

Nuevas búsquedas en torno a la testimonialidad en *Puño y Letra* (2005) de Diamela Eltit. La responsabilidad civil en la postdictadura conosureña

María José Sabo*

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

FECHA DE RECEPCIÓN: 18-12-2025 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 31-03-2026

RESUMEN

El artículo aborda de manera central la obra titulada *Puño y letra* (2005) de la escritora chilena Diamela Eltit. Se propone analizar en ella la exploración de estrategias escriturales que resultan divergentes con respecto a las formas más consensuadas de la testimonialidad en la postdictadura conosureña. Para ello, la hipótesis de lectura sostiene que estas “estrategias divergentes” se vinculan a una puesta en relieve de lo que podríamos pensar como un “testimonio menor y evasivo” que abre en el texto un proceso sumamente rico de reflexión literaria y política en torno al lugar de la palabra en la postdictadura. El artículo se detiene en el análisis, por un lado, del montaje de actos de habla disímiles al que apela *Puño y letra* para construirse, y, por otro, indaga la cuestión de las responsabilidades civiles que la obra pone de escena de manera interpelante. Ambos recursos, argumenta el artículo, posibilitan nuevas formas de pensar y construir la testimonialidad sobre el terrorismo de Estado.

PALABRAS CLAVE

Diamela Eltit; testimonio; postdictadura; complicidad civil; literatura latinoamericana

**New research on testimoniality in Diamela Eltit's
Puño y Letra (2005).
Civil Liability in Cono Sur's Post-Dictatorship**

ABSTRACT

This article focuses primarily on the work *Puño y letra* (2005) by the Chilean writer Diamela Eltit. It aims to analyze the work's exploration of narrative strategies that diverge from the most widely accepted forms of testimonial writing in the Cono Sur's post-dictatorship period. To this end, the interpretive hypothesis posits that these "divergent strategies" are linked to an emphasis on what we might consider a "minor and evasive testimony" that opens up, within the text, an extremely rich process of literary and political reflection regarding the place of the word in the post-dictatorship era. The article focuses, on the one hand, on the analysis of the construction of dissimilar speech acts that *Puño y letra* employs to establish itself, and, on the other, explores the question of civil responsibilities that the work brings to the fore in a challenging manner. Both of these devices, the article argues, enable new ways of thinking about and constructing testimoniality regarding state terrorism.

KEYWORDS

Diamela Eltit; Testimony; Post-dictatorship; Civil complicity, Latin American literature

Introducción

Este artículo aborda *Puño y Letra* de Diamela Eltit, publicada en el año 2005, focalizando en las estrategias que lleva adelante al trabajar la palabra testimonial en torno al ejercicio de reconstrucción del pasado dictatorial conosureño. Se propone una lectura analítica en clave de *close reading* que nos permita acercarnos a su singularidad, para sostener que se trata de una obra que busca explorar otras formas de construcción de la memoria, las cuales no sólo divergen de los registros totalizadores y conciliadores de los hechos históricos, sino que, yendo en una dirección contraria, apuesta por centrarse en aspectos que hasta el momento resultaban marginales. De este modo, la obra tiene una voluntad de intervención desde el hacer literario en los debates actuales en torno a las políticas de memoria.

En *Puño y letra*, Diamela Eltit le otorga un espacio protagónico a un relato muy particular; el de Hugo Alberto Zambelli, concubino de un agente de la D.I.N.A, el cual posee un carácter adyacente en relación a una tradición de relatos testimoniales más formalizada, que viene siendo establecida desde la década del 70 como línea central –en cuanto a modos en el uso de la palabra, en las figuraciones del pasado que nutre, entre otros. Por ello mismo, es un relato que también puede ser pensado como “desestructurado” y desestructurante en la medida en que no comporta ni un posicionamiento claro respecto de los hechos del pasado, ni demuestra una construcción ideológica organizada que le dé solvencia discursiva interna; se trata de un relato que, diremos en principio, resulta no convincente, y esto lo torna revulsivo a la demanda de compromiso ético e histórico con el acto de testimoniar. De esta manera, Eltit trabaja con materiales testimoniales que son incómodos en la medida en que no entran en concurrencia con el sistema discursivo mayor, pero mucho menos condicen con el clima de apaciguamiento y olvido de las heridas del pasado alimentado por el gobierno de la Transición democrática como lema de la buena ciudadanía.

A partir de ello, el artículo pone énfasis en la forma en la que Eltit incorpora la cuestión de las responsabilidades civiles como elemento disonante dentro de las políticas de la memoria en el Chile de estos años –y, de manera colateral, también en Argentina–. Poner la atención en la cuestión de la participación civil en las dictaduras conosureñas es la apuesta eltitiana por rehuir permanentemente del consenso en torno a ciertas formas de toma de la palabra pública, digitadas tanto desde el poder estatal postdictatorial como, así mismo, asumidas y repetidas por la sociedad en pos de un aquietamiento en las batallas por los sentidos y las llamadas “memorias particulares” (Richard 1994). Volver hacia ciertas zonas dolorosas de la memoria, aún no saldadas y siquiera discutidas, sino sólo conocidas como si se tratara de “un secreto a

voces”, es una estrategia para mantener viva y auténtica la memoria; condiciones necesarias para la real búsqueda de verdad y justicia desde la apuesta de Eltit.

