

De *Puño y Letra* (2005) y *Signos Vitales*. Escritos sobre literatura, arte y política (2008), de Diamela Eltit o la memoria resguardada

De Puño y Letra (2005) and *Signos Vitales*. Writings on Literature, Art and Politics (2008), by Diamela Eltit or the Sheltered Memory

De Puño y Letra (2005) et *Signos Vitales*. Écrits sur la littérature, l'art et la politique (2008), de Diamela Eltit ou la mémoire protégée

Mirian Pino

🔗 <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=416>

Référence électronique

Mirian Pino, « *De Puño y Letra* (2005) y *Signos Vitales*. Escritos sobre literatura, arte y política (2008), de Diamela Eltit o la memoria resguardada », *Textures* [En ligne], 27 | 2023, mis en ligne le 08 juin 2023, consulté le 16 juin 2023. URL : <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=416>

Droits d'auteur

CC BY 4.0

De *Puño y Letra* (2005) y *Signos Vitales*. Escritos sobre literatura, arte y política (2008), de Diamela Eltit o la memoria resguardada

De Puño y Letra (2005) and *Signos Vitales*. Writings on Literature, Art and Politics (2008), by Diamela Eltit or the Sheltered Memory
De Puño y Letra (2005) et *Signos Vitales*. Écrits sur la littérature, l'art et la politique (2008), de Diamela Eltit ou la mémoire protégée

Mirian Pino

PLAN

Introducción

Primer atajo: *Puño y Letra*

Segundo atajo: *Signos Vitales*

Conclusión

TEXTE

Introducción

- Regresar hacia objetos de estudio escasamente abordados por la crítica como la ensayística de Diamela Eltit es un desafío para pensar la cultura chilena y del Cono Sur de ayer y de hoy. Sus escritos que consideraré en este estudio, a saber *Puño y Letra* (2005) y *Signos vitales* (2008)¹ se inscriben en el sistema literario chileno en una zona de la resistencia cultural que comenzó en dictadura luego en la Transición hasta nuestros días. Ambos muestran los caminos alternativos para pensar la relación arte-política, arte-vida, centro de las reflexiones de la autora quien integrara el Colectivo de Acciones de Arte, fundado en los momentos más cruentos de la violencia dictatorial. Una escritura disruptiva, que por fuera de los límites del verosímil realista, fue considerada por entonces «rara», «hermética», «difícil de entender», etc., calificativos naturalizados y amañados a su condición de mujer².

- 2 Eltit publica en el interregno 2005-2008 ambos textos, centrales ya que el testimonio *Puño y Letra* y los escritos de *Signos Vitales* constituyen reflexiones donde lo testimonial, la historia, el cuerpo y el poder son unidades de análisis indisociables. Cabe señalar que este matiz se advierte también en su novelística, no solo en *Lumpérica* de 1981 sino en las dos últimas *Impuesto a la carne* y *Sumar*, cuya base histórica en ambas refiere a hechos centrales como el levantamiento obrero del sindicato de la carne, en 1905 y a otra a la empresa nacional siderúrgica *Sumar* en la década del 70. *Signos Vitales*, nótese la irradiación semántica del título, es una compilación de escritos; en ellos fragmentos de testimonio se conjugan con columnas de opinión, escritos cercanos a clases, posiblemente las impartidas en Chile y EEUU, y lecturas para presentaciones de libros. Tanto en *Puño y Letra* como en *Signos Vitales* es posible advertir un plan de escritura en la cual hacer literatura e historia, simultáneamente, implica poner en tela de juicio el territorio privativo de la ficción solo para la literatura. Eltit eligió el camino que la historia positiva negó a los vencidos, camino que implica dar voz a hechos y sujetos de nula visibilidad. Así, el testimonio se entremezcla y configura junto con la ensayística, los artículos, las columnas de opinión un corpus en el cual la primera persona, el yo, adquiere una acentuada predominancia. Eltit en calidad de testigo de una escena jurídica en *Puño y Letra* o Eltit cuya firma en *Signos Vitales* está atravesada por constantes no solo temáticas sino enunciativas; constantes que conforman un programa estético que atraviesa y cuestiona el orden de escritura no solo de la primera persona sino también de cómo esta se posiciona frente al tiempo que le tocó vivir. Los dos textos son formas mestizas, es decir, se trata de una poética que rompe las fronteras de los géneros y coloca a la escritura y a la institución literaria como espacio para reflexionar sobre la historia y la cultura chilena³. Estas emergen como constelaciones, mónadas que devuelven en fragmentos las imágenes de Chile⁴; si Chile en el presente en el que fueron escritos los textos es la imagen del neoliberalismo, es porque esa «ahoridad» está amañada e interrumpida por el pasado. En consecuencia, sostengo que las categorías benjaminianas de constelación e imagen habilitan una reflexión en dos direcciones: en la posibilidad que brindan para superar la línea progresiva del tiempo ya que ambas unidades de análisis permiten una mirada de los textos como montaje, es decir, una imagen micro-lógica, un fragmento que condensa pasado, presente y futuro; por

