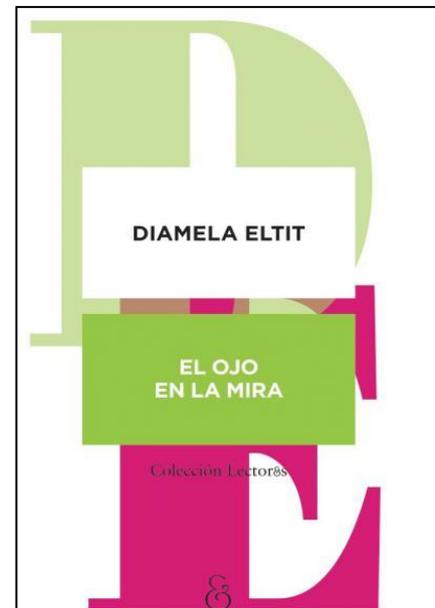




Di Meglio, Estefanía. "Reseña bibliográfica: Diamela Eltit, *El ojo en la mira*".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2022, vol. 11, n° 24, pp. 198-202

**Diamela Eltit**  
*El ojo en la mira*  
**Ciudad Autónoma de Buenos Aires**  
**Ampersand**  
**2021**  
**112 pp.**



Estefanía Di Meglio<sup>1</sup>

Recibido: 02/02/2022 || Aprobado: 14/02/2022 || Publicado: 21/03/2022

### La lectura como zona de riesgo

*Nos disparan a los ojos porque los abrimos.*  
Intervención en banco de plaza,  
Puerto Montt, Chile, 2019.

Desde las condiciones de producción de *Lumpérica* (1983), su primera novela, Diamela Eltit asigna a la lectura el peso de lo inexorable. Cuenta que, como toda escritura producida en el marco de una dictadura que persiguió y censuró cualquier forma de pensamiento diferente, ella escribió el libro con un censor a su lado, en el sentido más simbólico pero también más

real del término. Bajo esta censura, su trabajo con el lenguaje fue enhebrar las palabras de manera tal que el texto denunciara aun cuando pareciera estar hablando de otra cosa. A todo este trabajo con la materialidad de un lenguaje que pretende decir sin enunciar de manera explícita, subyace una escena de lectura: la de *Cobra*, de Severo Sarduy (Lazzara 92), fue fundamental para perder el miedo a una escritura que podía convertirla en blanco de los genocidas chilenos.

Como todos los libros de esta bella colección dirigida por Graciela Batticuore, *El ojo en la mira* es el registro de las lecturas de sus autores, la memorias de los textos leídos, especie de autobiografía ensayística de una trayectoria hecha de libros, de escenas de lectura que ponen en evidencia, a cada instante, el anverso y el reverso

<sup>1</sup> Dra. en Letras (UNMDP). Becaria doctoral de CONICET. CELEHIS – INHUS. Contacto: [estefaniadimeglio@gmail.com](mailto:estefaniadimeglio@gmail.com)

de una misma acción que consiste en leer y escribir. Por ello, es también la reflexión acerca del leer como estilo de vida, en tanto acción que impregna, con su ubicuidad, cada escena de lo cotidiano: Eltit rescata la lectura de textos literarios, pero también la “lectura” de las personalidades y los rasgos de carácter, de los vínculos (de su madre, de su abuela, de su amistad con José Donoso, además de sus libros, claro), la diaria lectura de las noticias, de los periódicos, de los medios, así como la lectura entre líneas de los mecanismos de la palabra y del discurso, de la política y del poder, que dan origen y sustento a esos textos.

## I. Los inicios

El libro comienza con lo que podría ser, aunque no lo es, una escena lectora: Diego, el nieto de la escritora, mirando un *iPad*. Tiene solo diez meses; es claro que no está leyendo, pero sí observando su reflejo en el dispositivo apagado. La imagen de su nieto llama a la figura de Narciso y de allí, en una cadena de asociaciones, el narcisismo que convoca a su vez las lecturas de Freud, por parte de una Diamela adolescente. Este encuentro es fundacional: “Con la lectura de Freud se instaló en mí la certeza de la lectura como una zona de riesgo” (8). Al igual que más tarde lo será su propia escritura literaria, el leer se convierte para la autora en una “necesidad y urgencia” (11).

Previo a su descubrimiento de Freud como epifanía que asigna un rol indiscutido a su lectura y escritura —el del riesgo, lo desestabilizante—, Eltit marca su paso por los textos que el profesor de literatura de la secundaria señalaba inconvenientes para la edad de los estudiantes: luego de mencionarlos, describirlos y comentarlos, les indicaba que no eran adecuados para ellos, con lo que en verdad funcionaba como exhibición que invitaba a leer por lo prohibido. Este fue el mecanismo que la llevó a Henry Miller y que hizo circular *Trópico de Cáncer* por todo el curso. En el medio, recuerda sus visitas a las tiendas de venta y arriendo de libros de

su barrio. Así pasó por Corín Tellado, Agatha Christie, Raymond Chandler, hasta llegar al *Manifiesto Comunista*. El recuerdo de su tránsito por este camino de “dobles lecturas” (15), las del barrio y las del colegio, con *El Lazarillo de Tormes*, las *Soledades*, de Góngora y un puñado de obras de Armando Méndez Carrasco, es puntal para que la autora, con su siempre mirada crítica, lea las desigualdades sociales, las mismas que denunciará también con su escritura.

