

# EL DISCURSO ENCARNADO: A 40 AÑOS DE LA OBRA DE DIAMELA ELTIT<sup>1</sup>

THE INCARNATED DISCOURSE:  
40 YEARS OF DIAMELA ELTIT'S WORK

**MÓNICA BARRIENTOS**

Universidad Autónoma de Chile  
Av. Pedro de Valdivia 425, Santiago, Chile  
monica.barrientos@uautonoma.cl

## RESUMEN

Este artículo analiza las ensayísticas de Diamela Eltit considerando aquellos puntos que han sido una constante en su producción y donde se tejen, metafórica o alegóricamente, las incertidumbres históricas como el cuerpo y la violencia con el objetivo de elaborar una lectura política de la historia mediante el cuerpo para leer los signos del desamparo social y mental de una sociedad que continuamente intenta borrar su pasado. Estos ensayos, la mayoría publicados en revistas, periódicos, seminarios y conferencias

---

<sup>1</sup> Este artículo está patrocinado por Fondecyt regular 1240554 titulado “El discurso encarnado: experiencias narrativas en la escena de escritura chilena de mujeres (1990-2019)”.

debaten temas de actualidad y dialogan con la opinión pública nacional e internacional, constituyendo un tramado en el proceso de construcción de la memoria que es gris y nebuloso.

*Palabras clave: Diamela Eltit, ensayos, Chile, cuerpo, violencia, memoria.*

#### ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the essay works of Diamela Eltit considering those points that have been a constant in her production and where are woven, metaphorically or allegorically, historical uncertainties such as the body and violence to elaborate a political reading of History through the body in order to read the signs of social and mental distress of a society that continuously tries to erase its past. These essays, most of them published in magazines, newspapers, seminars and conferences aim to discuss current issues and dialogue with public opinion, both national and international, constituting a plot in the process of construction of memory that is quite gray and nebulous.

*Keywords: Diamela Eltit, Essays, Chile, Body, Violence, Memory.*

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 15/05/2024

*El nuevo daño se ha producido y por ella otros daños comparecen.*

*Se ha abierto un nuevo circuito en la literatura.*

*Lumpérica*

En el libro *El ojo en la mira* (2021), Diamela Eltit ingresa por primera vez en una publicación a un espacio más íntimo en su relación con la literatura. En el texto podemos observar el comentario y cuestionamiento de obras nacionales e internacionales, pero también acontecimientos y escrituras que han sido pilares en su producción. La autora afirma que

La literatura se funda en la escritura, es su despliegue, su repliegue, sus reformulaciones, en la férrea permanencia. La escritura a lo largo de los siglos es una especie de animal mutante que porta, en sus constantes modificaciones, la huella histórica de una plenitud, a la vez que obsoleta, vigente y demasiado futurista (15).

Efectivamente, la huella histórica y la mirada hacia el futuro son los elementos más importantes en la obra de Eltit.

Desde la publicación de su primera obra *Lumpérica* (1983), hace ya cuarenta años, su trabajo ha sido amplio y diverso. La obra de Eltit ha estado bajo la mirada crítica académica y cultural desde el inicio de su producción. Destacan no solo su narrativa, sino además sus intervenciones artísticas, como las acciones de arte en el CADA (Colectivo Acciones de Arte), los guiones para cortometrajes<sup>2</sup> y los ensayos de opinión sobre temas de contingencia nacional e internacional<sup>3</sup> que frecuentemente publica en la prensa, lo que muestra el carácter movible de su escritura en el espacio público y político.

Leonidas Morales, uno de los primeros estudiosos de la obra de Eltit, afirma que su propuesta estética es una decisión política que pocos autores han decidido recorrer, porque profundiza conscientemente la crisis nacional e internacional a través de signos escriturales que deben ser leídos e interpretados mediante un trabajo de “desdoblamiento” que mantiene una delgada línea entre la ficción y el ensayo:

es la estrategia del ensayo, entendida esta palabra en su acepción más pura: la de un “intento”, la de una “prueba” (un trabajo que progresa como “intento”, una

<sup>2</sup> “¿Quién viene con Nelson Torres?” (2001), dirigido por Lotty Rosenfeld; “La invitación, el instructivo” (2006), medietraje dirigido por Lotty Rosenfeld incluido en su instalación “Cuenta regresiva”. Ambos textos se encuentran en *Dos guiones*, editados por Sangría.

<sup>3</sup> Como los ensayos: *Elena Caffarena. El derecho a voz, el derecho a voto* (1993); *Crónica del sufragio femenino en Chile* (1994); *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política* (2000); *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política* (2007); *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política* (2016).

empresa en curso como “prueba”), un intento o una prueba que naturalmente excluye toda conclusión, todo gesto cerrado sobre sí mismo, tanto en su desarrollo como en el punto de su corte. (139)

Estos ensayos, la mayoría publicados en revistas, periódicos, seminarios y conferencias, debaten temas de actualidad y dialogan con la opinión pública nacional e internacional, constituyendo un tramado en el proceso de construcción de la memoria que, como ya se ha confirmado, es bastante gris y nebuloso.