Se abre aquí una forma nueva de la testimonialidad en los textos, que se caracterizará por una divergencia frente a las modalidades establecidas para el género que, siguiendo a Richard (2001) se encontraban en sintonía sobre todo con los marcos de comprensión cultural de la izquierda intelectual (2001: 8-13). Por su parte, en su reciente estudio *Vueltas y revueltas del testimonio en América Latina. De la Revolución a los Derechos Humanos*, Teresa Basile (2024) también señala un desplazamiento singular en la testimonialidad entre los años 70 y a partir de los años 80 en el Cono Sur; un desplazamiento desde el cual se puede leer *Puño y letra*. Para Basile ocurre un cambio de paradigma desde un testimonio “revolucionario”, fogueado a partir del aparato ideológico de la revolución cubana, a un testimonio basado en el modelo de los Derechos Humanos que reinstitucionaliza y renueva el género con una narrativa humanitaria. Esta nueva testimonialidad es posible a partir de un giro cultural que pone en el centro del discurso los valores de memoria, verdad y justicia. Al respecto, destaca Basile:

El testimonio en clave de derechos humanos es posrevolucionario; debe lidiar con los restos épicos, con las derrotas, con las heridas; se hace cargo de los muertos, de los desaparecidos, de los caídos, de los sobrevivientes; trabaja la lengua desde la fractura, los vacíos, los huecos, la pérdida de la integridad sintáctica y semántica recuperando los dispositivos rupturistas de las vanguardias. (2024: 17)

Sin dudas, la publicación en 1974 del testimonio *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración de Chile*, de Hernán Valdés, marcó un hito para las escrituras testimoniales chilenas, asentando un modelo de narración basado en la intencionalidad de la protesta y denuncia, la comunicabilidad de los hechos garantizada en una idea de claridad lingüística y referencialidad directa, y la apoyatura de lo dicho en una experiencia propia significativa. El sujeto que asume la narración en *Tejas verdes* resulta moralmente inexpugnable ya que se trata de un militante de izquierda capturado en su domicilio personal en Santiago de Chile, quien desde el exilio posterior relata su secuestro. Su discurso, proferido desde el lugar de la víctima sobreviviente, no posee zonas grises, ni ideológicas ni morales. Sin embargo, esto no es lo que sucede con el testimonio que procura rearmar Eltit en *Puño y letra*, porque tampoco se siguen aquí aquellos lineamientos narrativos para exponerlo ya que, antes que la claridad de posicionamientos, a Eltit le interesan los lugares en que justamente zozobra lo ético y vuelve a abrirse el dolor del recordar, para poder repensar desde allí el valor social de la palabra. En este sentido, interesa indagar en los próximos

apartados aquello que Basile identifica como el trabajo en la lengua desde la fractura y la pérdida de la integridad.

Una obra-registro y acta judicial

El diseño narrativo de *Puño y letra* consta de cuatro partes. 1) Una primera, escrita desde la centralidad de la voz de la escritora (2005: 13-34). A su vez, ésta se subdivide en tres entradas o secuencias de diferente carácter: la primera de ellas se titula “Presentación”; en ella Eltit introduce al lector en el proyecto de escritura del libro, describiendo el trabajo de registro que llevó adelante y que después cobrará carnadura en el libro mismo; luego de esto se encuentra la reproducción de un documento histórico: es una carta personal enviada por Pinochet al entonces General del Ejército Carlos Prats en 1973, días antes del golpe militar; y, finalmente, cerrando esta primera parte, una contextualización del juicio oral y público al que asiste Eltit para registrar los intercambios orales allí acontecidos, seguido de una honda reflexión política-cultural y el recuerdo en primera persona en torno a la dictadura militar pinochetista (1973-1990). 2) La segunda parte se titula “Textualmente. Las contradicciones de Zambelli. Crimen y farándula” (2005: 35-131) y consta de una extensa transcripción del interrogatorio y testimonio de Hugo Alberto Zambelli. 3) La tercera parte se titula “Alegato” (2005: 136- 180) y constituye la transcripción literal del alegato presentado en el Juicio por los abogados de familiares sobrevivientes de la familia Prats. 4) La cuarta y última parte se titula “Transversal-mente”, con el subtítulo colocado en la página siguiente de “1974”, y consta del testimonio de Diamela Eltit, centrado en la reconstrucción en retrospectiva de su vida cotidiana en el año 1974, cuando Prats es asesinado en Argentina. A partir de esta breve descripción de su estructura, se pone de relieve la importancia que el montaje de materiales diversos adquiere en la obra, como también la intercalación contrapuntística entre la voz propia de Eltit y los documentos judiciales.

Puño y Letra se basa centralmente en un proceso de recopilación oral y transcripción que Eltit lleva a cabo a partir de los testimonios que emergen en el marco del Juicio Oral y Público por crímenes de lesa humanidad, llevado a cabo en la ciudad de Buenos Aires en el año 2000, contra el civil chileno Enrique Arancibia Clavel, acusado del asesinato del entonces ex-General Carlos Prats González y su esposa Sofía Cuthbert, en el año 1974, a través de un atentado de bomba colocada en su auto y detonada frente a su casa de la calle Malabia, en Buenos Aires. Prats había ejercido como comandante en Jefe del Ejército durante el gobierno de Salvador Allende y luego del Golpe Militar de Pinochet se exilia en Argentina, tal como hicieron muchos otros chilenos que presintieron el destino de muerte que les estaría reservado. La D.I.N.A, Agencia de Inteligencia Nacional de Chile, un organismo

clandestino pero legitimado por el Estado represor dedicado al secuestro y asesinato sistemático de personas consideradas adversas al nuevo régimen *de facto*, realiza este operativo de asesinato de Prats en el país vecino mediante su sub-agencia D.I.N.A-Exterior, con la colaboración de civiles chilenos y argentinos, Arancibia Clavel entre ellos.

La escritora, como ella misma señala al comenzar el libro, asiste de manera sistemática a todas a las sesiones del Juicio Oral, confeccionando un registro auditivo personal sirviéndose de una grabadora propia que capturará “horas y horas” (Eltit 2005: 13) de testimonios, querellas y alegatos. Unos pocos años más tarde, entre 2002 y 2003, desgrava, y, sobre este material en bruto, opera una selección de los relatos que se convertirán en este libro. En este proceso de tratamiento de las testimonialidades surgidas en el marco del enjuiciamiento binacional, Eltit pone atención a aquellas otras formas del testimonio de un sujeto que, a contracorriente del testigo modelizado, no desea desentrañar ninguna verdad y para eludir *decir* apela constantemente al equívoco, la distracción, la falta de información, la pereza discursiva. A partir de ello, la obra ronda en torno a la pregunta por los marcos necesarios para una asunción de la responsabilidad frente al relato del pasado. Entre el ejercicio de recordar, que se ofrece como un acto ético de asumir una responsabilidad, y, en contrapartida, el olvidar y manipular, también como un ejercicio, aunque siempre simulado, en pos de desligarse de un pasado que busca ser permanentemente desdibujado para confundir e impedir la verdad, Diamela Eltit va a leer las problemáticas éticas, tanto individuales como colectivas, que se ciernen a la hora de pensar la sociedad civil durante las dictaduras conosureñas, siendo éstas víctimas y a la vez cómplices. Como consecuencia, lo que la obra va a interpelar mediante el testimonio de un testigo menor (en tanto no actante directo en los hechos) es de qué manera crear una memoria auténtica, que no diluya en circunloquios retóricos su condición dilemática.