## II. Por una literatura no menor

A lo largo del libro, Eltit desagrega diferentes planos que históricamente hicieron del campo literario un terreno dominado por hombres: lecturas, escrituras, construcción de un canon, modos de ver y analizar textos y autores que responden a una división de mundo patriarcal. En el acto de recordar lo leído, advierte la ausencia de escritoras en los programas escolares. Pero incluso cuando leía textos de Marguerite Duras, Marguerite Yourcenar y de autoras chilenas de la denominada generación del 50, naturalizaba —como toda una época lo hacía— tal ausencia. El feminismo de Eltit en sus lecturas y escrituras, devenido luego en activismo, comienza a adquirir todo su peso en el libro, convirtiéndose en uno de los ejes centrales del escrito.

Con la convicción de los alcances de la perspectiva crítica y a propósito de lo literario, propone la urgencia de revisar una clasificación que circula desde hace décadas y que es la de “literatura de mujeres”, considerándola una forma de “discriminación masiva” (20) y estigmatizante frente a la que sería “la literatura (de hombres, la verdadera)” (20), la universal, absoluta —tomando las conceptualizaciones de Simone de Beauvoir—. Plantea la necesidad de redefinir el concepto de canon, que se ve atravesado por el cuestionamiento entre lo que se considera centro y periferia. Es que en verdad, tempranamente comienza a cuestionar los mandatos impuestos a las mujeres, así como el machismo en

el espacio literario y cultural, en medio de un sistema que le da marco —el patriarcado— donde el cuerpo de la mujer como territorio conquistado, dominado, convertido en espacio hecho de relatos oficiales y ficciones a base de mandatos socioculturales, adquiere un lugar central. El cuerpo como construcción, entonces, configura la cartografía de motivos recurrentes que estructuran gran parte de este libro. Esta insistencia en el cuerpo la llevará a retomar sus lecturas de monstruos en la literatura, rescatando en su caso el valor de lo diferente, mientras que los discursos tienden, por el contrario, a homogeneizar y a descartar aquello que escapa a los modelos normalizados. Así transitará la lectura de textos que condensan los temores de una época al respecto, como *Frankenstein*, de Mary Shelley y *El vampiro*, de John William Polidori.

Desde los años 80, lee libros de teoría feminista, desde Virginia Woolf y el fundacional manifiesto *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, hasta Silvia Federici, pasando por las ya clásicas Luce Irigaray, Monique Wittig, Elaine Showalter, Judith Butler y autoras chilenas como Julieta Kirkwood, Nelly Richard y Alejandra Castillo. Allí el binomio lectura-escritura se verá enlazado por la perspectiva de género que, con los personajes, atmósferas, motivos e historias que crea, estará presente de uno u otro modo en su escritura literaria. Este encuentro con los feminismos hará que también desde la década de los 80 emerja su activismo político, aunque en verdad esté presente desde antes porque, como ella lo recuerda permanentemente, no hay literatura ni acción que no sean políticas. En estos tiempos tendrán lugar sus trabajos con la artista visual Lotty Rosenfeld, al igual que el encuentro con referentes feministas ineludibles en la escena chilena y latinoamericana, como la abogada Elena Caffarena, con quien reafirma la certeza de que “las mujeres que escribíamos teníamos que trabajar en la protección de la memoria, en resguardar y a la vez

relevar las figuras que se volcaron a los primeros gestos y las gestas” (22).

### III. Crimen y escritura

La contemplación del manuscrito de *El sonido y la furia* en la biblioteca de la Universidad de Virginia lleva a la autora no solo a rememorar la lectura del libro, sino además a reflexionar cómo la lectura de la producción de Faulkner significó, para muchos escritores, la concepción de sus propios textos literarios. Desde allí parte su recorrido por la literatura estadounidense, que incluye textos (y la propia tumba) de Edgar Allan Poe, Cormac McCarthy, John Dos Passos, Carson McCullers y tópicos como crimen y literatura, atravesado por la idea marxista de que el crimen produce cosas, entre las cuales se sitúa la ficción. A colación de esto comparte su inmersión en las páginas de Truman Capote y en el crimen en *A sangre fría*. De Capote pasa a recordar el asesinato de Althusser a su esposa, con la dificultad que significa para ella (y para muchos) disociar al brillante autor del criminal.