Este artículo analiza las obras de Diamela Eltit considerando aquellos puntos que han sido una constante en su producción y donde se tejen, metafórica o alegóricamente, las incertidumbres históricas. En las obras, esta artesanía se relaciona con la materialidad biológica del cuerpo como receptáculo de una violencia histórica que intenta someterlo por medio de diferentes formas de normalización. Sin embargo, este cuerpo también es una forma de resistencia a cualquier modelo autoritario que quiere imponerse, llámese sistema o historia, que inscribe en la materialidad del cuerpo —en la piel o los órganos— la memoria narrativa para recontar el pasado desde un presente crítico. Es, finalmente, una lectura política de la historia a través del cuerpo en la narrativa de Eltit para leer los signos del desamparo social y mental de una sociedad que intenta borrar continuamente su pasado.

## I. AQUÍ Y AHORA: LOS 40 AÑOS DE PRODUCCIÓN

La producción eltitiana es amplia y diversa, por ello es necesario distinguir tres etapas en su obra. La primera, en los inicios de su escritura durante la dictadura, se pueden rastrear los trabajos con el CADA y con Lotty Rosenfeld en las llamadas *Zonas de dolor*. En este período se publica su primera obra *Lumpérica* (1983) que, para Robert Neustadt, es el origen para leer desde allí los referentes de “Maipú”<sup>4</sup>, por lo tanto, “It is crucial to interpret

---

<sup>4</sup> Nombre original de las *Zonas de dolor*.

Eltit performatively —to read not only what she ‘says’ but what her work ‘does’” (xvi) por medio de la técnica del *mise en abyme*. Este performance es otra de las características importantes de este período, ya que la autora mantiene activa las acciones de arte realizadas en la década de los ochenta y es crucial para entender la narrativa y el tejido con los ensayos, como veremos más adelante. Este período finaliza con la publicación de *Vaca sagrada* en 1991, que tiene como hito histórico el término de la dictadura. Entre otras características de esta etapa destacamos principalmente su obra narrativa con personajes marginales sometidos a diversas formas de control de un poder que actúa directamente sobre los cuerpos<sup>5</sup>. Las protagonistas son principalmente personajes femeninos que, sexual y socialmente, están sometidas a diferentes formas de disciplinamiento y vigilancia como L. Iluminada de *Lumpérica* y Coya-Coa de *Por la patria* (1986) que tienen la obligación de construir la memoria de lo sucedido por medio de una performance corporal que se transforma en colectiva. En *Vaca sagrada* (1991) ya nos encontramos con un texto menos performático y más narrativo, donde la protagonista se moviliza por una ciudad buscando su identidad. En todas las novelas existen elementos comunes. Uno de los más importantes es la figura del cuerpo como un componente estratégico que se conjuga en el espacio político para una identidad en un contexto autoritario. Este cuerpo político deviene en un cuerpo textual que incita y obliga a la memoria para provocar el deseo de escritura. Estos cuerpos, durante esta primera etapa, son cuerpos sexuados, principalmente cuerpos femeninos, que confirman el carácter marginal que la mujer ha ocupado en la historia, como se observa en el primer ensayo de este período *Elena Caffarena. El derecho a voz, el derecho a voto* (1993), donde destaca a la activista como figura clave en los movimientos de mujeres, pero sobre todo, por “reparar algunos olvidos en la memoria histórica de hombres y mujeres” (10).

El segundo momento se inicia en 1994 en la llamada transición democrática, que se caracteriza por una democracia consensual que provocó molestias en varios sectores de la sociedad. De allí se llega al

<sup>5</sup> *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *Padre mío* (1989), *Vaca sagrada* (1991).

llamado silencio feminista que, según Alejandra Castillo, se trata de una “incomodidad radical ante la adaptación de las instituciones políticas al modo de ser de una sociedad, a las fuerzas que la mueven, a los intereses y deseos entrecruzados que la tejen” (16). En este período<sup>6</sup>, observamos que las herramientas de inclusión y exclusión están más interiorizadas en los sujetos y el poder se diluye en diferentes formas de disciplinamiento. Existen retazos de la dictadura en la piel de los ciudadanos: la madre con su hijo enfermo en *Los vigilantes* (1994), la locura y el hospicio en *Infarto del alma* (1994), la venganza contra la figura del padre y el sentimiento de odio en *Los trabajadores de la muerte* (1998). Todos personajes que viven en un mundo caótico, donde la ciudad se derrumba ante sus ojos y el dolor del cuerpo es el único elemento que da certeza de la existencia. Otro aspecto importante en esta etapa es volver al trabajo colaborativo con *Infarto del alma* en coautoría con Paz Errázuriz (fotografía).