Este nudo reflexivo que emerge en *Puño y letra* se adelanta a la conceptualización jurídica e histórica de un golpe de Estado militar con anuencia de la sociedad civil, expresada de múltiples maneras, que hoy se esgrime de forma consensuada tanto en el ámbito propio del legalismo, como en los discursos diseminados en otros campos sociales como la academia. Recién en 2017 se promulgará, por ejemplo, en Argentina, la ley 14.910, que establece la necesidad de referirse al Golpe de 1976 como “dictadura cívico-militar”.

Contrariamente a lo que el asunto libro parece augurar, esto es, el tratamiento del juicio a Arancibia Clavel y más ampliamente, los enjuiciamientos posibles a las altas cúpulas del poder militar – responsables directos– por los crímenes tanto en Chile como en Argentina, la escritora propone poner en lugar protagónico a una voz y

un relato que en principio parecería “menor” y lateral en relación a lo que se juzga. Este es el caso del relato del amante y concubino de Arancibia Clavel, llamado Hugo Alberto Zambelli, que encarna la franja de la sociedad civil de ambos países que decidió no querer ver el horror, aunque estuviera aconteciendo crudamente frente a sus propios ojos, y así, convertirse en partícipe necesario. También refiere a franjas sociales que devinieron llanamente colaboracionistas (dentro de los que se encontraban empresarios y profesionales, como profesores, médicos, ingenieros, etc.). De esta manera, para pensar el testimonio y la figura del testigo, la escritora se desmarca de las posibilidades discursivas de la épica del pasado dislocando el *locus* de enunciación presupuesto e internándose en sus zonas ambiguas. Esta afluye desde la palabra incómoda de ese otro opaco, ni víctima ni victimario directo; Hugo Alberto Zambelli, cuya vida durante la dictadura parece haber transcurrido en un limbo de indiferencia, según la forma en que él la expone oralmente.

A este respecto, volviendo a referirnos a la estrategia general del registro en *Puño y letra*, Eltit no va a pretender transcribir completamente lo dicho durante el juicio, y aún más, ni siquiera va a aparecer transcripto el interrogatorio efectuado al principal acusado, Arancibia Clavel, como sería de esperar, sino que va a tomar solo dos episodios a partir de los cuales rearma el sentido más profundo del enjuiciamiento. Entonces, de todos los elementos del extenso proceso que la escritora graba y a los que alude de manera general y contextual en la primera parte, solo serán transcritos: 1) el testimonio e interrogatorio a Hugo Alberto Zambelli, civil argentino, pareja y conviviente de Arancibia durante algunos años de las dictaduras chilena y argentina; un testimonio, como hemos establecido, secundario (y hasta irrelevante en la medida en que no aporta ningún dato al caso, ya que, tal como consta en el propio texto, dentro del coro total de pruebas presentadas, este testimonio en particular no tendrá prácticamente incidencia en la resolución final de la instancia jurídica); y 2) los alegatos finales de la querella con sus respectivos argumentos en favor de condenar a cadena perpetua a Arancibia Clavel. Todo lo demás, que es el grueso del proceso, sus múltiples actos de habla que, podemos conjeturar desde un punto de vista discursivo e histórico, revisten interés primordial para la sentencia judicial *stricto sensu*, queda silenciado y solo reaparece como un ruido de fondo a través de los “memos”, los folios, archivos de otros testimonios y los registros a los que los abogados de una y otra parte y los fiscales se remiten permanentemente para poner en evidencia las contradicciones en el relato de Zambelli.

La mentada teoría histórico-política de “los dos demonios” que pretendió leer en la última dictadura cívico-militar-ecclesiástica un enfrentamiento entre dos bandos, militares y militantes de izquierda (devenidos en guerrilleros), que habría escalado en violencia,

contribuyó a sacar de escena a la sociedad civil, colocándola en el rol de espectadora pasiva, sin ningún tipo de incidencia. Ahora bien, Sebastián Carassai comprueba en su estudio *Los años setenta de la gente común*, la inclinación de las clases medias durante los años 70 y 80 a apoyar la represión, coloquialmente conocida como el apoyo a la “mano dura”, pensada desde la sociedad como estrategia “política” que vendría a poner orden. Carassai demuestra el grado de impregnación que había en la sociedad de las ideas y métodos de violencia, de tal manera diseminadas que llegaron a alimentar verdaderas “fantasías sociales” basadas en la naturalización del matar y morir (2013: 268-286).¹

Luego de un período marcado por la impunidad y el desentendimiento generalizado, una vez puesta sobre el tapete la cuestión ineludible de la responsabilidad civil, incluso en la ciudadanía no vinculada directamente con las militancias, emerge en la agenda de las memorias de la dictadura la cuestión más cruda aún de los colaboracionismos civiles, complejizando las lecturas del pasado. Se comenzó a hacer evidente que, dentro de la trama de represión orquestada, esta no hubiera sido posible sin las acciones concretas llevadas adelante por muchos civiles que se desempeñaban profesionalmente dentro de instituciones claves como las universidades, colegios, hospitales, juzgados, ministerios, cárceles, etc. El pensador argentino Hugo Vezzetti propone pensar a estos sujetos bajo el concepto de “perpetradores”, integrando su rol a la reflexión sobre el entramado militar-civil de la dictadura:

¿Culpa colectiva? El papel y la responsabilidad de la “gente corriente” no pueden ser eludidos en un examen de las relaciones entre dictadura y sociedad. [...] Se trata de considerar y a la vez juzgar el papel cumplido, en muchos casos voluntariamente, por los niveles más bajos de perpetradores y otros colaboradores, algunos forzados por la pertenencia a las instituciones involucradas en la represión, otros más libremente dispuestos a brindar su apoyo mediante la delación o la proclamada adhesión y la difusión del discurso del régimen. [...] Probablemente, ninguno de ellos podría ser acusado de conductas criminales específicas y sin embargo todos ellos formaron parte necesariamente de las condiciones que hicieron posible el despliegue del terrorismo dictatorial (2003: 48-49)

¹ En un sentido opuesto, pero que también contribuye a discutir el rol pasivo de la sociedad, se encuentra el trabajo de investigación de Manuel Bastías Saavedra, *Sociedad civil en dictadura. Relaciones transnacionales, organizaciones y socialización política en Chile*, (2013). Este historiador reconstruye la nutrida red de activismos civiles dentro del contexto de la dictadura (organizaciones, instituciones de DDHH, sindicatos) en tanto acciones múltiples y horizontales, no comandadas por partidos políticos, que gestionaron colaboración internacional para clamar por justicia y vuelta a la democracia.