otra parte, imagen y constelación, en tanto procedimientos de la poética eltiana, vertebran su producción desde su primera novela en adelante ya que en *Lumpérica* la fotografía es central para comprender la cultura panóptica de la dictadura chilena. En este sentido, la memoria de Chile en sus escritos es tejida desde el cuerpo social; la imagen benjaminiana⁵ adquiere sentido para reflexionar en torno a la obra de nuestra escritora ya que ni el ángel del progreso durante el autoritarismo ni la promesa de la Transición, al eludir la mirada hacia el pasado, pudieron mostrar la eficacia del denominado «milagro chileno», enunciado que hace referencia al presunto estado de bienestar liberal (permítase la paradoja) implantado durante la dictadura y continuado hasta la actualidad.

Primer atajo: Puño y Letra

- 3 La primera presentación sobre este texto fue en la Universidad de San Francisco, en Quito, Ecuador, en el marco del seminario sobre Libertad de Expresión (2018); desde mi perspectiva es un texto central en el corpus eltiano y al mismo tiempo escasamente trabajado, salvo por Mónica Barrientos Olivarez⁶ y Laura Scarabelli⁷. En *Puño y Letra* Eltit releva sus reflexiones recogidas a modo de discurso de una ciudadana común, que asiste en calidad de testigo al juicio de Enrique Arancibia Clavel, ex agente de la DINA, demandado en el 2000, en Buenos Aires como partícipe central en el atentado al General Carlos Prats y su esposa Sofía Cuthbert en 1974, en la capital argentina⁸. Las reflexiones de la enunciadora, Diamela Eltit colocan en el centro un modo alternativo de trabajar el género de amplio registro y difusión en América Latina cuya voz privilegiada fue la de los ex detenidos por causas políticas y ligado a la izquierda clásica chilena, en el exilio externo⁹, o bien en los llamados testimonios de los «arrepentidos» en la década de los noventa del siglo pasado y en Chile en este nuevo milenio¹⁰. En el texto de Eltit puede advertirse una fuerte deconstrucción porque el género produce otra forma de memoria que tendrá como finalidad destotalizar el discurso histórico, pero también las bases del testimonio. La ciudadana Eltit asiste en Buenos Aires al proceso judicial, y dialoga a través de su escritura con lo que tanto Arancibia Clavel y su pareja, Hugo Zambelli, exponen y dejan sentado en fojas jurídicas, espacio de legitimidad de lo expresado en términos de verdad. Es interesante advertir la importancia de la voz de Eltit que, como

ciudadana, escucha y observa los gestos de las declaraciones, con lo cual también ella es testigo de lo que se expresa ante el estrado. Un deseo de regresar al pasado desde el presente a través de las palabras en el juicio, se instituye como forma de visitar aquella época del oprobio. En este sentido, la memoria de la asistente, en contrapunto con la de los testimoniados, construye otra versión de los hechos; frente al interrogatorio, las dudas u oscilaciones de los declarados, Eltit elabora otra forma de escribir la historia a modo de memoria actual; memoria que la retrotrae al pasado y la habilita a enunciar algunas reflexiones cercanas al otrora Colectivo de Acciones de Artes. Me refiero a la importancia de la *performance* y la teatralidad que para la autora son parte de la escena jurídica; de allí que las declaraciones son consideradas como *acting* y el ámbito judicial como una *performance* hecha de palabras que oscilan entre la constatación, la duda y la negación.

- 4 Eltit asistió sistemáticamente al juicio, escuchó y tomó notas, transcribió esas voces que configuraron la historia más cruenta de Chile y sus vínculos con el Plan Cóndor. Expresa Eltit en la Presentación:

Desde otro lugar –y esto resuena en mí de manera primordial y sensible– el reconocimiento de la destrucción humana que ocasionó la dictadura se encarnó en las víctimas más poderosas, más connotadas, cuyas auras circulan a través de los imaginarios sociales. Y en este procedimiento se volvieron invisibles los crímenes y desapariciones de miles de ciudadanos que se suman como meras cifras o simples nombres en el memorial público de una catástrofe, ausentes de subjetivación, de relatos que los restituyan vivos, paradójicos, deseados, biográficos¹¹.

