerpos tienen el poder de ubicarse en la penumbra y desatar la lengua al abrigo del alcohol y la conversación. La particularidad del bar reside en su estructura transgresora, donde el espacio y el tiempo se contraponen a la disposición hegemónica exhibicionista.

Todo tiende al recoveco porque el bar es el espacio de la marginalidad, dice Giannini:

36. Cap. IV. Pág. 37.

37. Cap. IV. Pág. 45.

38. Cap. IV. Pág. 37.

“En la semipenumbra y en el rumoroso silencio de los rincones de un bar no hay convergencia fuera del núcleo confesional. Cada núcleo parece estar sumergido en búsqueda tan intensa, tan vital, de una comunicación verdadera que no da cabida a trascendencia alguna. Cada núcleo permanece espacialmente inexpugnable.” (97)

El bar es un refugio donde “ahogar las penas”, y en la novela cumple esta función convocado por una marginalidad que supera la vivencia anecdótica o situacional. Aquí se encuentra “la marginalidad del vértigo, la del límite de la existencia expuesta que, a su manera, busca retar el poder y testimoniar contra él”³⁹

Francisca partícipe del ritual alcohólico evade temporalmente el nomadismo en el vaso de vino, un buen paliativo, pero también elocuente con las heridas, “Frecuentando los bares, aprendí de los beneficios del vino donde no importaba demasiado la calidad de las palabras porque la muerte yacía disimulada en el fondo de la copa”⁴⁰

La travesía por los bares desata el abandono y extrema la expulsión liberadora de lo abyecto.

“Una tarde desperté en el suelo del baño de un bar manchada de mis propios vómitos. Extraviada de mí misma se me confundieron los volúmenes cuando las paredes y la techumbre empezaron a cumplir la misma abrumadora función circular, acrecentando las arcadas, mientras Manuel luchaba por devolverme una realidad que se volvía insoportable cada vez que abría los ojos” (15-16)

Vestigios de la embriaguez: el vómito manchando su cuerpo, el mareo y el extravío, residuos de la liberación dolorosa, práctica recurrente que intenta recomponer el ritual humano del (re)encuentro y el alivio.

“Con Sergio volvimos temerosamente a los bares para reencontrarnos con el alivio del vino. Nos sentábamos en una mesa poco visible permaneciendo, la mayor parte de esas horas, expectantes a la espera de personas conocidas. Allí me obligué a sentirme en cada instante seducida, porque era preciso aferrarme a algo que borrara de mí la perversidad desatada de esos tiempos” (28)

La búsqueda de lo familiar en la marginalidad le merece al bar una dimensión protectora, cuyo valor comunicativo se desplaza de las palabras al cuerpo sacrificado en el brebaje.

39. Martínez. “La dimensión espacia...” (1996). Pág. 79.

40. Cap. II. Pág. 15.

Pero también en alguna ocasión la lengua alcohólica gesta relatos, “Le enseñé el valor del vino. Lo conduje hasta la profunda solidaridad del vino y permití que desde el oscuro reflejo líquido tejiera sus particulares historias sobre el Sur”⁴¹. En la escena descrita el relato que Manuel evoca del Sur, como se verá más adelante, es un relato simulado, mentiroso pero que satisface la necesidad intrínseca de comunicarse y construirse un mundo habitable.

El domicilio

Hasta aquí se ha expuesto sobre las huellas narrativas que en la ciudad (esfera de lo público) de *Vaca sagrada*, configuran espacios y habitantes acosados por el miedo y la pérdida. Al examinar los espacios cerrados, el bar ocupa un lugar intermedio entre lo público (sigue sujeto a los códigos de lo imprevisible) y lo privado (espacio con límites). Para completar el esquema, en el que se apoya este análisis, significa internarse aún más en las fibras individuales, y el domicilio surge como un nuevo matiz entre los espacios descritos.

El domicilio (al igual que el bar) resguarda las tentativas de reorganizar el mundo interno y configurar un relato totalizante que reconstruya el *yo* fragmentado. Francisca, quién desde el inicio del relato se revela impotente y divagante, nos informa de su incapacidad por componer una historia satisfactoria, “Soy diestra sólo en una parte, en la parte de una parte, veo apenas el agujero genitalizado de una parte”⁴², y en ese pedazo de realidad, Francisca, aplica el dominio de su fuerza. El domicilio es un espacio de doble dimensión: por un lado, contaminado de lo urbano, “estallé urbana...”⁴³ y, por otro lado, permite la potestad sobre el ejercicio del cuerpo.

El cuerpo es una de las principales herramientas de resistencia al poder. El dominio de los cuerpos comienza con las técnicas y mecanismos de represión que se le aplican para cercar sus acciones y ejercer su control. Es lo que Foucault denomina *cuerpo político*. El uso (y abuso) del cuerpo se presenta, como un acto desobediente frente a las determinaciones del poder hegemónico y frente al propio estado melancólico.