Ahora bien, la pregunta que se presenta es cómo traer a la escritura justamente esa franja civil constituida por voces muy disímiles, donde se encuentran desde colaboracionistas hasta manifestaciones de “apoyo” o “adhesión”, menos comprometidas directamente con el accionar criminal; voces resguardadas, por otra parte, por la lógica de los pactos de silencio y que desde allí ejercen una resistencia tal que es difícil asirlas para conformar un panorama representativo.

En un ensayo titulado “Cuerpos nómadas”, de 1996, Diamela Eltit pone justamente su interés en estas voces. Allí aborda dos publicaciones testimoniales controversiales, salidas a la luz tres años antes: estas son *El infierno*, de Luz Arce, y *Mi verdad*, de Marcia Merino. Se trata en ambos casos de mujeres exmilitantes de izquierda que relatan su apresamiento por parte del organismo clandestino de la D.I.N.A, las torturas sufridas y su posterior pasaje al colaboracionismo, ya que tanto Arce como Merino comienzan a trabajar como agentes de los servicios secretos de la dictadura pinochetista, y, en paralelo, a mantener una relación sentimental con quienes fueran sus captores, dando un encuadre de represión política-sexual a sus declaraciones. Estos testimonios fueron brindados en el marco de la convocatoria que hace la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación en los años 1991 y 1992, para que las personas que habían sufrido algún tipo de violación a los Derechos Humanos por parte del Estado chileno, entre 1973 y 1990, ofrecieran su testimonio. Eltit se ocupa de estos textos sin rehuir de su carga dilemática y, como ella misma expresa, con la convicción de que para construir una verdadera memoria es preciso lidiar con el malestar cultural que estas escrituras instalan. La condena ética al accionar de ambas mujeres es la postura que adopta Eltit, pero ello no implica abogar por la clausura o desestimación de este tipo de testimonio, antes bien, la escritora señala la capacidad que estos tienen que provocar una “conmoción” que salga del libreto de la reconciliación propuesta desde el gobierno de la Transición democrática. Eltit detecta el vínculo entre el silenciamiento e indiferencia operados sobre este tipo de historias incómodas y el proyecto de amnesia generalizada pensado para una sociedad cuyos conflictos se pretenden dirimir netamente en el consumo anestésico:

Los libros que abordaré [*El infierno*, de Luz Arce, y *Mi verdad*, de Marcia Merino] ocuparon en Chile un espacio de recepción alarmantemente minoritario, casi inexistente, y el silencio que acompañó la salida de los textos forma parte, a mi juicio, de un efecto de la política neoliberal, de las autocensuras y represiones con las que la desbocada propaganda del individualismo acalla las contradicciones éticas del pasado reciente, con el fin de estimular una economía de libre mercado, empujando a los cuerpos ciudadanos a la violencia del eterno presente del consumo y del endeudamiento y generando, desde la apología racional del barbarismo del mercado, notables exclusiones sociales y masivas relegaciones culturales (Eltit 1996: 101).

A partir de este valor político leído en la testimonialidad, es factible entender el trasfondo de las estrategias de registro, transcripción selectiva, montajes de materiales y escrituras puestas en juego en *Puño y letra*, especialmente en lo que concierne al foco de la escucha, centrado aquí, como se ha referido anteriormente, en un personaje sin peso propio dentro del entramado del juicio. Detenerse en lo que dijo Hugo Alberto Zambelli le permite a Eltit restituir la figura esquiva del amante y, así mismo, del sujeto que no demuestra ningún tipo de intención de verdad y justicia, representando la sobrevivencia en postdictadura de las mismas vilezas sociales que coadyuvieron a llegar al poder a los represores. En el siguiente apartado se trabaja con mayor detalle la obra propiamente dicha para poder analizar sus efectos de lectura dentro de este estado del discurso de la testimonialidad.

La sociedad civil en el estrado. ¿Cómo escuchar lo que no se quiere decir?

A medida que *Puño y letra* avanza, nos enteramos de que este juicio del año 2000 por el esclarecimiento del asesinato de Carlos Prats González y su esposa Sofía Cuthbert, ocurrido en 1974 en Buenos Aires, no es la primera instancia que se lleva a cabo; le anteceden el del año 1987 y también el juicio de 1989. En ambos ya han declarado prácticamente las mismas personas, acrecentando exponencialmente un archivo de actos de habla que en su acumulación burocrática se relevan pervertibles, potencialmente deshonestos. Frente a la canónica fórmula que impone la Ley, la de “*jurar* decir la verdad y nada más que la verdad”² mientras se esté en el estrado oficial, leída por la presidenta del juicio a Zambelli antes de comenzar a declarar (“a partir de este momento usted no puede mentir, no puede callar ni ocultar lo que sepa y se le pregunte. Si no, comete delito de falso testimonio y la ley penal prevé hasta diez años de prisión” [Eltit 2005: 37]), los archivos que retornan de la boca de los abogados blandidos como instrumentos de cotejo y como garantes principales de una verdad a la que se quiere llegar, por el contrario, ponen en escena el fracaso de un acto de habla que es vivido como imitación de un ritual testimonial aprendido para ser repetido. En el Juicio, vemos que el pedido de volver a dar los mismos datos con una exactitud que siempre será falsaria, ilusoria, no hace más que multiplicar la divergencia entre ellos, volviéndose el proceso mismo un espacio de simulación donde lo primordial pasa a ser la congruencia entre las distintas versiones de las declaraciones del sujeto y no la dilucidación de su peso histórico. De esa forma, puesto en esta