- 5 Así el golpe de Estado chileno de 1973 es un punto axial para abordar *Puño y letra*. Eltit regresa a un pasado atroz a través de las palabras de Arancibia Clavel y luego de su pareja, un bailarín argentino de espectáculos. «La memoria pantalla»¹², aludida por la autora en *Signos Vitales*, es aquella que se consume en los medios masivos; es la memoria espectacular, vacua y el dispositivo más aceitado que posee el ultracapitalismo chileno. Zambelli la encarna en el estrado argentino, cuando de continuo menciona su trabajo como bailarín. La autora convierte en signos vitales los gestos de Zambelli colmados de repeticiones, repreguntas, silencios que conforman un camino oscuramen-

te estratégico; expresa el testigo: «mi vida siempre se basó en el teatro, el teatro, el teatro»¹³.

- 6 El *sine qua non* de un modo atroz de silencios y complicidades quedan evidenciados a través del juego de contrapuntos narrativos de una escena en el tribunal y otra escena, la escritura que construye Eltit desde el prólogo en adelante. Según consigna el prólogo entre los años 2003-2004 la autora pudo reunir documentos, escuchar cintas grabadas de los testimonios, leer y seleccionar el material del juicio. De todo el cuerpo documental realizó un recorte, privilegió unos de los testimonios centrales como es el de Zambelli al que se acopla su voz como asistente al juicio. La autora recrea el conjunto de emociones que dispara lo narrado y escenificado a modo de lectura a contrapelo. Si bien Eltit ya había publicado dos libros testimoniales – *El padre mío* (1989) y *El infarto del alma* (1994)– en *Puño y letra* introduce un tratamiento particular del género, lo revuelve porque hace pasar por él como tanza de la memoria, el poder pensar lo dicho por los involucrados como escena teatral, montaje, *acting* donde el discurso y el cuerpo están ahí para testificar, juramentar y supuestamente «decir la verdad»; Michel Foucault en *La verdad y las formas jurídicas* (2003), texto al que regresaré a posteriori, pensó la primera como construcción y Jacques Derrida al archivo como «mal», es decir, en su origen y finalidad de preservación se ubica también su muerte.
- 7 En esta dirección, la deconstrucción del testimonio se configura en la presencia de la ciudadana Diamela Eltit y las intervenciones de lo dicho por los testigos en la escena jurídica. Esta compite en *Puño y letra* con la voz eltiana y la presencia de los familiares, la mayoría mujeres; la familia de la víctima (las hijas del matrimonio Prats), la familia del victimario, la familia jurídica, la familia periodística, crean la atmósfera de una *performance* trágica. En el año 2003 Eltit señaló que los monopolios chilenos informacionales ya sean televisivos o la prensa escrita actuaron en convivencia con los victimarios; esta opción de los medios se advierte en los diversos documentales sobre la participación de empresarios y de canales televisivos en donde se reprodujeron los testimonios forzados a presos políticos; el caso de la dirigencia del MIR, y el de Karen Eitel, militante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, son ejemplos reveladores. Pero Eltit realiza otra torsión del testimonio ya que sus reflexiones acerca de cómo decidió escribir acerca de un hecho sucedido a terceros muestran que la dic-

tadura también fue cívico militar y la democracia otro montaje de la dictadura. No menos importante, es arrojar una posible explicación acerca de la elección del testimonio para potenciar la voz de los represores militares y civiles. Al cumplirse los 40 años del golpe militar en Chile, los medios conformaron en el 2013 una compleja forma de preservación de la memoria a partir del archivo de las confesiones dadas a conocer como un espectáculo. Pero cabe preguntarse con qué objetivo, sobre todo en el caso de los múltiples testimonios de la CNN o TV Nacional. El archivo del mal de los medios funcionó como fábrica de eventos, recuerdos, lugares, imágenes, experiencias del sufrimiento ofrecidos para el consumo masivo. Por otra parte, Eltit se adelanta a cuestionar este procedimiento y para ello recurre a los documentos, a las testificaciones, al cuerpo legal, desde donde se ejerce la justicia, para luego dialogizar su punto de vista con las declaraciones y las conclusiones que conforman el cuerpo jurídico.

- 8 En *Puño y letra* pilas de documentos reunidos por la justicia sobre el caso Prats constituyen el pórtico para pensar la memoria del archivo como hypómnema. Ricardo Nava Murcia expresa al respecto:

Es importante, y éste será el señalamiento que hace Derrida, mantener la distinción entre memoria (*mnéme*) o recuerdo (*anámnesis*) e *hypómnema* (el acto de recordar), pues todo archivo es hipomnémico. En otras palabras, es suplemento mnemotécnico de la memoria, es aquello que realiza el acto de recordar, por tanto de conservar, pero que en tanto suplemento, busca compensar una falta. El archivo mnemotécnico lucha contra el olvido, así como la escritura busca hacer presente la voz ahí donde ésta no está. En consecuencia, el archivo se constituye como materialidad, huella e inscripción; prótesis de la memoria que busca exorcizar la muerte¹⁴.