41. Cap. II. Pág. 18.

42. Cap. I. Pág. 11.

43. Cap. VII. Pág. 82.

En el domicilio se desenvuelve la transgresión voluntariosa del cuerpo, exacerbando sus límites hasta el extremo del dolor, transformando el dolor en “una vertiente de resistencias que refuerza el concepto Foucaultiano respecto a la pluralidad de resistencias latentes en todos los puntos de la malla del poder”⁴⁴

No hay vulnerabilidad que no trame resistencias entre sus matices, por eso el dolor, “es confrontación y una fractura; supone la existencia de límites: límites del cuerpo, límites del yo e implica una persistente lucha y descarga interna”⁴⁵, una rebeldía que se mueve en los márgenes, el borde abyecto del cuerpo. Francisca incursiona en los márgenes, sometiendo al cuerpo a prácticas carnales que sobrepasan las barreras del goce. La sangre y el ojo golpeado son los símbolos que configuran este espacio de expresividad corporal, y serán analizados a continuación.

La sangre

Francisca conoce a Manuel “en medio de una crisis”⁴⁶ y comienzan una relación de entregas y mentiras en un consenso natural y espontáneo. Ninguno desea carnalmente al otro en exceso, por el contrario, “lo sexual no me interesaba demasiado pues me parecía nada más que un rito excesivo y complaciente. Además, desconfiaba del ensamble de los cuerpos”. En esta confesión Francisca desestima el sexo y reconoce el recelo del encuentro con un otro, continúa, “quizás estaba burlando así algún grado de terror, pero lo cierto es que nunca había experimentado una sensación que a solas ya no conociera”⁴⁷. La rutina estéril continúa, hasta el momento que Manuel cela a Francisca por Sergio, y, motivados por el alcohol y la ira de Manuel, “nos fuimos a su pieza y nos acercamos con una fuerza desconocida”, en el acto y previamente al éxtasis Manuel le dice: “Perra malagradecida. Eres una perra malagradecida”⁴⁸. Palabras que animan el goce carnal y reitera el alcohol como factor que estimula y remueve las emociones y las palabras.

44. García Corales, “La deconstrucción del poder...” (1993). Pág. 116.

45. García Corales, “La deconstrucción del poder...” (1993). Pág. 116.

46. Cap. II, “El hallazgo”. Pág. 15.

47. Cap. II. Pág. 17

48. Cap. II, “El hallazgo”. Pág. 21

Luego de este acontecimiento los personajes se sumergen en dimensiones más profundas del deseo, “nada conseguía detenernos. Ni mi sangre. De pie, abierta de piernas, mi sangre corría sobre Manuel... Mirábamos las manchas rojas en su cuerpo, en las sábanas, cayendo desde la abertura de mis piernas. Manuel pedía que le contagiara mi sangre.”⁴⁹. La sangre, como líquido vital que recorre el cuerpo humano, no puede estar desprovisto de múltiples significaciones. En las escenas descritas, es placer erótico, y sangre menstrual, históricamente tabú y condición de fertilidad (vida).

“Estaba preocupada únicamente de los flujos de mi sangre, y me sentía conmovida por un deseo imposible. Quería meterme bajo mis propias faldas y caminar ovillada entre mis piernas. Deseaba ser el paño que retuviera el fluido y contuviera el coágulo. Ah, me habría gustado tanto caminar metida entre mis piernas, subiéndome, subiéndome y penetrándome hasta llegar al depósito de mi sangre”
(74)

La sangre menstrual es vinculada a la expresión del deseo y el bienestar que experimenta con Manuel, por eso, en su ausencia, se manifiesta en el anhelo y la fantasía. Énfasis de la pérdida en una doble dimensión: pérdida sanguínea y pérdida del objeto del deseo. El deseo es recursivo en la angustia de la soledad.

La sangre, es memoria dolorosa que reactiva más de un recuerdo:

“El corte en mi pierna fue tan profundo que la carne se abrió de inmediato. No hubo dolor, me parece que no sentí el menor malestar, salvo observar cómo en mi pierna se abría la grieta y desde la grieta caía la sangre...”⁵⁰ “Vi sangrar a la perra, la perra estaba sangrando y aullaba”⁵¹ “...me ordena que permanezca quieta, me dice que no intente cerrar las piernas, porque si lo hago será más consistente el derrame. Levanta una mano y veo el guante blanco empapado de sangre”⁵²

Una herida, un parto y un aborto. Imágenes que arman un cuadro de desbordes y pérdidas, que, junto a la sangre menstrual, evidencian derroche y transformación en sangre mortífera:

49. Cap. III, “La llegada”. Pág. 22.

50. Cap. IV. Pág. 39.

51. Cap. IV. Pág. 39.

52. Cap. IV. Pág. 42.

“¿qué venda es esta que no detiene la sangre? Quieren dejarme morir, lo quiero. Necesito una venda apretada que detenga esta sangre que me asusta”⁵³ “La herida, mi herida, el tajo, la muerte y la viscera.”⁵⁴ “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”⁵⁵

La muerte, sustrato interno, silencioso, que fluye como torrente por las metáforas sanguíneas. Se completa el cuadro con la evocación de la anciana enferma en el umbral de su deceso y la impresión que deja en la narradora: “¿Te he hablado de la sangre? Botaba sangre por todos los orificios del cuerpo, mientras yo, horrorizada, le estancaba la hemorragia con un paño...”⁵⁶

Hematoma

La relación de Sergio y Francisca en el relato se retoma unos años después del ritual persecutorio y del primer golpe que éste le propina, “La golpeó con el puño cerrado en uno de sus ojos, y sólo entonces ella se aferró a él para lograr la unión más perfecta que tuviera.”⁵⁷. Este acontecimiento revierte la relación entre ellos, “esa misma noche se inició en Sergio el movimiento de la huida” y Francisca al día siguiente le pide a Sergio que golpee el brazo quebrado contra un árbol, “del dolor doble, consiguió romper hasta la médula el cordón infectado que lo había unido a Francisca”⁵⁸