La tercera etapa de globalización se inicia el 2000, cuando fue publicada la primera recopilación de ensayos de la autora, titulada *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*, hasta 2010 con *Impuesto a la carne*<sup>7</sup>. En este período, observamos personajes que son “ciudadanos insanos” (Duchesne 221) que aparentan ser normales y se encuentran insertos en espacios institucionales. No desafían la realidad, pero sí la rasgan para representar los hechos sociales. Todos personajes inmersos en el mundo cotidiano de la familia y el trabajo, pero que contienen en sus cuerpos la semilla de la rebeldía, como los dos exmilitantes que no logran ajustarse al nuevo mundo en *Jamás el fuego nunca*, los testigos performáticos en un tribunal en *Puño y letra*, y dos mujeres bicentenarias, una madre y una hija, enfermas en un hospital en *Impuesto a la carne*.

No es casualidad que esta etapa se inicie con textos ensayísticos. Leonidas Morales, que escribió el prólogo a la primera edición –también

<sup>6</sup> Se encuentran las obras *Los vigilantes* (1994), *Infarto del alma* (1994), *Los trabajadores de la muerte* (1998).

<sup>7</sup> En este transcurso de tiempo se publican las obras *Emergencias. Ensayos sobre literatura, arte y política* (2000), *Puño y letra* (2005), *Jamás el fuego nunca* (2007), *Signos vitales. Ensayos sobre literatura, arte y política* (2007), *Impuesto a la carne* (2010).

publicado en revista Atenea el 2004—, afirma un punto que, hasta el día de hoy se ha mantenido inmutable, que es la articulación del “país al mercado y a la mercancía en su fase de globalización” (133). Para el autor, los medios de comunicación, bajo la premisa del espectáculo, han incorporado el arte y las culturas bajo esa premisa sin poseer recursos críticos, teóricos y estéticos “capaces de ponerlos en relación con sus redes de sentido” (134). Por ello, frente a ese vacío, los medios reiteran excusas frente a estas obras: que son herméticas (la excusa más usada en el caso de Eltit), que pertenecen a “círculos críticos minoritarios” o que es solo para la academia. *Signos vitales. Ensayos sobre literatura, arte y política* (2007) también se publica en este período, marcando la tendencia a esa faceta de la autora que ha sido menos abordada.

Finalmente, observamos una cuarta etapa<sup>8</sup>, muy reciente, que aún se encuentra en proceso y que podríamos llamar momentáneamente de “diáspora imaginativa”, que se caracteriza por llevar al extremo los elementos de la globalización que habían sido internalizados —el supermercado, los juicios transnacionales, los biopoderes en los cuerpos— hacia mundos imaginados, es decir, “los múltiples mundos que son producto de la imaginación históricamente situada de las personas y grupos dispersos por todo el globo” (Appadurai 47). Para el autor, los mundos imaginados son poselectrónicos, donde el trabajo de la imaginación (20) se ha desprendido del espacio expresivo del arte, el mito o rito y ha pasado a formar parte de la cotidianidad. Las posibilidades de vivir o trabajar en otros lugares es parte de la imaginación cotidiana que incentiva las migraciones por medio de imágenes en los medios de comunicación masivos. Algunos individuos pueden viajar, otros no, pero en ambos casos existe una “diáspora imaginativa”: “Aquellos que quieren irse, aquellos que lo han hecho, aquellos que desean volver, así como también, por último, aquellos que escogen quedarse, rara vez formulan sus planes fuera de la esfera de la radio o la televisión, los casetes o los videos, la prensa escrita o el teléfono” (22). Desde una lectura

<sup>8</sup> Comprende *Fuerzas especiales* (2013), *Réplicas. Ensayos sobre literatura, arte y política* (2016), *Dos guiones* (2017), *Sumar* (2018) y *Falla humana* (2023).

del sur, Mary Louise Pratt afirma que los imaginarios transformados en universales se han particularizado por medio de proyectos disidentes que desarrollan “formas experimentales de narrativa personal, testimonio, historia oral, etnografía y autoetnografía como vehículos para representar y reflexionar sobre la heterogeneidad social” (28). Estos elementos los podemos observar en *Fuerzas especiales* (2013) donde las tecnologías y la internet se mezclan con fenómenos locales, como lo hacen los personajes que mientras se prostituyen en un cuartito de un cibercafé miran las pantallas de sus computadores para ver en línea los desfiles de modas en Europa o las noticias de Asia. El medio, por lo tanto, se constituye en un recurso disponible para todo tipo de sociedades y accesible a todas las personas para la construcción de una identidad e imagen personal, pero desterritorializada. En *Sumar* (2028), los personajes migran del cibercafé hacia las calles en busca de la (M)oneda, formando una gran marcha de un grupo disperso, que incluye migrantes económicos y geográficos, para idear modos de supervivencia y enfrentar la crisis. En *Falla humana* (2023) el punto principal es el despojo, pero también la comunidad que se organiza para evitar el desalojo en un sentido colectivo de imaginación que les permite, a través del ojo y narración de la búha, dislocar la memoria local de ese espacio que intenta ser arrebatado por la Compañía.