- 9 *Puño y Letra* posee tres apartados: «Presentación» en donde se inserta la carta del por entonces flamante General del ejército Augusto Pinochet a Carlos Prats, que data del 7 de setiembre de 1973, «Textualmente. Contradicciones de Zambelli. Crimen y farándula» y «Alegato», esta última toma las intervenciones de los abogados defensores de las hijas de Prats, Guillermo Jorge y Luis Moreno Ocampo. La documentación jurídica constituida por datos de fechas, lugares, nombres configura la hypómnema que la voz y la escritura de Eltit interfiere, la adensa, proponiendo leer las escansiones, los silencios de la

justicia, de los testigos y de la Historia donde estas huellas son parte del cuerpo memorístico. Eltit lee dicho cuerpo, lo recorta como conjunto de signos diseminados de lo que se dice y lo que se desea ocultar. En este sentido, archivo y la huella, tal como lo expresa Derrida son indisociables:

Para mí hay huella desde el momento que hay experiencia, es decir, reenvío a lo otro, diferencia, reenvío a otra cosa, etc. Así, donde hay experiencia, hay huella, y no hay experiencia sin huella. De modo que todo es huella, no solamente lo que escribo sobre el papel o lo que grabo en una máquina, sino que, cuando hago esto, tal gesto, hay huella. Hay un rastro, retención, protención y, así, relación con lo otro, el otro, o en otro momento, otro lugar, reenvío a lo otro, hay huella. [...]. No hay archivo sin poder político¹⁵.

- 10 La cita del filósofo francés nos conduce a otra reflexión, la referida a la relación entre huella y memoria. Si como expresa Derrida no hay archivo sin huella es posible postular que no hay huella sin memoria. Eltit deja constancia porque en calidad de ciudadana reconstruye, re/pasa lo acontecido en su país. La traza dictatorial de los testigos del crimen del matrimonio Prats repone fragmentariamente la dictadura chilena y la huella dejada en la ciudadanía; en el apartado «Poder judicial de la Nación» Eltit repite, a modo de insistencia memoriosa y acerca de Arancibia Clavel, «pájaro de cuentas», y expresa:

Pero en este juego severo con su carencia de ser o, al revés, en su deseo de alcanzar una identidad, fue produciendo una catástrofe humana. Durante ese período un número considerable de chilenos refugiados en Argentina fueron torturados o ejecutados o se perdió su huella, convirtiéndose así en detenidos-desaparecidos en el país vecino¹⁶.

- 11 Así, el texto de Eltit deviene en testimonio ya que la autora fue testigo del tiempo que le tocó vivir en dictadura y del presente: «y comprendo que yo misma me he convertido ahora en testigo del Juicio. Una entre otras, entre otros»¹⁷. El acto de recordar como ciudadana, como mujer es un gesto importante para Chile del nuevo milenio y una respuesta ante la desc ciudadanización masiva impuesta por el régimen militar a la sociedad chilena en diecisiete años de dictadura y continuada en democracia; desc ciudadanización generalizada que im-

plicó el silenciamiento, dentro del cual la voz de la mujer quedó recluida al espacio familiar¹⁸; este adquiere relevancia en *Puño y Letra* ya que la autora da importancia a la valentía de las mujeres de las familias de las víctimas y del victimario: «Ellas-las mujeres- son las que dan la cara»¹⁹.