Años más tarde se reencuentran poco antes que Manuel regrese al sur e inician una relación carnal. Ahí descubre que su ojo “también continuaba totalmente presente y abogaba por seguir siendo destruido”⁵⁹. Francisca consiente la agresión en el encuentro sexual, “Sergio me agredía por las noches. Sus manos me exploraban más allá de cualquier límite”⁶⁰. Esta genera una dependencia a la práctica, el golpe es un vicio, una entrega obsesiva. La relación entre los personajes responde a la recíproca necesidad de evadir la soledad de la única forma que pueden, en la destrucción mutua:

53. Cap. IX. Pág. 136.

54. Cap. III. Pág. 23.

55. Cap. IV. Pág. 46.

56. Cap. IX. Pág. 135.

57. Cap. V. Pág. 63.

58. Cap. V. Pág. 63.

59. Cap. II. Pág. 25.

60. Cap. VIII. Pág. 114.

“Pero su necesidad estaba por encima de todo y, sabiendo que lo que deseaba era más que a él mismo, se obligó a buscarlo nuevamente. No hubo ley que los contuviera. En su aguda necesidad ella le abría las puertas para que él desahogara todos sus resentimientos y expulsara el odio que en soledad se había construido.” (130)

Permisiva al dolor y al éxtasis del cuerpo, continúa:

“Cerca del fin, intentó evitar los golpes, cerrar sus oídos a las palabras para permanecer atenta únicamente a sí misma. Logró así un extraordinario descenso y quiso compartirlo con él... Se subyugó oral, se encargó de cumplir las peticiones que él, ya fuera de control, le solicitaba. Fue apenas una tregua, un intersticio de paz íntimamente logrado” (130)

El encuentro sexual es una renuncia corporal. La indiferencia por la integridad material, admite el dolor como un placer que atenta la voluntad de auto conservación o como la apropiación de la violencia en hábito (similar a la experiencia de persecución).

A lo largo de la novela, el ojo, amenazado y agredido de diversas formas y ocasiones, es la representación metonímica de la capacidad de enfrentar la realidad desde la mirada espectadora “Le molestó que Francisca jamás cerrara los ojos, como si fuera espectadora de su propio espectáculo”⁶¹

El ojo derecho dañado admite una realidad incompleta, parcial, impedida de la totalidad. Condición subsecuente a *la perversidad desatado de esos tiempos* y que deniega un relato global. A lo largo de la novela, es posible observar, que esta imposibilidad es tanto un estado interno como una construcción del medio que se habita. El peligro de perder el ojo y los golpes, vulneran la voluntad de observar por el temor creciente de “mirar” el paisaje y enfrentar el derrumbe con la crudeza de la verdad, “No abriré más los ojos, no quiero saber lo que está pasando y ahuyentar los gritos”⁶² “... mientras Manuel luchaba por devolverme una realidad que se volvía insoportable cada vez que abría los ojos”⁶³

61. Cap. V. Pág. 59.

62. Cap. IX. Pág. 136.

63. Cap. II. Pág. 16.

También el temor a las sanciones del poder, “Entonces, vinieron a mi cabeza el puño y la certeza de que mi ojo se reventaba. Reconstruí el momento del golpe, ese momento en que estuve a punto de perder un ojo”⁶⁴. Frente a consecuencias desconocidas (el hombre incógnito), ni el abrigo de la multitud de mujeres trabajadoras la libra del peligro, “habrá alguien afuera esperándome y ni un millón de trabajadoras podrán defenderme cuando mi ojo se encuentre con la astilla”⁶⁵

La fiesta

El trabajo, según Giannini, es la actividad que saca al ser humano de su domicilio, la apropiación del *afuera* y mi disposición para lo Otro. Esta dimensión no estaba presente en *Vaca sagrada* hasta avanzada la novela y aparece bajo preceptos similares a los planteados por Giannini, “Ahora cumpliré veintidós y buscaré empleo. Seré una asalariada más, trabajaré un tiempo y después me voy a enfermar y alguien deberá cuidar de mí. El dinero es tan refinado, no vale la pena huir en la noche”⁶⁶. El trabajo suple las necesidades de Francisca, quien inserta en la pobreza y para dar sentido a su vida, se expone al espacio público para buscar trabajo. Una búsqueda incesante le descubre las condiciones salariales, “No encuentro trabajo. Están pagando tan poco...”⁶⁷, y la involucra en la colectividad de trabajadoras asalariadas que organiza un paro en una reunión disfrazada de fiesta, “La fiesta era desde siempre una fachada. Había una multitud de mujeres redactando los fundamentos de un estatuto orgánico.”⁶⁸

La huelga de las trabajadoras integra explícitamente la dimensión política en el espacio con la reapropiación del discurso político y su visibilidad, “Las asalariadas de distintas federaciones habían llegado a un acuerdo y el acuerdo estaba impreso en el lienzo que iban a desplegar en el lugar más visible de la avenida principal.”⁶⁹. Sin temor a represalias, las trabajadoras sostienen una convicción febril en sus demandas, el problema habitacional:

