NOTAS

DIAMELA ELTIT O EL ARTE DE LA ALUSIÓN

Bruce Swansey*

104

Lo primero que debo hacer es confesar mi asombro ante la novela de Diamela Eltit, y explicar a qué me refiero cuando hablo de asombro. Por ejemplo, la manera de hilar el relato. Al contrario de quienes se esfuerzan por asegurar en sus narraciones una anécdota que las haga inteligibles, es decir, participables por lo menos a nivel anecdótico, Diamela elige una forma fragmentaria, a la que escasamente interesa la linealidad. La narración progresa valiéndose del cambio de voces narrativas, de una oscura trama que se niega a entregar su secreto, y de una violencia tan sutil como permanente que sugiere la posibilidad de que *Vaca sagrada*** también sea un diario de iniquidades narrado en clave de film de horror.

Véase el cambio de primera a tercera persona y la inclusión de otra primera persona que puede no corresponder a la primera narradora y que se pone entre paréntesis. Estos cambios resultan desconcertantes: ¿quién habla? ¿hay una identidad en esa voz?

* UAM-Xochimilco.

** 1993, México, UNAM.

¿existe otra voz oculta que se apodera del hilo narrativo? Finalmente ¿importa quién habla? De la respuesta que se dé a estas preguntas, dependerán varias decisiones de lectura. En efecto, ya que decidirse a favor de la identidad implica reconocer la totalidad, aunque pueda ser sólo aparente, de un personaje. Y al elegir esta lectura surge la ilusión de poder caracterizar a tal identidad mediante la atribución de determinados vicios y virtudes que justifican su acción. El lector puede juzgar al personaje, reconocerse en sus mecanismos de conducta o en determinada aventura o infortunio, "enriquecerse" mediante una comunión con el agente de la historia. En *Vaca sagrada* esto es posible sólo de una manera parcial, ya que Diamela nunca presenta totalmente a sus personajes. Sólo en escasas ocasiones puede reconocerse una actividad, un trayecto, una obsesión, para inmediatamente desaparecer. Así sucede con el principio de la novela, que parece prometer una historia pasional para internarse en los fragmentos resultantes de un impacto brutal: pedazos, jirones, añicos, cuerpo reducido a

NOTAS

partes. La doble violencia de un texto que jamás se abandona al riesgo de una intensidad superficial, que nunca nombra aquello de lo que en realidad habla, seguramente porque en la construcción de la escritura radica su fuerza.

Precisamente el arte de Diamela Eltit consiste en la justeza con que maneja el arte de la alusión. Aquí no hay personajes al servicio de las apuestas del lector, sino seres que luchan por vencer la violencia propia y aquella que les impone el exterior. Este arte de la alusión consiste en proporcionar claves a partir de las cuales es posible reconstruir lo que resta del mundo literario. A propósito de esa violencia, Diamela logra crear una atmósfera que uno puede asociar con el Chile de la dictadura, pero solamente por este arte de la alusión. En realidad, el sitio donde la acción ocurre es un no sitio, un espacio privado de particularidades; el lugar de *Vaca sagrada* es cualquiera, geografías remotas, o bien tan cercanas que es imposible distinguir entre ese mundo y el propio. Hay, sin embargo, algunos índices centrados en torno de una violencia que caracteriza el mundo sugerido por la autora: la ciudad de Diamela es profundamente urbana, es decir, amenazante. Esta inseguridad resulta extraordinaria en la medida en que tiende sobre los personajes un manto de miedo que resulta indistinguible de un vértigo interior. El miedo se instala en el centro de la experiencia, como la certeza de que algo fatal está a punto de ocurrir: "El miedo —y entonces no podíamos saberlo— estaba traspasándonos de

manera silenciosa y reversible." (19) Así comienza Diamela a construir recordándonos el proceso de *El huevo de la serpiente*, en donde cada día se gesta el mal que habrá de destruir a la sociedad que inadvertidamente a pesar de los signos, lo ha dejado crecer. Ese miedo se alimenta también de una violencia exterior, de carácter estrictamente objetivo: "debo decir que la ciudad ya estaba increíblemente tensa". (27) O mas elocuente aún: "En ese momento la sensación de muerte se acababa de instalar en la ciudad." (28)

Se trata, pues, de un espacio amenazante, increíblemente violento o sería mejor decir, tomado por la violencia que vulnera a los personajes. Por supuesto, son índices de algo que ocurre afuera, en las calles, de una violencia que empieza a cobrar sus primeras víctimas. Pero este clima de terror no depende únicamente de la sabia creación del contexto mediante una parte, sino también de una violencia interior, que es otra manera de expresar la experiencia del terror.