- 12 La Transición Democrática de la década del noventa del siglo pasado fue presa de un cuerpo legal, una archivística que no repuso la justicia frente a los actos vejatorios ya que el nuevo gobierno concertó con Augusto Pinochet la salida de la dictadura hacia una democratización que licuó los hechos aberrantes. En este sentido, *Puño y letra* también es una respuesta a la neoliberalización de la memoria, concertada con el régimen primero y en el nuevo milenio puesta en los medios masivos que cooptaron las declaraciones de los vejámenes de un número importante de testigos ya sean represores como la voz de los vejados. Como consigné más arriba, esta dimensión presentó una elocuente complejidad al cumplirse los 30 y los 40 años del golpe; en el 2013 los medios organizaron una serie de programas donde los ex detenidos, familiares, ex agentes civiles de la DINA, eran entrevistados convirtiendo la verdad de los hechos en un espectáculo del horror; preguntas y repreguntas de los periodistas acerca de las violaciones sexuales a mujeres y hombres quienes confesaban ante el público sus padecimientos los convertían nuevamente en víctimas. Al tiempo que esa espectacularización implicó e implica la ausencia de una justicia que castigue a quienes fueron partícipes de violaciones flagrantes. En este sentido, si el archivo jurídico hizo justicia a medias, el archivo audiovisual y su uso se tornaron en una zona compleja para analizar ya que se pudo difundir lo sucedido en el mundo entero, al tiempo que se banalizaron los acontecimientos cuando el periodismo televisivo acudió a los vejados y a los victimarios que conformaron un verdadero espectáculo del horror. En esta dirección, *Puño y Letra* interpela a esa «memoria pantalla» y visibiliza las huellas de otra, soterrada en la experiencia de la ciudadana Diamela Eltit.
- 13 Otro aspecto en torno a lo espectacular que es importante señalar es el recorte realizado por Eltit en su texto; dicho recorte visibiliza el interrogatorio de Zambelli, la condición espectacular de su origen laboral y «su» verdad puesta en discurso en el interrogatorio; Foucault señala la importancia que adquiere la relación saber-poder cuyo punto central se ubica en la indagación²⁰. Resulta revelador que Eltit

ponga el acento en el *accting* de Zambelli con sus omisiones y olvidos. Para la narradora el testigo sabe más de lo que expresa; si los documentos recabados por los abogados guardan la acusación a Arancibia Clavel, las declaraciones de Zambelli ingresan en una zona gris de silencio, en la cual la huella de la verdad de facto se quiere ocultar deliberadamente. A la pregunta acerca de lo que puede hacerse con una fuente documental como es el testimonio cabría responder que depende de quién lo manipule.

- 14 Por lo expresado más arriba se advierte una tensión entre el cuerpo documental, escrito y lo dicho y actuado en la escena jurídica por los testigos a modo de una coralidad trágica. Leonor Arfuch retoma las reflexiones de Paul Ricoeur en torno al «giro narrativo» para aludir a un «tercer tiempo» propio de la narración testimonial; tiempo donde el pasado, lo acontecido, se presentiza y se vivencia al mostrar, en este caso, las huellas de la dictadura. Se trata entonces de provocar, a partir del acto de memoria, la confrontación entre la búsqueda de la verdad que rige el discurso jurídico, verdad que intenta evidenciar a través del interrogatorio al testigo, y «la verdad» que construye este en base a guiños, reiteraciones, olvidos, es decir, el *accting* montado en el espacio de la escena jurídica, dimensión señalada por Eltit en referencia al amante de Arancibia Clavel. Es decir, estamos frente a dos teatros de operaciones: la escena en el juicio y la vida teatral de Zambelli, ambas se entrecruzan y entre «usan» en su testimonio. En ese cruce se teje la memoria a la que la ciudadana Eltit interpela e interpreta. Las interferencias elitianas a modo de relato personal y paralelo- mientras acontece el juicio- son nodos de una memoria personal, de la experiencia vivida por Eltit en dictadura y luego en el juicio. En esta dirección, se construyen en una interface, en el intervalo pasado-presente, a modo de relampagueo benjaminiano.

Segundo atajo: Signos Vitales

- 15 El nuevo milenio en la cultura chilena implica un reencuentro con el pasado y con la agenda de los DDHH. El caso de las declaraciones de «el mocito» Jorgelino Vergara, personal civil de la DINA e integrante del Cuartel Lautaro y la publicación de *La danza de los cuervos* (2012), del periodista Javier Rebolledo nos conduce a observar un nuevo escenario como fase preparatoria para el aniversario de los 40 años del