64. Cap. IV. Pág. 42.

65. Cap. VII. Pág. 96.

66. Cap. VII. Pág. 86.

67. Cap. VII. Pág. 93.

68. Cap. VIII. Pág. 110.

69. Cap. VIII. Pág. 112.

“Nuestros cuerpos chocan contra las paredes y la altura de los techos es completamente inaceptable... ¿Cómo viviremos si nuestros cuerpos chocan contra las paredes?, ¿cómo será posible seguir viviendo así? El espacio habitacional es la petición más justa de las trabajadoras tatuadas. El país habrá de acceder, permitiendo que nuestros cuerpos habiten con soltura” (111)

El conflicto de *habitar* se manifiesta literal en las demandas de las trabajadoras. Empoderarse de los espacios es la consigna y Francisca se suma al ardor de la petición: “habitar, habitar, habitar”. “Esa noche la palabra habitar me daba vueltas por la cabeza hasta dejarme obsesionada. Solo quería salir al exterior a repetir la consigna, gritando, gritando entre la multitud”⁷⁰. La palabra tiene poder y se refuerza en el maquillaje y los tatuajes que llevan en el muslo como una marca representativa del combate. Ahí, los anónimos de los cuerpos vagabundos adquieren sentido en la identificación colectiva que forja comunidad.

La nueva experiencia política es resistencia a la opresión autoritaria y a las injusticias laborales. Pero también, es la emancipación de su propio desahucio, “Estaba comprometida con el choque laboral que ordenaba todas las demandas y permitiría la holgura de mi cuerpo”⁷¹. El discurso político es reordenación de relatos, y su ejercicio, recuperación de osadía individual y poder colectivo. “Las trabajadoras caminan en línea recta y sangran por las narices. Quiero sangrar desfilando con el puño en alto, gritando por la restitución de nuestros derechos, conmovida por una energía semejante a la histeria”⁷². La sangre en la animosidad del colectivo de trabajadoras, es el poder femenino de la sangre menstrual, lo que reivindica patrones masculinos. Haciéndose responsables de su cuerpo y el fervor revolucionario desde el discurso femenino.

La fiesta, en su pequeño núcleo, expresa la suspensión del temor y la purgación ritual, “La danza de esa noche era una ceremonia que atraía a seres hambrientos, y el hambre, en cualquier instante, podía desencadenar una catástrofe. Por eso, con el maquillaje disminuíamos considerablemente el peligro de animosidad”⁷³

70. Cap. VIII. Pág. 112.

71. Cap. X. Pág. 139.

72. Cap. VII. Pág. 98.

73. Cap. IV. Pág. 139.

La fracción de espacio liberador, donde caben los ideales más utópicos, es fingimiento, y rápidamente, la esperanza se trunca en el conflicto de intereses de las trabajadoras.

Esta animosidad agudiza en Francisca la consciencia subversiva. Reconoce el valor de su cuerpo y la injusticia del salario mezquino. Disfruta del fulgor de la fiesta, pero no se conforma con “Un cuerpo asalariado escondido tras la fuga imaginaria”⁷⁴. Francisca se decepciona y las trabajadoras se reducen a una excepción alborotadora no trascendente para la realidad, “...pero las trabajadoras estaban terriblemente infiltradas, dependiendo de un salario nostálgico, la paga restringida de sus cuerpos que debía danzar hasta morir, regalando los bordes, las facciones, el odio primitivo de los rasgos”⁷⁵. Ante el descenso de la energía rebelde, Francisca recoge los frutos de una nueva disposición nostálgica, “Una palabra anárquica era mi paga, un gemido nocturno, una demanda inútil”⁷⁶

El sur: el descenso.

El sur, es el último espacio que se analizará en este trabajo, y es el único situado fuera de los límites de la urbe. Este espacio se justifica por la existencia de Manuel y la crisis que desata en la protagonista.

La historia comienza cuando una narradora (aún sin nombre) conoce a Manuel *en medio de una crisis*, una noche que “la calle presentaba una ligera oblicuidad”⁷⁷. Manuel viene del sur, Pucatrihue, y suele describir el paisaje como un lugar idílico, mítico, “Sólo se iluminaba cuando describía el Sur. El Sur, el Sur, era su mejor oferta... Pucatrihue era su delirio. Decía que un día en Pucatrihue alcanzaríamos la luz.”⁷⁸, pero Manuel miente. Odia su tierra natal.

La mentira reviste el lugar de una *posibilidad*, un nuevo imaginario que alimentar. Este imaginario propone una vía alternativa al sur, transformándolo en el lugar de las expectativas.

74. Cap. X. Pág. 141.

75. Cap. X. Pág. 141.

76. Cap. X. Pág. 141.

77. Cap. III. Pág. 31.

78. Cap. VIII. Pág. 104.

Y aunque el relato falso propone un sentido, éste no logra sostenerse en su contradicción y Manuel decide regresar al sur. Este acontecimiento agudiza la crisis de la narradora, quien adopta la voz de Francisca en una especie de desdoblamiento, “era un gran hematoma con sangre seca alrededor”⁷⁹, y comienza a tejer una historia de destrucción y reconstrucción, similar a un descenso dantesco.

Terreno incierto.