Pueden añadirse ejemplos de esta perseverante y extremadamente dosificada manera de crear el contexto, pero baste decir que los indicios del terror están dedicados a presentar una ciudad acechantemente nocturna. De esta forma el lector sabe que la ciudad está severamente controlada, que la libre circulación ofrece riesgos. "El enigma de la ciudad" concentra la experiencia del miedo: el enigma de la ciudad es el del cuerpo y el de la amenaza de muerte precedida de mutilación. El capítulo cuarto se destina a

NOTAS

presentar un aprendizaje de la muerte mediante el miedo, que dinamiza el enigma de la ciudad y lo hace guiar la escritura, que también consiste en descifrar los signos de la sangre, de la piel desollada, de la enfermedad, de formas de destrucción del cuerpo. Este capítulo es el que con mayor intensidad subraya la efusión de la sangre, en la que Diamela baña el manguillo dieciochesco con el que ha decidido escribir parte de esta novela. En efecto, tanto el tratamiento del cuerpo como las alucinaciones destructoras que sugiere, así como el capítulo titulado "Diez noches de Francisca Lombardo", pueden leerse como marcas sádicas, cuyo referente puede ser *Las 120 jornadas*: "Afiebrada, sudorosa, deseante, alucinaba finos cortes que atravesaban la carne." (43) La referencialidad del deseo se hace evidente mediante una imagen privilegiada y que podemos imaginar como grabado licencioso:

Quería mecirme 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. (71)

La relación mas estrecha con *Las 120 jornadas* probablemente se encuentra en ese capítulo destinado a sugerir una relación incapaz de conformarse a los límites impuestos y que

plantea la exasperación corporal, el deseo transgresor como único fundamento de una relación agónica cuya sobrevivencia depende del habla, de los relatos hechos con el fin de lograr la excitación: "Te tendré para siempre y te subes encima enardecido por mis narraciones." (79) Sexo hecho de palabras, abierto por y para las experiencias pretéritas que siempre consiguen llevar un poco mas allá el límite del paroxismo, narrar es hacer el amor. Otras obsesiones fortalecen el lazo con Sade. Por ejemplo, la problemática importancia del cuerpo. El olor, las funciones excrementicias, la destrucción del cuerpo, su sometimiento a la gran escena sádica que consiste en atar a la víctima, la necesidad de comprobar la entrega y el sometimiento total mediante su reflejo y, sobre todo, las palabras que invocan la noche, que crean un escenario voyeurístico que reduce el cuerpo a objeto, cuya historia sirve como marco de la excitación. Y todo esto en un espacio cuya opresión carcelaria recuerda Silling, el castillo donde se encierran los libertinos con las narradoras y sus víctimas, a las cuales es preciso reventarles los ojos.

Vaca sagrada afirma una voluntad estilística y formal muy notable: ya he mencionado los cambios de voz narrativa, a los que se suman reflexiones sobre la escritura y su relación con el sueño, la sangre como fuente de una escritura transgresora, la mentira y el cuerpo, pero también la autorreferencialidad que se construye en el último capítulo, que bien vale a manera de epílogo. Diamela sabe que su novela

NOTAS

plantea resistencias para el lector a la espera de las gratificaciones y seguridades acostumbradas, así que tampoco lo abandona al estupor de una narración imposible que, acaso, puede iniciarse en el momento en el que la novela ha terminado. Como el transcurso del texto se plantea como elaboración y sostenimiento de un proceso por sinécdoque, la novela conforma apenas un fragmento que toca al lector completar. "Inmersa en la tarea de componer...". Diamela vence la tentación de desistir de una escritura imposible:

Una noche desperté conmocionada y entendí que mi porfía podía atravesar todas sus compuertas. Escribiría sobre ello amparada en la soledad de una de las habitaciones de mi casa. Me levanté en plena oscuridad y busqué las pruebas que había conservado. Allí estaban las cintas, las cartas, las fotografías. Allí estábamos capturados en el cuadrante de la caja que empecé a catalogar con una obsesión que ya me conocía. (154)

Cuando se dispone a ordenar los datos con los que cuenta para narrar una historia que ya nos ha entregado como fragmento enigmático, la novela comienza.

Los trozos de los que se compone *Vaca sagrada* pueden ser difíciles, también porque la autora contiene el entusiasmo que pueda provocar en sus lectores. Diamela es lo contrario de los escritores que se abandonan al vértigo de la escritura; la suya está rigurosa-

mente administrada, calculada justamente para llevar al lector más allá de la literalidad, de la obra escrita al texto que sugiere, de un oficio de la presencia a un arte de la alusión, que exige del lector asumir los riesgos de la aventura imaginativa, aún cuando tal aventura pueda ser letal.