Si de tumbas y escritores se trata, Eltit vuelve a su Chile natal para rememorar el funeral de Neruda, muerto pocos días después del golpe de Estado en 1973 y de quien, recuerda también, leería poemas a sus estudiantes de escuela de manera clandestina durante la época de la dictadura. En este texto poblado de reflexiones sobre el cuerpo, aparecen ahora y de manera sugestiva, por mención del régimen de facto, los cuerpos violentados, como consecuencia de los crímenes de Estado y de la violencia de sus discursos oficiales que pretenden legitimar tal accionar. En efecto, la dictadura de Pinochet es otro de los temas recurrentes que vertebran no solo la escritura de este texto, sino la producción general de Eltit, de igual manera que marca su propia biografía. Sobre la dificultad de poner en palabras el horror vivido, la autora reflexiona:

Debo reconocer que tengo una gran dificultad para describir esos años. Creo que cualquier relato lineal puede banalizar lo que ocurrió, porque la violencia estaba alojada con distintas intensidades en cada uno de los espacios del país, y que nombrar trivializa o atenúa [...] Creo que la ficción literaria que aborda la dictadura (sus bordes, su despliegue) resignifica y repone. (61)

Esta dificultad de simbolizar lo traumático, que lleva a sobrevivientes y a teóricos como Giorgio Agamben a creer que solo se testimonia sobre la imposibilidad de testimoniar (13; 127), está presente en las declaraciones de Eltit, quien a este respecto recuerda la lectura de testimonios sobre la dictadura chilena, como *Tejas verdes*, de Hernán Valdés o *Sobrevivir a un fusilamiento*, de Cherie Zalaquett, entre tantos otros. Si bien no es posible la reparación completa, la escritura testimonial y literaria, por el solo hecho de poner palabras frente a la persecución dictatorial y al silencio impuesto, se trama en tanto mecanismo para reparar desde el plano de lo simbólico. También la lectura de este tipo de textos, a pesar de lo arduo de su abordaje, habilita asignar sentidos a una historia sin sentidos, poner palabras a una vivencia que no las tiene (¿cómo representar el horror?), pero cuyo resultado textual supera los vacíos del decir y se traduce en el valor de contar esas historias silenciadas, para lo cual la literatura se presenta como terreno adecuado. Tal como sugerimos al comienzo, la producción literaria de Eltit se inicia a modo de resistencia en el momento de los hechos, con la escritura de su primera novela, entre sus horas docentes en la escuela que también le enseñaron a “leer, pensar y repensar” (39). De igual manera que propone una interesante lectura acerca del modo por el cual, a pesar de las conquistas en materia de género, las asimetrías se perpetúan amoldándose a los cambios de paradigma, cada vez que se refiere a la dictadura, la autora deja entrever los hilos

que unen, a veces más visiblemente, otras menos, el pasado y el presente, en una sociedad actual que ve y muestra las consecuencias de ese pasado, en un país que sale a las calles para luchar porque “no son treinta pesos, son treinta años”.

#### IV. Volver al origen

De la lectura, Eltit se dirige a sus relecturas, por cierto recurrentes: *Edipo rey*, de Sófocles y *Medea*, de Eurípides, para preguntarse, al igual que se interrogará por los (sin)sentidos de habitar el campo literario (91), por qué se sigue escribiendo literatura si ya está todo escrito, más o menos desde esos tiempos: porque radica no en el qué sino en cómo decirlo (84). Y se trata, según “la Diamela”, como la llaman sus compatriotas, de modos del decir y formas de acceso, por medio de la literatura, al orden de lo indecible y de lo marginado por otros discursos, relatos y lenguajes.

Con esta misma lógica de retomar los inicios, y si el libro comienza con una imagen de su nieto, terminará ahora con una anécdota centrada en ella, remontándose, al final del libro, a los orígenes de sus lecturas, más específicamente, a su iniciación en el acto de leer, como para mostrar, en última instancia, el desandar de un tiempo cronológico —el tiempo suspendido en y por la lectura, otro *leit motiv* del volumen—, de una biblioteca y de un conjunto de libros y lecturas que escapan a todo orden impuesto. En este sentido, insiste a lo largo de las páginas de su texto en la imposibilidad de asignar, burocrática y arbitrariamente, como quien sucumbe a la tarea de clasificar y acomodar sus libros, un ordenamiento fijo a lo leído. La dinámica de la lectura rompe con las lógicas tradicionales: es fragmentaria, desordenada, incompleta. De eso se trata, según Eltit: de desestabilizar las formas de lectura —de los libros, de la realidad— a las que estamos acostumbrados.

### Obras citadas

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia, Pre-Textos, 2010.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires, Siglo veinte, 1981.

Lazzara, Michael. *Diamela Eltit: conversación en Princeton*. Princeton, Program in Latin America Studies, 2002.