La noticia de Manuel detenido en el sur con su familia desata en Francisca un mecanismo de repetición obsesiva: “Cuando Sergio me informó que Manuel había sido detenido en el Sur...”⁸⁰, frase que transforma el sur “en el lugar “clandestino” de la muerte” donde “Manuel está preso y sufre la desintegración física”⁸¹

La ausencia de Manuel transfigura el sur en el lugar de la evocación y la pérdida. La ausencia es su mayor acto de presencia, “se me produjeron un vacío y una interrupción”⁸², es la carga y la angustia y el peligro de unas consecuencias conocidas/desconocidas. “Aun cuando temí que fuera asesinado, reconozco que intenté erradicar ese peligro de mi mente. Tengo una marcada inclinación a perderme en cualquier caos y el desorden que atravesaba ese tiempo no me dejó la menor alternativa”⁸³

La muerte es el enigma y el temor tangible del sur, una pérdida no melancólica, sino una muerte posible con un duelo permanente, “Ya no era Manuel. Era una multitud de horribles graznidos que me acechaban en la noche y que me exigían cumplir alguna forma de venganza”⁸⁴. La pérdida moviliza a la protagonista, “...tenía que inventarlo todo en estas noches ágrafas”⁸⁵ y la motiva a desplazarse de la zona de comodidad, “Pensé en viajar a esa zona que hasta entonces yo no conocía. Pensé en la muerte”⁸⁶

79. Cap. III. Pág. 31.

80. Cap. IV. Pág. 42.

81. Martínez. “La dimensión espacia...” (1996). Pág. 75.

82. Cap. IV. Pág. 42.

83. Cap. II. Pág. 28.

84. Cap. IV. Pág. 45.

85. Cap. IV. Pág. 45.

86. Cap. IV. Pág. 42.

El viaje encarna el descenso de la protagonista que enfoca gradualmente su desgaste en la condición corporal, “El asco por mi cuerpo creció al punto que tuve que repudiar el menor intento por excavar el placer sobre mí misma”⁸⁷, el cuerpo padece los síntomas de la pérdida, un rechazo a su propia condición humana y viviente. Distorsión y extrañamiento del propio cuerpo: “De manera impensada sufrí un brusco distanciamiento cuando vi el reflejo de mi cuerpo proyectado en una gran vitrina de la ciudad. La imagen que recibí me estremeció, pues soy extraordinariamente sensible a cualquier desarmonía”⁸⁸, hasta tal punto transfiere la carencia al cuerpo que odia su cuerpo inexacto y deforme y por sugerencia de Sergio comienza con un nuevo régimen alimenticio:

“La verdad era que consumía azúcar en exceso y decidí dejar de tomar todo aquello que tuviera sabor dulce. Así se inició otro brusco ayuno que me mantuvo consumida en un letargo que aminoró, por algún tiempo, la sensación de peligro hacia los otros cuerpos” (106)

El temor hacia los otros cuerpos, se manifiesta en el rechazo a los encuentros con otros hombres y el castigo a su propia corporalidad. El estado de merma en Francisca se agrava conforme extrema la carencia de goce. Manuel existe en la fantasía y su restitución parece imposible ante la decadencia. No obstante, a eso, busca el reemplazo carnal, “Necesité esos años de un castigo, fuerzas para detener las manos que subían por mis piernas a tocarme. Cómo gocé, casi gocé con la mano del hombre en el parque...” “No tuve fuerzas para detener todas las manos que intentaban lo mismo, impedir mi goce completo”⁸⁹. No hay encuentro que iguale el placer con Manuel, incluso el ritual de la sangre es un código reservado a él, “Dijo que no quería nada conmigo si yo estaba con sangre. Que no soportaba ver las sábanas manchadas.”⁹⁰. El espacio íntimo está degradado, no hay ritual de goce, solo un acto repetitivo que busca satisfacción. El espacio y las personas están degradadas y el miembro viril pierde su humanidad: es un pájaro, “No te creo nada, el pájaro ciego y sordo se levanta al ritmo de su apetencia. Pájaro adulator y mentiroso. Estás con el pájaro en la mano, alado en la cama y finges soñar conmigo”⁹¹

87. Cap. VIII, “La fiesta”. Pág. 107.

88. Cap. VIII, “La fiesta”. Pág. 105.

89. Cap. VII, “Diez noches de Francisca Lombardo”. Pág. 97.

90. Cap. VII. Pág. 84.

91. Cap. VII. Pág. 81.

Este pájaro no es la muerte, ni la persecución, pero es un pájaro igualmente hostil, envilecido, una necesidad que la violenta.

Sin poder evadir la violencia, Francisca, recurre al recuerdo de Manuel, “Quería impedir que Manuel volviera en la noche con sus fragmentos vendados incitándome a tomar una decisión que mi miedo y mi pudor entorpecían”⁹²

El descenso llega al último círculo de degradación. El mundo creado por la narradora, una heterotopía temporal, comienza a derrumbarse, “Cuando sufrí la derrota de mis expectativas y mientras me encontraba resguardada entre las paredes de un bar, Ana y Sergio volvieron, por última vez, a mí”, volvieron “terriblemente inexpresivos, despojados de toda su potencia. Sergio me pareció apenas un débil artificio, un sujeto enajenado por el incomprensible despilfarro de su historia”⁹³, esa es la última vez que Sergio y Ana se presentan, el artificio se devela, “A ambos los había construido y desarticulado en el curso de una borrachera, cuando los convertí en el centro de una fantasía que viví en un bar mal iluminado”⁹⁴