## 2. LOS ENSAYOS Y LAS NARR-ACCIONES

La construcción de identidades o subjetividades que surgen asociadas al sujeto de la enunciación, a su identidad social, cultural, psicológica y biográfica generan interrogantes sobre el modo de construcción de los acontecimientos y las posibilidades que lo personal y político puedan jugar en la escritura. Para Laura Scarabelli, los textos de Eltit “abordan estrategias literarias alternativas, donde la escritura se convierte en territorio de repensamiento de lo real, desvela inéditas fisuras del sentido, todavía no saturadas por los ideogramas de la producción cultural dominante” (Scarabelli s.p.). Por ello, abordaremos dos enfoques de análisis en los ensayos de Eltit. El



primero, a partir de concepto de “narr-acciones”, definido por Scarabelli como escrituras en praxis que se convierten en testigos e intérpretes activos de la historia, y desde la teoría socio-crítica feminista no biologicista, que exhibe la condición de subalternidad de la mujer en el sistema patriarcal. El segundo enfoque se centra en la autoficción como elemento clave para proponer un análisis de una subjetividad que construye un discurso que puede narrar y accionar en la historia. Ahora el sujeto narra, actúa, se construye como otro y, lo más importante, se “hace cargo” de sus acciones, es decir, es un sujeto responsable, que tiene conciencia política. Para Phillippe Lejeune, la autobiografía es una narración autónoma que se escribe desde la perspectiva del autor y se compone de dos elementos principales: el pacto autobiográfico y el pacto narrativo. El pacto autobiográfico se refiere a la narración de la propia historia del autor/a de primera mano (48). El pacto narrativo es entre el autor y el lector mediante el cual, este jura atenerse a la verdad. Por otro lado, la autoficción mezcla elementos autobiográficos con elementos ficticios (Alberca). La “narr-acción” entonces es un concepto muy importante –que se instala en medio de las categorías definidas como de un espacio conformado por la escritura, la imagen, el gesto y formas de vida– que tiene un valor biográfico, pero, sobre todo, contiene el valor de memoria de una experiencia individual y comunitaria que se exhibe sin importar el soporte.

Nos focalizaremos en los ensayos de Eltit como parte de una propuesta política mayor que incluye sus intervenciones artísticas con el CADA, los guiones para cortometrajes y los ensayos de opinión sobre temas de contingencia nacional e internacional que publica en la prensa, movilizándose a otras formas de escritura en el espacio político, ya sea nacional o internacional, como son sus posturas frente a diversos temas de la contingencia. Para este artículo, nos centraremos en los tres volúmenes de ensayos: *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política* (2000)<sup>9</sup>; *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política* (2008); y *Réplicas. Escrito sobre literatura, arte y política* (2016). Es importante destacar que estos ensayos

---

<sup>9</sup> Este volumen tiene una reedición de la misma editorial del año 2014.

han tenido una excelente recepción en el extranjero y han sido traducidos a otros idiomas. Destacamos *A máquina Pinochet e otros ensayos* (2017), al cuidado de Javier Guerrero y Pedro Meira Montero; *Diamela Eltit. Errante, errática. Pensare il limite tra letteratura, arte e política* (2022) al cuidado de Laura Scarabelli, y el texto recién publicado *Diamela Eltit. Essays on Chilean Literature, Politics, and Culture* (2023), coordinado por Michael Lazzara, Mónica Barrientos y Rosa Olivera-Williams.

Estos textos, la mayoría publicados en revistas, periódicos, seminarios y conferencias con el objetivo de debatir temas de actualidad y dialogar con la opinión pública nacional e internacional, constituyen un tramado en el proceso de construcción de la memoria que, como ya se ha confirmado, es bastante gris y nebuloso. Su trabajo con otros escritores, artistas e intelectuales, junto con su compromiso político no queda solo en la letra, sino también en la vida, como ella misma afirma por su colaboración con Lotty Rosenfeld:

Ahí nos volcamos a pensar la relación entre arte y política a partir del diseño de una serie de intervenciones urbanas en las que se interrogaba críticamente tanto el soporte tradicional como, a su vez, la violencia infligida por la dictadura sobre el cuerpo chileno. (Eltit, *Signos vitales* 266)

Entonces es necesario preguntarse ¿Cómo la obra de Eltit, a cuarenta años desde su primera publicación, expone la característica de “errante, errática”, como se define en uno de sus ensayos y de qué forma esta condición se mantiene en la actualidad?