² Los Códigos procesales de la justicia argentina establecen que el testigo debe prestar juramento o formular promesa de decir verdad. Las consecuencias penales de incurrir en falso testimonio se establecen en el artículo 275 del Código penal. Al respecto, en la obra, el propio Zambelli declara: “Yo estoy bajo juramento [...] y yo estoy convencido que digo la verdad (Eltit 2005: 93)

perspectiva escritural, el Juicio, que *dice* venir a establecer una verdad y una punición justa, se vuelve estrategia estatal y civil de un merodeo cómplice sobre los hechos acontecidos en el pasado, un desvío de la mirada, distracción teatralizada hacia lo superfluo (Eltit 2005: 21). El proceso de interrogación habilita a que Zambelli, en vez de contestar *cómo es que pudo no haber visto nada siendo pareja del asesino que está siendo juzgado*, se entregue a recuerdos personales de vanagloria: por ejemplo, repetirá una y otra vez a pedido de los representantes de la Ley en qué obras de teatro actuó durante aquellos años, mientras su pareja cometía delitos de lesa humanidad: en qué años, en qué teatros, con qué vedettes se codeaba, etc. Las nimiedades están sobredimensionadas por el detallismo de un decir que parasita todo el acto de habla testimonial. Eltit procura ponerlo en el centro de la escena para hacer foco sobre ese deambular de la palabra que aletarga el encuentro con lo que la memoria del pasado tiene por decir: es así una repetición retórica del testimonio que, paradójicamente contribuye a poner distancia entre el presente y el pasado traumático, dentro de un marco jurídico que se presenta a la audiencia prometiendo lo contrario. De esta manera, se erige un simulacro de la verdad que vuelve a matar a los ya muertos.

Entre los otros elementos discursivos que Eltit decide no transcribir de lo registrado, se encuentra la lectura del veredicto final, y esta es una ausencia muy inquietante, donde se puede leer la apuesta por otra política de la memoria que encierra la búsqueda ética y estética en torno al trabajo con los vacíos y los materiales menores de un testimonio mayor e inconcluso en tanto se encuentra en permanente proceso de construcción. La decisión de dejar de lado enunciados cruciales del proceso judicial, como el veredicto mismo, sabiendo que la escritora los ha registrado de manera completa, genera una fragmentariedad que se vuelve significativa en la medida en que permite re-enmarcar la persistencia, incluso veinte años después, de la palabra en complicidad con el terrorismo de Estado. Es la tesis que Rodolfo Fogwill (2010[1984]) elabora para leer las dinámicas de los lenguajes sociales en la postdictadura argentina, es decir, la idea de una “herencia semántica del proceso” (68) como herencia de una lengua naturalizada que conmina a hablar según los propios signos lingüísticos dispuestos por la lógica de la dictadura y el genocidio, condicionando así una política lingüística de referencia al pasado y a ella misma. En diálogo con esta tesis, Nelly Richard (1994) hace constar que la dictadura pinochetista hiende su trazo de violencia sobre la materialidad de los lenguajes sociales y políticos, astillando los sentidos compartidos e imponiendo los lenguajes tecnificados de la burocracia. A partir de allí, la experiencia común ya no puede ser verbalizada porque ha sido devorada por la lengua de la des-memoria. En este marco de destrucción de los lenguajes compartidos, hay algo que Eltit procura escuchar en el habla de Zambelli que no está dicho en la palabra misma,

sino en sus desplazamientos, y que puede ser traído al discurso mediante el recorte selectivo del registro.

El veredicto aquí omitido es un elemento de enorme importancia en el desarrollo discursivo de un relato de memoria y justicia que se arma según los códigos retóricos judiciales oficiales: Eltit se separa de ellos, los impugna inoculando su efecto de “cierre” de un relato que la escritora busca dejar abierto. Por eso es muy interesante poner la atención en la selección de materiales por la que sí apuesta para elaborar su obra, ya que, por entre los espacios incompletos que habilita la fragmentariedad y su efecto lagunar, Diamela va a poder construirse como testimoniante dentro de un nueva “acta del juicio” en que deviene la obra misma y que nunca será la oficial, aunque transcriba partes de manera textual. La obra performa en sí misma un acta judicial alternativa que devuelve lo dicho y, sobre todo, lo no-dicho, lo escamoteado a la memoria. Porque, a partir de una relación espejada e invertida respecto al interrogatorio de Zambelli, Diamela habla hacia el final del texto como testigo y sobreviviente de la larga dictadura militar chilena. La escritora se autotitula portadora de un testimonio que, al contrario del de Zambelli, elige ver el pasado a través de la pregunta por la propia responsabilidad. Por ello, las lagunas de sentido y de discurso sustraídos con las que se escribe la obra no están interrumpiendo ningún *continuum* discursivo previsto, sino que están rearmando un nuevo entrelazamiento crítico entre las voces testimoniantes, y entre éstas y los sentidos dados al pasado, porque permiten entablar posibilidades relacionales interpelantes entre los enunciados. El resultado real e histórico del juicio es desplazado del foco (se omite el veredicto) en la medida en que ya está presupuesto por las condiciones de simulación que el proceso habilita: este es la injusticia y la farsa, porque ni los verdaderos y más altos responsables son condenados o siquiera sometidos a juicio, ni hay tampoco reparación posible en estos marcos de enjuiciamiento en los que es más importante la congruencia entre los documentos que el testimonio real.