La narradora, desarraigada de sí misma, descubre en el artificio su propio vacío. La realidad que se construyó fagocitaba su propia realidad al grado de perder su propia historia. Sus deseos y trayectorias, eran los de Sergio y Ana. ¿Cuál de todas esas ficciones le pertenece? Desarticulada la realidad, el deseo pierde los límites de lo real, “nada ya provenía de mí misma, ni siquiera me pertenecían mis deseos, quizás porque hacía mucho ya habían sido aniquilados”. Su mundo es la representación del artificio, “Sólo me pertenecían los deseos de Ana y Sergio, y a ambos los odiaba por condenarme a una existencia despojada”⁹⁵, sin deseo la sangre pierde su rigor erótico, “Supe que ya no sangraba cuando dejé de esperar la llegada de la sangre” y más adelante, “La sangre se había transformado en un líquido neutro que sólo me hacía cumplir una molesta rutina que arruinaba algunos de mis días”⁹⁶. El cuerpo pierde importancia, “una materia en crisis sobre la cual se entretejían los hilos de una historia que atenuaba la llegada de una inexorable agonía”⁹⁷

92. Cap. VIII. Pág. 107.

93. Cap. X. Pág. 143.

94. Cap. X. Pág. 143.

95. Cap. X. Pág. 146.

96. Cap. X. Pág. 148.

97. Cap. X. Pág. 148.

La narradora enfrenta su descomposición y se propone “descubrir cuál era la realidad posible de una historia, cómo se llegaba a construir la farsa de una historia”⁹⁸. Descubrir la profundidad del artificio motiva a Francisca a deshacerse de sus ficciones, “Cuando mi mano tomó el vaso, Ana y Sergio había sido completamente descartados”⁹⁹, y finalmente en el último estadio del descenso descubre el desdoblamiento, “Comprendió que se había perdido de sí misma, que únicamente la recorría una irreparable fragilidad. Era otra”¹⁰⁰

Esta y la otra

Francisca emprende el viaje a Pucatrihue a develar la última pieza del misterio ¿Existe o no Manuel? En Pucatrihue la protagonista se encuentra con el desconcierto y la incertidumbre del paisaje desconocido y con un pájaro hambriento “... y medio ciego que se apartó de la bandada que huía de Pucatrihue hacia zonas cálidas que le permitieran sobrevivir a la helada que se avecinaba”¹⁰¹. La visión del pájaro famélico despertó en Francisca la curiosidad, “los pájaros se dejaron ver ante mis ojos sin el menor tapujo. Se dejaron ver porque su conjunto era inexpugnable, un único cuerpo desplegado en monstruosos movimientos dibujando en el cielo la imagen de una pesadilla”¹⁰², se permite alzar la mirada al cielo y observar sin temor hasta el reconocimiento: “Reconocí en ellos la feroz voluntad de vivir de los que han logrado vulnerar todos los designios. La voluntad de vivir era el espectáculo capital desplegado ante mis ojos”¹⁰³

El pájaro se transforma en un símbolo de fortaleza. El instinto de sobrevivencia, la capacidad de enfrentar la adversidad en conjunto, despierta terror en la protagonista, un cierto rencor y deferencia por su exactitud y armonía inexorable, pero también, admiración por su comportamiento racional, una referencia, una identificación y una creencia para impulsar un sentido. La visión de los pájaros revela la debilidad.

98. Cap. X. Pág. 148.

99. Cap. X. Pág. 147.

100. Cap. X. Pág. 143.

101. Cap. X. Pág. 150.

102. Cap. X. Pág. 151

103. Cap. X. Pág. 151.

Una simple mirada hacia el cielo un momento reflexivo: “Reconocí en ellos la feroz voluntad de vivir de los que han logrado vulnerar todos los designios. La voluntad de vivir era el espectáculo capital desplegado ante mis ojos”¹⁰⁴, transforma los pájaros en vida, no portan la muerte. Al contrario, los pájaros hacen “un graznido público tan lícito que transformara ese vuelo cobarde en una epopeya redentora”¹⁰⁵

A partir de ahí, la protagonista realiza un acto de honestidad, “decidí retornar a mi lugar de origen. Sin ninguna claridad sobre cuál era mi lugar de origen emprendí una marcha agotadora hacia el anonimato del centro...”, con los pájaros escoltando su paseo y aumentando “la crisis de mi mano”¹⁰⁶

No existe Manuel. El mundo simbólico que sostuvo la narradora durante la novela se derrumba, “Entendí que jamás había existido 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 se hiciera legible”¹⁰⁷. Y finalmente enfrentamos un último nivel ficcional, “Cuando levanté la cabeza, comprendí que escribiría sobre ellos” “supe que lo haría porque mi corazón estaba congelado y necesitaba con urgencia un poco de calor”¹⁰⁸, es el refugio que la narradora construye para soportar el otro derrumbe. Un relato que crea “la ilusión de una trama verdadera”¹⁰⁹, que abriga y da orden y sentido al caos de esos tiempos. Sin escritura no hay forma de permanecer íntegra, los rituales se abortan sobre sus propias acciones. Los sentidos se resbalan por las cosas y todo tiende al despojo. El desarraigo se vuelve inherente y la pérdida condena a la mano fantasmal que conforma un ritual en la escritura. Por eso, la narradora que nos sorprende en la última página, nos expone a su derrumbe para participarnos de su imaginación y sus estrategias de resistencia.