Para acercarnos a una respuesta, es necesario considerar los siguientes puntos en relación con los ensayos de nuestra autora. En primer lugar, se caracterizan no solo por su estética narrativa –que ya es un punto importante–, sino también porque reflejan una forma de comunidad que surge de la necesidad de narrar para apropiarse de la experiencia y dirigirse hacia una manera de hacer colectivo como posición política. En segundo lugar, los textos elaboran un espacio de resistencia y denuncia, explorando temas como

el cuerpo, la biologización de la letra, las desigualdades sociales, el golpe de Estado y otros temas de la política contingente en Chile, América Latina y el resto del mundo, abriendo así nuevos horizontes temáticos para promover el diálogo crítico sobre la relación entre género y poder desde un discurso contrahegemónico que instaura un margen que desafía aquello que ha sido naturalizado y se manifiesta masivamente en prácticas sociales cotidianas

Los ensayos de Eltit se encuentran en línea con la crítica cultural que busca desmontar los significados que se han construido en los contextos sociales. Por ello, el análisis del discurso es fundamental para comprender el carácter político de las textualidades, como afirma Giulia Colaizzi:

hacer teoría del discurso, [...] es una toma de conciencia del carácter discursivo, es decir, históricopolítico, de lo que llamamos realidad, de su carácter de construcción y producto y, al mismo tiempo, un intento consciente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación en las estructuras sociales y culturales de la sociedad, hacia la utopía –una utopía indispensable– de un mundo donde exclusión, explotación y opresión no sean el paradigma normativo. (117)

Este análisis y construcción del discurso contiene resabios de la memoria –opiniones, ensayos, performances– que han sido doblemente suprimidos y manipulados por las políticas de la posdictadura chilena. Por un lado, se ha silenciado la participación de mujeres (artistas, escritoras, activistas, intelectuales) y sus redes en los diferentes ámbitos de lo social y cultural. Por otro, se ha marginado conscientemente, por medio de estas mismas políticas públicas, las prácticas de la articulación de la memoria oficial. Silenciamiento y marginación tienen el mismo resultado que es la invisibilización de los sujetos históricos.

### 3. LA ESCRITURA COMUNAL

Toda colectividad negocia las representaciones de su pasado en un plano ideológico, para definir su modo de actuación y de organización en el presente. Y, a su vez, pugna por establecer una representación del presente que ayude a programar una identidad en tanto comunidad. Por ello, el imaginario colectivo selecciona ciertos hechos históricos, reivindica algunas figuras públicas concretas, define y condena acontecimientos traumáticos con el objetivo de formar parte de una representación de la realidad y confirmar una nueva representación –siempre en cuestionamiento– con posibilidades de corrección y enmienda. Así, toda representación es una propuesta de interpretación integral sobre unos hechos y, en definitiva, sobre una comunidad. Este espacio se desarrolla por medio del diálogo escritural de diferentes formas y géneros en la pluralidad que se une junto a otros sin pretender una representación unívoca o totalizante, sino para articular un discurso que expone las diferencias sociales y las relaciones de poder desde una “escritura comunitaria” donde los diferentes tipos, formas, géneros y escrituras se conjugan en una gran obra política. Este comunismo escritural o “escritura comunitaria” (147) –como lo ha llamado Jean-Luc Nancy<sup>10</sup>– ha permitido vincular diferentes fuentes teóricas provenientes de la vanguardia, la subalternidad, lo popular, el colonialismo, activismo en un ámbito propiamente latinoamericano. Desde esta comunalidad, Diamela Eltit, como escritora, artista e intelectual, comunica y expone las diversas representaciones de los otros por medio de una fusión orgánica con la escritura para realizar un quiebre con la naturalizada oposición entre intelectual y activista.

La relación cuerpo y escritura es una de las líneas transversales de la obra de Eltit. El cuerpo, principalmente el cuerpo femenino, es entendido como un campo de disputa de las diversas relaciones de poder: “un cuerpo es estar expuesto. Y, para estar expuesto, hay que ser extenso” (*Corpus* 109), es decir, pensar la extensión en su tensión de modo que ser-cuerpo es una

<sup>10</sup> Ver capítulo “El comunismo literario” en *La comunidad desobrada*.

forma de estar en el mundo. Nancy también entiende que la escritura es inseparable del cuerpo y no se trata de escribir sobre el cuerpo, sino escribir el cuerpo y hacerle justicia por medio de la escritura. Es lo que llama “excripción”:

La excripción se produce en el juego de un espaciamento in-significante: aquel que separa las palabras de su sentido, siempre una y otra vez, y las abandona a su extensión. Una palabra cuando no es absorbida sin resto por un sentido, queda esencialmente extendida entre otras palabras, tendida hasta casi tocarlas, sin alcanzarlas sin embargo: y esto es el lenguaje en tanto que cuerpo. (*Corpus* 63)