Puño y letra pone de manifiesto una tensión permanente entre las “actas oficiales”, como espacios de vaciamiento de la palabra en tanto archivación destinada a su repetición como mecanismo de olvido y sustracción del sujeto de la escena discursiva, y la obra literaria como acta que abre los sentidos estatuidos comprometiendo la inscripción personal en un acto de habla ético. Este aspecto puede ser pensado desde los aportes de Jacques Derrida en relación a la articulación que propone entre acto-acta y la promesa en el lenguaje. Para Derrida, el “acto del lenguaje es el de una promesa performativa” (1998: 104), y esta promesa tiene una dimensión política porque es comprendida no sólo como un “acto” sino como un “don”, un “regalo” que es un compromiso con otro (en Timmann Mjaaland 2017). La ejecución plena de ese don siempre será colocada como futuro posible. En *Memorias para Paul de Man*, Derrida sostiene que “la esencia del habla es la

promesa, no hay habla que no prometa, lo cual al mismo tiempo significa un compromiso hacia el futuro a través de lo que con demasiado apresuramiento llamamos un ‘acto del habla’ y un compromiso para guardar el recuerdo de dicho acto, para labrar las actas de ese acto” (1998: 106). Se puede pensar que Diamela trabaja su búsqueda de nuevas formas del testimonio en este terreno, (re) construyendo *ad hoc* las actas de un juicio que aconteció históricamente, para abrirlas como actos de habla que prometen lo que allí (en el juicio, y debido a su farsa) sería imposible. Esta acta alternativa a la oficial que conforma la obra en sí misma le posibilita a la autora llamarse a sí misma a comparecer como también testigo y sobreviviente de aquel funesto año de 1974, en el que ella y Prats compartían, aunque separados por miles de kilómetros y por desconocimiento mutuo, la experiencia de un mismo mundo marcado por el horror.

Al respecto, es significativo preguntarse porqué Eltit sí elige seleccionar como material de su obra una carta privada. Al comienzo del libro encontramos la interpolación de una carta enviada el 7 de septiembre de 1973 de Pinochet a Prats cuando aquel le sucede en el mando. En esta misiva, el inminente golpista y torturador le *promete* a Prats lealtad y amistad. Esta carta abre así, dentro la obra misma, el marco de comprensión dilemática de la palabra proferida, traída a la escena en tanto materia primordial de la creación literaria y de la construcción de la memoria. Ella es presentada por Eltit desde el primer acercamiento al libro como materia profanada, violentada y desecha en su valor, por lo que, lo que quedaría de esta palabra es su capacidad de simulación.

En una obra de 1989, titulada *El Padre Mío*, Diamela Eltit ya había apelado al mecanismo de la grabación del testimonio de un sujeto anónimo y marginal a la trama social y posterior transcripción directa de su discurso, por lo cual resulta un antecedente a lo que sucede en *Puño y letra*. En aquel libro anterior, el habla pertenece a un loco vagabundo cuyo nombre da título a la obra, y en su palabra delirante y hecha pedazos Eltit ve a Chile, sus “fragmentos de exterminio” y sus “sílabas de muerte, pausas de mentira, frases comerciales, nombres de difuntos” (1989: 17). Pero en esa “honda crisis del lenguaje” (17) que constata a partir de la escucha del loco, también ve una forma de literatura *por venir*, que trabaja con los restos signícos. La ruptura radical del lenguaje que sucede en el loco, que es correlativa a la ruptura acontecida en la lengua social compartida para poder hablar del horror, moviliza a la escritora a encontrar otros medios expresivos que lidien con lo real y lo urgente. Eltit subraya la necesidad de recuperar esta habla divergente para formar con ella un contra-archivo respecto de la lengua oficial que le permita “actuar desde la literatura” en un sentido “que no apela a revertir nada, a curar nada, como no sea instalar el efecto conmovedor de esta habla” (16). En *Puño y letra* también hay una pulsión a *ver en la lengua* del otro un estado general de la discursividad

social despotenciada: ver el quiebre, la traición, el desvío desde los que la escritura puede hacer una interpelación a la lengua oficial, a la que Eltit se referirá como “la narrativa oficial chilena”, amoldada al consenso y sus signos disciplinados en el racionalismo de la economía neoliberal (Eltit 1997: 58-59)

La carta que Pinochet envía a Prats antes de mandar a asesinarlo le permite a Eltit exhibir el ultraje de la palabra y hacerlo funcionar en el libro como escena inaugural de una forma de relación con la palabra que se repite en tres momentos narrativos articulados entre sí: tanto el del golpe militar del 73, cuando Eltit refiere a la necesidad que vivió la sociedad de “olvidar un conjunto importante de palabras para aprender a destruirnos” (Eltit 2005: 188); como el del momento posterior del juicio (año 2000), en el cual se la continua machacando con mentiras y formas disuasivas de la verdad; y, asimismo, la escritura misma de *Puño y letra*, cuando al finalizar el libro Eltit da su testimonio en primera persona con el cometido de revitalizar la certeza sígnica y afectiva de la palabra testimonial.

Zambelli-Eltit: dos formas contrapuestas de la pregunta por la responsabilidad

La tercera parte de *Puño y letra* es la transcripción exacta del testimonio e interrogatorio de Zambelli, la expareja y concubino de Arancibia Clavel entre, aproximadamente, los años 74 y 84, aunque, como él mismo declara, con ciertas intermitencias que son manifestadas de manera confusa y contradictoria respecto a testimonios brindados anteriormente por el mismo sujeto en los juicios del 89 y 87. Este testimonio ocupa un espacio físico considerable en la obra, representando aproximadamente 100 páginas de transcripción ininterrumpida y cuidadosa de preservar las marcas de oralidad que están en el origen. Se ubica además en el centro del libro, dividiéndolo.

Zambelli se presenta a sí mismo como artista bohemio, alejado de la política, y dedicado exclusivamente al teatro, en particular, al teatro de revistas y vedettes que por aquellos años turbios de los 70 y 80 desviaban la mirada veleidosa de la sociedad hacia el humor basado en el sexismo y lo burdo. También refiere a las películas realizadas junto a las “estrellas” Susana Giménez y Zulma Lobato, Gerardo Sofovich y otros nombres resonantes del espectáculo argentino. El papel que *actúa* Zambelli es el del sujeto alienado por las grandes luces del *show*, inocente y buen ciudadano por defecto: así, alejado de las arenas sucias de la política se hubo entregado sólo al arte y al entretenimiento banal. Zambelli declara no haber sabido nada de archivos comprometedores, desconoce cualquier vericuetto económico insumido en estas operaciones terroristas, y que nunca se topó, continúa argumentando, con ningún tipo de informe clasificado, carta o elemento “raro” que estuviera en la casa compartida con Arancibia Clavel. Declara: “no leo

nada que sea político, eh... mi vida siempre se basó en el teatro, el teatro y el teatro” (Eltit 2005: 39).