Golpe. En el año 2008, Eltit reúne textos desperdigados en diarios, revistas, clases, conferencias, columnas de opinión en las cuales combina el análisis literario con la opinión política; el yo eltiano insiste en mostrar un mapa, una cartografía de un cúmulo de preocupaciones acerca del diálogo con los dispositivos de poder, las tecnologías del yo que adquieren densidad colectiva, como si enunciara en nombre de un sector social, lo más vulnerados por el «ultracapitalismo»²¹; el uso del enunciado «nuestros cuerpos», por ejemplo, es una constante en este conjunto de escritos. A modo de obsesión el cuerpo como blanco de los dispositivos del poder autoritario se desplaza en fragmentos a lo largo de los escritos, ordenado como plan de escritura y anticipado por el prólogo en cinco capítulos sobre «literatura, arte, política». En este sentido, ambos textos eltianos se enmarcan en el giro subjetivo que tomó fuerzas a mediados de los noventa del siglo pasado pero que en la escritura de Eltit se conformó en los ochenta. Entre *Puño y letra* y *Signos Vitales* es posible plantear vasos comunicantes, especialmente referidos a la existencia de los campos de concentración en Chile y al impacto del año 1974 en la sociedad civil, cuando ocurre el asesinato fuera de las fronteras nacionales de Carlos y Sofía Prats y la detención de miembros del MIR en Chile. Me interesa rescatar puntualmente estos acontecimientos y cómo trabaja la autora el dato histórico para convertirlo en nudo de reflexión en torno al impacto en las subjetividades que tuvo la violencia dictatorial como parte de la «máquina Pinochet»²². Esta se consolidó de modo definitivo en el año 74 e involucró también la mano de obra dictatorial tomada de la sociedad civil y la construcción de un discurso que hizo tabula rasa sobre cualquier sentido militante que circulara en el tejido social. Fue el año de institucionalización de la DINA con Manuel Contreras y una oscura pacificación a partir de la fundación del segundo Estado, el militar. Pero hay una memoria del terror, para la autora, que a modo de máquina se reproduce durante la Transición sin cesar; dicha máquina posee múltiples formas y es conducida por la derecha en democracia.

16 Eltit en *Signos Vitales* parte de la relación entre escritura y vida, entre arte y vida, elude la historicidad lineal y toma imágenes, a modo de la micrología benjaminiana, para constelar el conjunto de escritos y una de esas imágenes es la de la máquina, aludida más arriba. Así coloca el acento el *Tejas Verdes* (1974), de Hernán Valdés para señalar la impor-

tancia que tuvo el testimonio de un sobreviviente, pero fundamentalmente potencia la importancia sobre el cuerpo de quien ha padecido las tecnologías de la violencia en los campos de concentración. El yo eltitiano es el que levanta la tapa de la historicidad oculta, la del cuerpo, en las marcas del fascismo chileno. Quizá la presencia del «sujeto popular» (*Ibidem*: 100), como denomina Eltit, a la ciudadanía postergada y visibilizada por la Unidad Popular y Salvador Allende, sea la articulación que vincula el proyecto de escritura de Valdés en prisión con la poética de la autora ya que el «lumperío» atraviesa las diferentes ficciones desde la década del ochenta en adelante. Escribir, analizar, comentar la literatura publicada y republicada luego del Golpe de Estado es estar en un permanente estado de memoria. El 2008 es el momento de una «ahoridad» en la cual es preciso problematizar la memoria, no solo con los acontecimientos traspasados a la literatura testimonial o hacer del testimonio otro género diferente al que circula en la cultura, sino fundamentalmente interpelar la memoria de los medios masivos. De allí, que la autora recupere un escrito «La memoria pantalla» del año 2003, publicado a propósito de los 30 años del golpe en Chile y lo injerte en *Signos Vitales*. En dicho texto, el punto axial lo constituye la consolidación de una memoria de los medios, a modo de estallido de imágenes para el consumo masivo y de modo semejante se refiere en *Puño y Letra*. La sobresaturación de la memoria en los medios es coherente con la práctica individualista del mercado; dicha sobresaturación produce en la repetición incesante el cansancio de ver y la consecuente anomia. La sobresaturación es una tecnología de los medios sobre la subjetividad de una nueva y definitiva ciudadanía que no es el sujeto «pueblo» de Allende, ni los lumpes ni los vejados elitianos sino una nueva clase cuya descendencia ha decidido olvidar²³. Lo que se muestra son solo algunos chisporroteos, flashes de memoria que culmina cuando acaba el 11 de setiembre del año 2003. Sujetos dóciles frente al gobierno que no abandonó el neoliberalismo al culminar la dictadura, sino que aceitó los mecanismos en el cual el ciudadano alienado, cansado, ya no piensa en la plusvalía, ni convierte la palabra en debate. Es otro ciudadano rendido ante la servidumbre del consumo. En este sentido la literatura de Eltit señala las formas sutiles de la máquina Pinochet, sin Pinochet. La máquina Pinochet es la versión vernácula de la globalización chilena, en los bordes del sujeto consumidor se ubica la emergencia a modo de pústula: la figura del delincuente, producción del «ultracapitalismo»,

principio de necesidad, cuerpo indispensable donde semejante ideología descarga la violencia al tiempo que la produce. Expresa la autora: «El delincuente, entonces, es el «otro» del sistema y sobre él –en tanto diferencia–recae la represión como signo visible»²⁴. Cuerpos desechables, los tonos del horror pasado y presente en la escritura eltitiana muestran la imposibilidad de escindir la ética y el arte.