Se trata de una escritura que se ubica sobre el límite que separa pensamiento y cuerpo, produciendo un discurso acéfalo (15) que surge del lugar de la abertura del ser, que es un espacio abierto e indefinido. La escritura como cuerpo encuentra su lugar en la extensión del significante donde logra escaparse de las ataduras del logos. Dentro de este esquema, los cuerpos fragmentados y marginales en la obra de Eltit se configuran como el doble o espejo de una escritura fragmentada que surge de un goce indecible que solo puede exhibirse mediante el cuerpo. Por esto, Sergio Rojas, retomando un concepto clave de Severo Sarduy, afirma que “lo real emerge travestido en lenguaje (208), por lo tanto, no se trata de representar la realidad, sino resaltar el carácter escenográfico donde “se desplaza a la naturaleza hacia la obra, y por ello mismo, hacia el destinatario de la obra que siente, imagina, interpreta y descifra” (220). Estamos frente a una teatralidad del mundo donde la naturaleza no se puede atrapar, sino que hay que ponerla en pose para reproducirla. En el su ensayo “Errante errática”<sup>11</sup> publicado en *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*: “Pienso que la escritura es un instrumento social y no puede ser sexualizada [...]. Mi interés más bien está puesto en el cómo se conforman cuerpos, pero cuerpos de escritura” (22).

<sup>11</sup> Este ensayo aparece por primera vez en *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, editada por Juan Carlos Lértora. Es la primera publicación de una serie que reúne textos críticos sobre la obra de Eltit.

Para Cabrera, quien ha realizado un minucioso análisis a los ensayos de Eltit, afirma que en estos escritos, la autora:

Más que por la preeminencia de alguna trama textual argumentativa o de algún signo de identidad discursiva, estos escritos se revelan como ensayísticos en la manera en que ponen en escena un ejercicio intelectual que se desprende de las garantías para desandar, dislocar y desarmar los signos de lo que se pretende conocido. (163)

La postura escritural de la autora se entiende por la conjugación entre lo estético y lo político donde la voz del *yo* se convierte en un *yo* social o, en palabras de Leonor Arfuch, en “sujeto encarnado” capaz de exponer un abanico de posibilidades narrativas “las posiciones de sujeto de la sociedad –‘encarnado’ en sujetos reales–, capaz de recorrer un vaivén dialógico, todas las modulaciones de lo vivencial, de la autobiografía a las memorias, del diario íntimo a la confesión” (23). Es también lo que Lorena Amaro ha llamado “poses” a aquellas narraciones que emergen de la conciencia de sí y que

tal vez no sea memoria, únicamente lo que sostiene el discurso identitario. Una memoria que al ser comunicada sabe darse a otros de diversas maneras: dulce, terrible, atractiva, extraña, la investidura de la memoria, el lenguaje con que se comunica, funda imágenes, representaciones, poses del elusivo *yo*. (31)

Los ensayos de Diamela Eltit abordan una serie de hechos históricos, especialmente los de la dictadura chilena por medio de la justicia poética que no se logró a través de los tribunales, que forman parte de una representación de la realidad y confirman una nueva propuesta de interpretación sobre ellos y, en definitiva, sobre la comunidad. Los discursos ficcionales y no ficcionales, argumentativos, de opinión o ensayo se combinan en un nuevo terreno tan propicio para la narración como para la interpretación de hechos verídicos, donde la autora expone una representación de la realidad para abrir el diálogo con los lectores como una posibilidad flexible, honesta y

eficaz para vehicular ciertos conocimientos y marcar un posicionamiento ético y social determinado con el fin de lograr un “pacto de referencialidad” donde la importancia no se encuentra en la voz autorial ni en la exactitud del hecho narrado, sino en el efecto estético y político que provoca.

Los textos, a pesar de tener un título en común –*Ensayos sobre literatura, arte y política*–, tienen diversas formas de organización. *Emergencias* cuenta con un prólogo de Leonidas Morales titulado “El discurso crítico de Diamela Eltit: cuerpo y política” donde rescata el origen de los ensayos, como el suplemento *Literatura y Libros* del diario *La Época*, la *Revista de Crítica Cultural*, en Chile, y las revistas *Debate Feminista* (Argentina), *La Jornada Semanal* (México) y otras publicaciones en revistas académicas que, para Morales “responden a un gesto de apertura al mundo cotidiano y de compromiso con estímulos culturales del día tras día” (11). En *Signos vitales* encontramos una presentación de la propia autora que explica a los lectores su proceso de selección y organización de los ensayos. Destaca la incorporación de tres autores chilenos fundamentales –Marta Brunet, José Donoso y Carlos Droguett– porque “operan como dispositivos para leer otros textos y contextos sociales” (11). En cuanto a los textos que aluden la situación política y social chilena, la autora afirma que “he preferido incluir un grupo de estos trabajos porque los considero emblemas del ‘aquí y ahora’ en que transcurrió y sigue transcurriendo mi habitar como sujeto social” (11). En *Réplicas*, observamos un cambio en la organización. En una breve presentación, la autora rescata el trabajo realizado hace más de 30 años con el lingüista Óscar Aguilera sobre los relatos kawésqar. Los ensayos se organizaron en relación con elementos de la naturaleza extraídos de los relatos orales y que corresponden a nombres de animales como el murciélago, el huemul, la nutria, el martín pescador, o árboles como el canelo y el ciruelillo. Se trata de un imaginario de la naturaleza que se ha perdido, junto con los kawésqar, como un pueblo “marginalizado por los poderes de la historia” (9).