Como efecto de su relato, los años duros de las dictaduras chilenas y argentinas comienzan sorprendentemente a desmaterializarse: lo vivido pierde todo anclaje físico, porque para Zambelli no hubo nada concreto, nada real, que siquiera haya rozado su mundo artístico llevándolo a la duda. De esta forma, el testigo puede negar ser testigo: porque no hubo pruebas, aquellos años fueron para él una suspensión abstracta de las cosas en las cuales sólo existía el espectáculo. Cuando se refiere a la adquisición del título de propiedad de la casa en la que convivían mientras Arancibia Clavel estaba en la cárcel, Zambelli afino haber tocado un solo peso ni haber visto ningún intercambio de dinero, “todo lo arreglaron los abogados de él” (Eltit 2005: 60). Por otra parte, cuando allanan el domicilio en busca de pruebas, declara con igual tesitura: “vinieron. Habían encontrado una especie de carpetas, si me preguntan a mí [,] porque yo nunca las vi tampoco” (50). Y más adelante: “Presidenta: Antes ¿No las había visto [a las carpetas]? / Zambelli: No las había visto. Yo no sé ni cuánto tiempo estaban ahí” (118).

En este relato recuperado para el hacer literario de Eltit, la intangibilidad del pasado es un efecto de sentido del circunloquio permanente, que se esgrime para desvincular, distanciar, en otras palabras, gestionar el olvido. La escritora re-enmarca el testimonio de este sujeto dentro de la serie literaria para poner en escena estos artilugios a modo de alarma y así, en estado de sobre-aviso: es aquel poder “actuar desde la literatura”, como sucedía en el *Padre Mío*.

El testimonio de Zambelli se encuentra repleto de contradicciones respecto de las fechas y afirmaciones efectuadas en los juicios previos. El testigo cambia aspectos, hace *como que* no entiende, actúa sentirse nervioso, no saber, no entender las preguntas. Llama la atención que repite como muletilla, nada menos que en el marco de un juicio donde se jura decir la verdad, que “si le dijera, le mentiría” (Eltit 2005: 50), como también afirma dar su “palabra de hombre” y, también, como equivalentes, su “palabra de honor” (81). Pero las palabras ya no valen nada, han sido mutiladas en su relación auténtica con el compromiso ético, y lo que queda, parece decirnos el montaje de los materiales lingüísticos con que trabaja el texto, es una puesta en escena teatral de la búsqueda de la verdad y la reparación.

Zambelli repite hasta el hartazgo su coartada: “no sabía”, “no preguntaba”, “no me metía en sus cosas”, “no escuché”, “no lo vi”, “no me acuerdo”, “no revisaba”, “no me di cuenta”. Cuando le exhiben las carpetas con mensajes de *puño y letra* intercambiados entre Arancibia y la D.I.N.A.-exterior y altos jefes de la milicia chilena como Contreras, que estaban en una mesa de la casa que compartían, sostiene no haberlos visto nunca. Durante todo el interrogatorio, Zambelli se despega del pasado y de su relación sentimental con el acusado. La escena que monta parecería la de dos desconocidos o apenas amigos

que compartían una mera vivienda, sin mayor trato o comunicación. Claramente, una versión inverosímil siendo que fueron pareja y hasta hay pruebas de viajaron juntos a Europa. Pero este testimonio marcado por los circunloquios y las evasivas es valioso para Eltit en la medida en que reinserta en el discurso de la memoria y la justicia, en una escala micro, los actos de habla de toda una sociedad que también elude su responsabilidad. Ese es el núcleo de significación que a Eltit le interesa interpelar, porque como ella misma recuerda, en ese año infame de 1974, cuando asesinan a Prats:

puertas adentro, cabeza adentro se abría un espacio para resistir las penurias. Pero el almacenero que ocupaba la esquina estaba contento. Contento con el surtido de sus mercaderías, con los precios, con la posición en los estantes, con la neutralidad de los clientes, con la paz superficial que rodeaba su esquina. Un almacén común y corriente, un dueño común y corriente, repetido en las esquinas, con su júbilo fascista. (Eltit 2005: 184)

Para la autora hay una abyección latente en el corazón de la civilidad, frente a la cual, este libro acomete el desenmascaramiento que, sin dudas, no deja de ser doloroso de afrontar. Se trata de mirar de forma directa y sin rodeos ese núcleo de goce fascista, obsceno, que, como una vocación por el martirio del otro, fue conectando las mentalidades militares con las voluntades cívicas en un mismo proyecto de aniquilamiento. “Les gustaba” (186), sostiene Diamela Eltit, y esto parece simple, pero ¿cómo mensurar ese placer por dar muerte al otro, enfundado en patriotismo, dentro de los códigos jurídicos de un proceso judicial oficial? Bajo qué figura conceptualizar esa “fantasía destructiva” (187) con la que doblegaban moralmente a quienes consideraban sus “enemigos”, pero también encandilaban de goce a los ciudadanos para que colaboraran, para que hicieran las tareas sucias sintiéndose parte de una gran épica de refundación la patria. Allí están los ciudadanos como Arancibia Clavel, pero también el almacenero de la esquina al que alude Eltit, o Zambelli mismo, quienes apenas fueron un engranaje más de la máquina de espionaje y tortura montada por la D.I.N.A, multiplicado en todos los puntos del país y en el extranjero, recibiendo apoyo económico sin medida por parte del estado terrorista y la Operación Cóndor en la región. ¿Cómo llevar al estrado a esos sujetos sin los cuales las dictaduras de Chile y Argentina no habrían tenido la efectividad que tuvieron? ¿Dónde se encuentran? ¿Bajo qué máscaras democráticas escondieron su odio al otro?