104. Pág. 151.

105. Pág. 153.

106. Pág. 153.

107. Pág. 153.

108. Pág. 157.

109. Pág. 157.

Conclusiones

En el transcurso de esta investigación se pudo observar que la relación entre imaginario e individuo es de colaboración subsidiaria y que este diálogo permanente es la materia viva que transforma o conserva la matriz de sentidos. También se observa que las producciones literarias permeabilizan, consciente o inconscientemente, elementos del imaginario correspondientes al contexto de escritura. Este contexto dota a la realidad de particularidades histórico-sociales que se internalizan en determinadas preguntas y determinadas respuestas sobre su realidad. Un ejemplo interesante y clarificador de estas proposiciones, es el que desarrolla Cornelius Castoriadis en *Institución imaginaria de la sociedad*. En este refiere, a que, si un profeta no está en el momento histórico-social adecuado, sus palabras serán consideradas delirantes. Y si, por el contrario, es el momento indicado, sus palabras serán consideradas verdaderas. Este es el patrón que sigue el desarrollo de las ideas en la historia humana, el mismo que ha incidido significativamente en las motivaciones estéticas de la escritura.

Lo que se propuso en esta investigación, es dar con la relación entre el imaginario social y el universo simbólico. Para esto se propuso analizar elementos simbólicos particulares presentes en la novela *Vaca sagrada* que evidenciaran el influjo de la matriz de sentidos en los discursos operantes.

En relación a lo dicho, para el análisis del universo simbólico se reconoció, en primera instancia, el imaginario vinculado a la época de producción de la novela. Esta articula las circunstancias del golpe militar y la dictadura, cuyas prácticas represivas asociadas -el uso de la violencia y el terrorismo de Estado- alteraron el flujo cotidiano y perturbaron el orden simbólico y representacional de la realidad, provocando una crisis de sentido.

Esta crisis es la principal motivación que se identifica en la novela y que es percible en la construcción metódica de los espacios (ciudad, bar, habitación y fiesta) y en la configuración de distintos símbolos específicos que articulan y desarticulan estos lugares.

La ciudad es el espacio donde la amenaza es incardinada en el acecho del hombre incógnito, Sergio y los pájaros. Estas representaciones son abyecciones que impiden familiarizar el tránsito cotidiano. En este trabajo se utilizó la metáfora del monstruo para visibilizar esa amenaza constante e invisible. Los personajes se encuentran en el estómago del monstruo pues el entorno se muestra naturalizado. Por eso, es posible afirmar que el peligro es la nueva cotidianidad. Es una infección o una enfermedad, como manifiesta la propia protagonista en más de una oportunidad. Un padecimiento pasivo que resiste solo en la intimidad del interior, porque en el exterior, aunque la ciudad se presente libre y completa, en verdad es un espacio contenido y controlado. La ciudad en *Vaca sagrada* es el panóptico Foucaultiano y una alegoría de los aparatos represivos. Los vigilantes, que ya se han nombrado anteriormente (Hombre incógnito, Sergio y los pájaros) son una presencia probabilística. No importa si observan o no, la mirada vigilante está interiorizada en Francisca como una incertidumbre paranoide.

Siguiendo esta lectura, se pudo observar la presencia simbólica del ojo amenazado, que al ser el órgano de la vista y el mirar un ejercicio que registra y juzga, representa la anulación del testigo y la reducción al entendimiento parcial de la realidad. Y también, en algunos casos, la manifestación metonímica de la vigilancia.

Los espacios interiores son configurados como lugares de refugio y consuelo. Son los lugares otros donde es posible, en menor o mayor grado, la descontaminación. El bar, la habitación de Francisca y la fiesta son estos lugares otros, lugares heterotópicos. En oposición a los espacios convencionales, las heterotopías son contraespacios que permiten “borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos”¹, por eso, en el bar, el alcohol es purgación; en la habitación la sangre es erotismo; y en la reunión/fiesta, el baile y la política son purificación (por dar descripciones acotadas).

1. Michel Foucault. “Utopía y heterotopías”, traducción de Constanza Martínez y Fernando Blanco, en: Revista Licantropía, nr. 3, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, Santiago, diciembre, 1994, pp.30-35.

Todos estos espacios son de naturaleza dicotómica. Condición que los mismos símbolos evidencian: el alcohol es desinhibición y muerte; la sangre, menstruación, feminidad, muerte y goce carnal; el ojo, anulación y dolor placentero. No hay espacios íntegros donde habitar. Los lugares son heterotopías fallidas o más bien heterotopías sísmicas.

El único espacio que admite una lectura unívoca es la ciudad donde hay peligro sin matices ni confortación. La ciudad es un espacio totalizador. Pero todas las demás construcciones operan bajo la lógica del vaivén. Los elementos conviven en los bordes y se dan licencia para coexistir en una semántica telúrica.

Estas construcciones representan la inestabilidad psíquica de la protagonista, quien va constantemente de la compensación a la descompensación, de la satisfacción al desagrado. El abyecto que reside en su interior, no permite articular sin desarticular a la vez. Raíz principal de la imposibilidad de estructurar relatos.

No se puede dejar fuera a los personajes en esta conclusión. Primero, la ciudad, se conforma bajo preceptos antagónicos. Se opone a los personajes y pone en tensión los acontecimientos. Desde esta mirada, sería un personaje alegórico que concentra todas las perversiones represivas. Los demás personajes son contruidos como alter egos de la narradora principal. Son representaciones de distintas aristas de la condición de la narradora y de la escritora de carne y hueso. Manuel es la pérdida y la confortación; Sergio, un evasor de la realidad, la violencia naturalizada y el placer; y Ana, de quién no se habló hasta el momento, es apoyo filial y arrebató. Recordemos que Ana intenta parasitar la vida de Francisca para privarla del placer.