En términos generales y sin pretender, por ahora, un análisis exhaustivo de cada uno de los textos, ingresaremos a ciertas formas de construcción

de los discursos que se presentan de forma transversal en los ensayos con diferentes procedimientos de indagación e interpretación de la realidad.

Uno de los recursos que más destacan en los textos es la *rememoración*, que se caracteriza por tener una voz en primera persona que alterna su voz del presente con una voz que recupera el pasado. Entre esos dos tiempos, los acontecimientos se develarán de manera concienzuda en un momento crítico que exige la revisión de un acontecimiento sin resolver o dolorosamente olvidado, como son los testimonios y archivos, por ejemplo, “Me fusilaron en Chena” (*Signos vitales*) donde la autora aborda el libro de Cherie Zalaquett, *Sobrevivir a un fusilamiento. Ocho historias reales* (2005) que recoge los testimonios de sobrevivientes de fusilamientos durante la dictadura chilena y que comparecieron como testigos de su propia muerte. En “Fechada, firmada, cursada”, del mismo volumen, comenta el libro de Leonidas Morales titulado *Cartas de petición. Chile 1973-1989* para rescatar cartas, uno de los materiales más periféricos del área literaria, y en este caso, las cartas de familiares de detenidos durante la dictadura. “En la zona intensa del otro yo misma”, artículo que cierra el volumen de *Réplicas*, la autora vuelve nuevamente al texto de Zalaquett, centrándose en los nombres de los testigos para particularizar las consecuencias vigentes de la dictadura, pero también para trabajar la imagen que quedó plasmada en su imaginario hasta el momento presente de su escritura.

Otro procedimiento importante es el de *reconstrucción*, donde la voz exige un punto de apoyo de la voz en primera persona para completar una historia del pasado y, a través de esa parte desconocida, conferir un sentido al conjunto que debe ser completado por otra voz (que puede ser del lector implícito) que recuerda, y la simbiosis de ambos recuerdos estructuran la reconstrucción. Los ensayos de homenaje a otros autores como el capítulo completo de “Homenajes, obras” de *Emergencias*, “Amantes de la escritura” en *Signos vitales* y el capítulo “El canelo” de *Réplicas*, se dirigen al lector en diversas formas, como es el recuerdo de un episodio común o preguntas directas, en los que la reconstrucción apela tanto a la memoria como al desconocimiento, por eso exige de otra voz, en este caso literaria, para conjugar el diálogo teórico.



La *exploración* es otra forma de organización discursiva que, a diferencia de las anteriores, se ciñe al presente estricto para ofrecer una panorámica ligada, por lo general, a temas sociales y culturales que se centran en las secciones “Transición democrática, mercado y literatura” (*Emergencias*), “Entre la bolsa y la vida (*Signos vitales*)” y “El erizo marino” (*Réplicas*). Estos ensayos exploratorios tienen dos formas. Por un lado, la voz en primera persona se ubica en el presente y trae un hecho o acontecimiento del pasado al momento actual para abrir la interpretación y debate, como sucede con “CADA: arte, ciudad y política”, “Soy legión: + signo”, en que se aborda la performance. Otra forma discursiva es la exploración de temas actuales, principalmente centrados en política, como “La memoria pantalla”, “Globalización y producción de sujeto”, “La voz más creativa”, “La vida continua en deuda”. Son exploraciones con temática social en espacios conflictivos a nivel nacional e internacional.