Conclusión

- 17 Literatura y vida, principio rector de Colectivo de Acciones de Arte, es una grieta por donde cuele la memoria; esta se configura a través de la pintura, las cartas que demandaban saber sobre los detenidos, el documental, la literatura... Es decir, los lenguajes de la cultura en Eltit que hablan de los archivos del mal. La autora de un modo cuasi obsesivo coloca el acento en el cuerpo, en tanto signo político y su consecuente deconstrucción operada desde los lenguajes de la cultura. La batalla por la memoria histórica en Chile encuentra en su escritura un lugar de resguardo, en medio del vendaval neoliberal, de la consolidación del neoliberalismo en democracia, pero también la resistencia popular. El arte, con las nuevas y viejas disidencias, operan en esta necesaria y benjaminiana «ahoridad» en la cual el pasado irrumpe para que no olvidemos, la «Plaza de la Dignidad» es un ejemplo cabal.

BIBLIOGRAPHIE

ARFUCH Leonor, *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*, Villa María, Eduvim, 2018.

BARRIENTOS Mónica y SCARABELLI Laura (eds.), «Dossier. Diamela Eltit. Diálogos Comunitarios», *Revista Catedral Tomada*, vol. 7, n° 12, 2019.

BARRIENTOS Mónica, «El juego de la representación en *Puño y letra*», en CARRERÑO Rubí (ed), *Diamela Eltit. Redes locales, redes globales*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Vervuert, 2009, p. 191-199.

BARRIENTOS Mónica, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, LASA-LATIN AMERICA Research Commons, 2019.

BENJAMIN Walter, «Desenterrar y recordar» en *Walter Benjamin. Cuadros de un pensamiento*, Adriana Mancini (comp), Argentina, Imago Mundi, 1992.

DERRIDA Jacques, *Artes de lo visible (1979-2004)*, España, Ellago, 2013.

DERRIDA Jacques, *Mal de Archivo*, Madrid, Trotta, 1997.

ELTIT Diamela, *Puño y Letra*, Santiago, Seix Barral, 2005.

ELTIT Diamela, *Signos Vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2008.

FOUCAULT Michel, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 2003.

NAVA MURCIA Ricardo, «El mal de archivo en la escritura de la Historia», *Historia y Grafía*, n° 38, 2012, p. 95-126.

PINO Mirian, «Entre cartas y testimonios, entre lo inédito y lo édito se escu-

chan las voces de la memoria: Ana Mohaded y Diamela Eltit» en DDHH, *Memoria y Libertad de Expresión*. Diego Falconi (ed), En *El poder de la palabra Memoria, Derechos Humanos y Libertad de expresión*. 2019.

SCARABELLI Laura, *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018)*, Santiago, Cuarto Propio, 2018.

TRAVERSO Enzo, *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria*, Buenos Aires, FCE, 2018.

NOTES

1 Las citas que realizaré en torno a ambos textos siguen a las siguientes ediciones: *Puño y Letra* (2005), editorial Seix Barral y *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política* (2008), ediciones Universidad Diego Portales.

2 Mirian Pino, «Entre cartas y testimonios, entre lo inédito y lo édito se escuchan las voces de la memoria: Ana Mohaded y Diamela Eltit» en DDHH, *Memoria y Libertad de Expresión*. Diego Falconi (ed), En *El poder de la palabra Memoria, Derechos Humanos y Libertad de expresión*. 2019.

3 Mónica Barrientos y Laura Scarabelli (eds.), «Dossier. Diamela Eltit. Diálogos Comunitarios», *Revista Catedral Tomada*, vol. 7, n° 12, 2019.

4 La constelación implica un conjunto de elementos independientes y distantes. En este sentido, la imagen en Benjamin es central porque habilita poder reconstruir el pasado, en el vasto territorio de la memoria, a través de los hallazgos que nos darán la dimensión de lo que fue y de lo porvenir.

5 Walter Benjamin, «Desenterrar y recordar» en Walter Benjamin. *Cuadros de un pensamiento*, Adriana Mancini (comp), Argentina, Imago Mundi, 1992, p. 118-119.

6 Mónica Barrientos, «El juego de la representación en Puño y letra», en Rubí Carreño (ed), *Diamela Eltit. Redes locales, redes globales*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Vervuert, 2009, p. 191-199; Mónica Barrientos, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, LASA-LATIN AMERICA Research Commons, 2019.