Estos personajes son un desprendimiento simbólico de los distintos niveles ficcionales. En la novela nos encontramos con tres niveles diferentes, de interior a exterior: mundo donde se desarrollan los acontecimientos de los personajes y Francisca; espacio donde se presenta la narradora y que es el lugar desde donde escribe; el mundo externo donde se produce el acto de escritura fuera de la ficción. Estos tres niveles se construyen como refugios y responden coaxialmente a un imaginario otro. El primer espacio de escritura responde al contexto

directo de la dictadura; la narradora habita una heterotopía de la escritora; y finalmente, el mundo del desdoblamiento donde vive Francisca, es la construcción heterotópica de esta narradora.

Siguiendo esta línea (que se espera no parezca confusa), cada uno de estos espacios están motivados por una matriz de sentido única y primordial que es la de la escritora, pero al entrar en la ficción todas son una posibilidad, un imaginario posible. El artificio es un imaginario de compensación.

Como se ha dicho en otras ocasiones, la literatura es un *mecanismo antidepresivo*, por lo tanto, la escritura es parte importante en el proceso de reconstrucción del yo, primer paso en el camino a la restitución de los relatos. Sin relatos no es posible encarar ningún tipo de realidad, pues el relato es la columna vertebral de cualquier sentido. La escritura en alguna medida es un ritual que permite recomponer (aunque sea temporalmente) un imaginario y adaptarlo. Y esa es, justamente la operación que se identifica en esta novela. Las construcciones simbólicas son adaptaciones que toman elementos prestados del imaginario para reconstituirlo a la medida de una motivación particular. En este caso, la sobrevivencia.

Una de las reflexiones que parecieron interesantes desde el inicio de esta investigación era la siguiente cuestión: Si la creación literaria posee autonomía y por medio de la operación ficcional puede crear el mundo que se le antoje ¿por qué buscar compensación en un mundo igualmente degradado al que se quiere evadir? ¿por qué no construir un mundo más cercano a una utopía? Pero luego de investigar las implicancias del imaginario social en los fenómenos colectivos e individuales, la única observación posible es que una crisis de cualquier tipo, siempre supone consecuencias en el imaginario y éste desencadena diferentes impactos según de donde se experimente esta crisis. Y aunque los mecanismos de representación varíen, siempre están dialogando con esa realidad. En el caso de *Vaca sagrada*, ésta parece optar por la posición de que un imaginario abyecto propicia producciones abyectas. Que en la novela se articulan como un arma de combate, letras que se rebelan contra la amenaza y el poder.

Bibliografía básica

- Eltit, Diamela. (2002). *Vaca sagrada*. Santiago: Planeta Chilena S.A.
- Cristóbal Izquierdo. "La vaca sagrada de Diamela Eltit" <http://www.lettras.s5.com/de151104.htm>. 31/10/2015
- Posadas, Claudia. (2003). *Un territorio de zozobra*. 12/07, de Espéculo. Revista de estudios literarios Sitio Web: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/eltit.html>

Bibliografía crítica

- Baeza, Manuel Antonio. (2000). *Los caminos invisibles de la realidad social. Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales*. Chile: RIL editores.
- Castoriadis, Cornelius. (1999). *La institución imaginaria de la sociedad, Vol. 1*. Argentina: Tusquets Editores.
- Castoriadis, Cornelius. (1999). *La institución imaginaria de la sociedad, Vol. 2*. Argentina: Tusquets Editores.
- Foucault, Michel. (2002). *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo XXI editores.
- Giannini, Humberto. (2013). *La reflexión cotidiana*. Santiago: Ediciones UDP.
- Kristeva, Julia. (2010). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI editores.

Bibliografía general

- Cirlot, Juan Eduardo. (1992). *Diccionario de símbolos*. España; Editorial Labor S.A.
- Foucault, Michel. (1994) "Utopía y heterotopías", traducción de Constanza Martínez y Fernando Blanco, en: *Revista Licantropía*, nr. 3, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, Santiago, diciembre, pp.30-35.
- Larraín, Jorge. *La identidad chilena*. Santiago; LOM Ediciones; 2001; Pág. 22.
- Lértora, Juan Carlos. (1993). *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto propio.

- Martínez, Luz Ángela. “La dimensión espacial en “Vaca sagrada” de Diamela Eltit: La urbe narrativa”, en *Revista Chilena de Literatura*, 49, 65-82.
- Moreiras, Alberto. Richard, Nelly. (2001). *Pensar en la post dictadura*. Santiago: Cuarto propio.
- Moulian, Tomás. (1997). *Chile actual: Anatomía de un mito*. Chile: LOM ediciones.
- Aliga, Andrés. Pintos, Juan Luis. (2012). *Revista de investigaciones políticas y sociológicas*, nr. 2. Universidad de Santiago de Compostela. España. Recuperado en: <http://www.usc.es/revistas/index.php/rips/issue/view/31>
- Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos*. (2000). Chile: Editorial Cuarto Propio.
-*Crítica de la memoria*. Chile: Ediciones Universidad Diego Portales; 2010. Pág. 146.