Finalmente, quisiera destacar otro aspecto importante en los ensayos de Diamela Eltit que es su relación con autores y obras en lo que podríamos llamar *genealogías literarias*. Nombres de autores y artistas —que se repiten muchas veces en los tres volúmenes— se entretajan para rescatar aquellas lecturas teóricas o conceptuales que generan un espacio analítico desde donde pensar dilemas culturales. Eltit rememora a ciertos autores como una forma de identificación literaria para reflexionar sobre la vivencia de su propia lectura. El objetivo no es la organización de un catastro, sino mostrar una estética fragmentaria de la identidad narrativa siempre abierta a una cadena de identificaciones, historias, representatividades y registros. Por ello, es posible encontrar relaciones de sentido entre autores que, desde una comprensión teórica clásica, no tendrían sentido, como manifiesta la autora:

Me fascinan las experiencias literarias, las vueltas y revueltas de organizaciones textuales inesperadas. En esa línea pienso que Truman Capote quiso sacarle más literatura a la literatura. Desde luego, *A sangre fría* fue una experiencia y una inmersión en el crimen. Marx aseguró que el crimen “producía” policía, ley, sistema carcelario, pero también producía ficción y citó a *Ricardo III* de Shakespeare o *Edipo Rey* de Sófocles entre otras obras. (*Ojo en la mira* 33)

Para concluir, el activismo intelectual y participación en el debate público chileno e internacional de Diamela Eltit ha sido una constante en su vida. Desde sus inicios como performacera (así lo ha afirmado en algunas entrevistas) durante la década de los ochenta en el CADA, Eltit ha arremetido en aquellos espacios que se mantenían ocultos o recamados para el ojo dictatorial y, posteriormente, neoliberal. Este análisis preliminar de los ensayos propone un tránsito que nos lleva desde el yo hacia el nosotros como comunidad de lectores, no como simples sumatorias de individuos, sino como articulaciones de vivencias que van más allá del espacio personal de la anécdota narcisista e instala un espacio que abre interrogantes y amplía desde una dimensión estética la valoración del mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA, MANUEL. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- AMARO CASTRO, LORENA. *La pose biográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018.
- APPADURAI, ARJUN. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. México D.F.: Trilce, 2001.
- ARFUCH, LEONOR. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. México D.F.: FCE, 2002.
- CABRERA, MARIO FEDERICO DAVID. "Feminismo y escritura: los ensayos de Diamela Eltit". *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 7, n.º 12, 2019, pp. 159-82.
- CASTILLO, ALEJANDRA. *Julieta Kirkwood. Políticas del nombre propio*. Santiago: Palinodia, 2007.
- COLAIZZI, GIULIA, ED. *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra, 1990.
- DUCHESNE, JUAN. *Ciudadano insano. Ensayos bestiales sobre cultura y literatura*. San Juan: Callejón, 2001.
- ELTIT, DIAMELA. *Crónica del sufragio femenino en Chile*. Santiago: Sernam, 1994.
- . *Dos guiones. Texto en acción/guión*. Santiago: Sangría, 2017.
- . *El ojo en la mira*. Buenos Aires: Ampersand, 2021.
- . *Elena Caffarena: el derecho a voz, el derecho a voto*. México: Ediciones Casa de Chile, 1993.
- . *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta, 2000.
- . *Errante, errática. Pensare il limite tra letteratura, arte e politica*. Traducido por Laura Scarabelli. Roma: Mimesis, 2022.
- . *A máquina Pinochet e outros ensaios*. Editado por Javier Guerrero y Pedro Meira Montero. Peixe Elétrico, 2017.
- . *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Seix Barral, 2016.
- . *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Ediciones UDP, 2008.

- ELTIT, DIAMELA, Y LEONIDAS MORALES T. *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta/Ariel, 2000.
- LAZZARA, MICHAEL, MÓNICA BARRIENTOS, Y ROSA OLIVERA-WILLIAMS, EDS. *Diamela Eltit: Essays on Chilean Literature, Politics, and Culture*. Latin American Research Commons-LASA, 2023.
- LEJEUNE, PHILIPPE. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- MORALES, LEONIDAS. "Diamela Eltit: El ensayo como estrategia narrativa." *Atenea*, n.º 490, 2004, pp. 131-44.
- NANCY, JEAN-LUC. *La comunidad desobrada*. Traducido por Perera, Pablo. Madrid: Arena Libros, 2001.
- . *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2003.
- NEUSTADT, ROBERT. *(Con)fusing Sign and Postmodern Position. Spanish American Performance, Experimental Writing, and Critique of Political Confusion*. Nueva York: Garland Publishing, 1999.
- PRATT, MARY LOUISE. *Los imaginarios planetarios*. Madrid: Aluvión, 2018.
- ROJAS, SERGIO. *Escritura neobarroca*. Santiago: Palinodia, 2010.
- SARDUY, SEVERO. *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: FCE, 1987.
- SCARABELLI, LAURA. "Diamela Eltit y la práctica testimonial: narr-acciones e historias ejemplares". *Nuevas formas del testimonio*. Editado por Carolina Pizarro Cortés. Santiago: Ediciones USACH. Colección IDEA, 2021. 33-52.
- ZALAQUETT, CHERIE. *Sobrevivir a un fusilamiento. Ocho historias reales*. Santiago: Aguilar, 2005.