- 7 Laura Scarabelli, *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit* (1998-2018), Santiago, Cuarto Propio, 2018.
- 8 En el asesinato enmarcado en El Plan Cóndor participaron también otros dos agentes de la DINA, Michel Townley y Mariana Callejas. Arancibia Clavel murió asesinado de diecisiete puñaladas en CABA, en el año 2011 mientras gozaba de libertad condicional.
- 9 Eltit rescatará la obra de Hernán Valdés como se podrá observar en este estudio. Asimismo, cabe acotar que las primeras reflexiones sobre el género pensado en la cultura del horror chileno provienen de Hernán Vidal y René Jara, ambos académicos residentes en EEUU, desde el Golpe de 1973. Editorial Mosquito de Chile dio un importante espaldarazo al testimonio durante los noventa. Rescato dos textos de Vidal publicados en *Política cultural de la memoria histórica y Derechos humanos* (1997) y *Chile: Poética de la tortura política*. Santiago de Chile (2000).
- 10 En un tramo posterior de este estudio me detengo en estos ciudadanos quienes trabajaron para la dictadura chilena.
- 11 Diamela Eltit, *Puño y Letra*, Santiago, Seix Barral, 2005, p. 14-15.
- 12 Diamela Eltit, *Signos Vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2008, p. 101.
- 13 Diamela Eltit, *Signos Vitales*, «Textualmente», p. 39
- 14 Ricardo Nava Murcia, «El mal de archivo en la escritura de la Historia», *Historia y Grafía*, nº 38, 2012, p. 102.
- 15 Jacques Derrida, *Artes de lo visible* (1979-2004), España, Ellago, 2013, p. 115.
- 16 Jacques Derrida, *Artes...*, p. 29
- 17 Jacques Derrida, *Artes...*, p. 34
- 18 La dictadura marcó espacios y fronteras. La mujer quedó relegada en el hogar. Pero también hubo puntos de fuga como Ana González, Gladys Marín, Carmen Hertz, entre otras, que fueron centrales en el pedido de justicia.
- 19 Jacques Derrida, *Artes...*, p. 27
- 20 Michel Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 92.
- 21 Diamela Eltit, *Signos Vitales...*, p. 126.

22 Diamela Eltit, *Signos Vitales...*, p. 140.

23 Leonor Arfuch, *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*, Villa María, Eduvim, 2018.

24 Diamela Eltit, *Signos Vitales...*, p. 110.

RÉSUMÉS

Español

Regresar hacia objetos de estudio escasamente abordados por la crítica como la ensayística de Diamela Eltit es un desafío para pensar la cultura chilena y del Cono Sur de ayer y de hoy. Sus escritos que consideraré en este estudio, a saber, *Puño y Letra* (2005) y *Signos vitales* (2008) se inscriben en el sistema literario chileno en una zona de la resistencia cultural que comenzó en dictadura luego en la Transición hasta nuestros días. Ambos muestran los caminos alternativos para pensar la relación arte-política, arte-vida, centro de las reflexiones de la autora quien integrara el Colectivo de Acciones de Arte, fundado en los momentos más cruentos de la violencia dictatorial.

English

Returning to objects of study rarely addressed by critics such as the Diamela Eltit's essay is a challenge to think about the Chilean and Southern Cone culture of yesterday and today. His writings that I will consider in this study, namely *Puño y Letra* (2005) and *Signos vitales* (2008) are part of the Chilean literary system in an area of the cultural resistance that began in the dictatorship then in the Transition to the present day. Both show alternative ways to think about the relationship between art-politics, art-life, center of the reflections of the author who will integrate the Collective of Art Actions, founded in the bloodiest moments of dictatorial violence.

Français

Revenir vers des objets d'étude rarement abordés par la critique, tels les essais de Diamela Eltit est un défi qui permet de penser la culture chilienne et du Cône sud d'hier et d'aujourd'hui. Ses écrits que je considérerai dans cette étude, *Puño y Letra* (2005) et *Signos vitales* (2008) s'inscrivent dans le système littéraire chilien dans une zone de résistance culturelle qui a commencé sous la dictature puis au moment de la Transition et qui se prolonge jusqu'à nos jours. Les deux œuvres montrent les chemins alternatifs pour penser la relation art-politique, art-vie, au centre des réflexions de l'auteure qui est membre du Collectif d'Action d'Art, fondé dans les moments les plus durs de la violence dictatoriale.

INDEX

Mots-clés

Chili, dictature, mémoire, Eltit (Diamela)

Keywords

Chile, dictatorship, memory, Eltit (Diamela)

Palabras claves

Chile, dictadura, memoria, Eltit (Diamela)

AUTEUR

Mirian Pino

Universidad Nacional de Córdoba, AR-X5000 Córdoba,
Argentina mirianpinofly@gmail.com