El tema de la responsabilidad ciudadana es el eje que vertebra esta obra de Eltit, una cuestión de altísima sensibilidad cultural que hasta el momento no se encontraba planteada de manera tan central. De hecho, en su estudio *La palabra justa* (2004), Miguel Dalmaroni analiza e historiza “los modos de narrar” la dictadura tanto en Chile como en Argentina, observando la emergencia gradual de ciertos debates en la

crítica como también, y en correspondencia, de ciertas voces del pasado en las políticas literarias: desde novelas que arman la trama a partir de la voz de la víctima, las cuales se acercan de esta forma al testimonio, pasando por textos que introducen las voces y perspectivas de los genocidas en la propia materia retórica, y escrituras más cercanas en el tiempo que toman las lenguas épicas del setentismo a partir de los restos de habla de los ex-militantes de las organizaciones políticas, pero también, las lenguas de la “derrota” y la del escrache de los H.I.J.O.S. Cada una de estas poéticas propone una modalidad particular e histórica de la rememoración. Dalmaroni identifica un quiebre importante a partir de los años 90 en las formas del relato de la postdictadura del Cono Sur en la medida en que comienzan a resonar en los textos “las hablas privadas de los torturadores” (2004: 160). Al respecto observa que “lejos de la oblicuidad, de la fragmentación o del ciframiento alegórico, algunas novelas [...] procuran abrir la posibilidad de narrar refiriendo *por completo*, y de modo directo, los sucesos y acciones más atroces o *inenarrables*” (9, énfasis del original). Este señalamiento de Dalmaroni permite constatar que la voz de la ciudadanía cómplice del genocidio que perturba la tranquila partición entre culpables e inocentes (y culpables y culpables, o “los dos demonios”) e instala el requerimiento por la responsabilidad, no irrumpe de manera clara y sistemática dentro el campo literario: de allí la relevancia que tiene *Puño y letra* para pensar en los nuevos derroteros de la testimonialidad y las formas de la memoria en la región.

En el estudio *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos sociales y legitimidad democrática*, Daniel Lvovich y Jorgelina Bisquert (2008) señalan el papel crucial que tuvo la confesión del exmilitar Adolfo Scilingo en el año 1995 para la estructuración social y jurídica de los relatos de memoria. Scilingo fue el primer militar en asumir la existencia de los “vuelos de la muerte” y su participación en ellos, generando un cimbronazo inusitado en los debates en torno a la última dictadura en la medida en que quebró así el pacto de silencio entre las Fuerzas Armadas, volcando hacia el campo político y social la cuestión de la responsabilidad que había quedado clausurada con las leyes de Punto Final y Obediencia Debida de finales de la década del 80 y los indultos de principios de los años 90, en Argentina, y con los indultos, amnistías y pactos democráticos en el caso chileno.³ Su confesión tiene además un gran impacto en la materia de los relatos de memoria porque explicita la complicidad de la iglesia católica y de ciertos grupos civiles

³ En relación a esta “democracia de los pactos”, Nelly Richard señala que “las leyes de no castigo (indulto y amnistía) separan a la verdad de la justicia desvinculando ambas [...]. [Y también] están las disipativas formas de olvido que los medios de comunicación elaboran diariamente para que ni *el recuerdo* ni *su supresión* se hagan notar en medio de tantas finas censuras invisibles que restringen y anestesian el campo de la visión (2001: 43-44).

en particular (sobre todo, empresariales). En el año 2005, año en que se publica *Puño y Letra*, Scilingo es condenado a cadena perpetua.

La novela de Eltit toma su impulso reflexivo a partir de esta herida reabierta en la última década y se aboca a trabajar completamente con el discurso de la complicidad hacia adentro del género del testimonio. La escritora, de esta manera, realiza un movimiento estético y político particular dentro del género que lo desplaza del lugar medianamente establecido por las retóricas de izquierda (Richard 2013), vinculado a un ejercicio de la palabra desde la claridad informativa y veracidad que le serían inherentes. A ello Eltit contrapone en *Puño y letra* la sospecha que emerge a partir de un relato que no logra ubicarse plenamente ni en la zona de la víctima y testigo, ni plenamente en la del victimario y partícipe, generando desarreglos dentro de la ley del género.

Frente a esta ambigüedad que corroe todo intento por delimitar un relato de memoria objetivo y tranquilizador, que acate la lógica reductiva de los “ángeles” y “demonios” esgrimida desde los años 80 como punto de partida de un acto de justicia reparador, Eltit se apoya en la afectividad de las mujeres provenientes de ambas familias, las de Arancibia Clavel y las de Prats, sobrevivientes y verdaderas víctimas de la catástrofe humana de las dictaduras conosureñas: “desde la literalidad de las figuras protagonistas en la sala, se abre un territorio simbólico posibilitado por la presencia numerosa y evidente de las mujeres: las hermanas Prats, las hermanas Arancibia” (Eltit 2005: 26). Con la presencia de las mujeres, la obra repone aquellos espacios olvidados del relato de los hechos, nucleados en general en torno al accionar de los hombres en las militancias, enfrentamientos, estrategias, muertes: elementos que sin duda alimentaron un fondo épico netamente masculinista de los acontecimientos, desvinculando con ello el espacio de la lucha del de las tramas de la intimidad y los afectos. La vivencia íntima, subjetiva, emotiva, tanto en relación con los otros como al momento histórico de la debacle humana que instauró la dictadura está desplazado del interés, fuera del foco, como si allí no hubiera nada de importancia. Llama la atención que el extenso interrogatorio efectuado a Zambelli no se detenga ni una sola vez a indagar en las condiciones subjetivas de los hechos, y sólo esté interesado en fechas, números, títulos, coherencias...

La experiencia de las mujeres, aún sin tener voz en el juicio, repone las tramas íntimas y afectivas en las que la violencia setentista continúa machacando. Antes de comenzar a transcribir, la autora destaca las figuras femeninas como portadoras de otra lógica del relato, viendo en ellas un reservorio de autenticidad experiencial. Interesa este aspecto porque hacia el final de la obra, cuando la propia Eltit tome la palabra testimonial, lo va a hacer a partir de una inscripción en este universo femenino:

Las figuras constantes de la madre y la hermana de Arancibia evocan, vagamente, la atmosfera en la que se cursan algunas nítidas obras teatrales de Federico García Lorca. Obras saturadas por la histórica carga subsidiaria de dramáticos deberes femeninos. Las tres hermanas Prats, en cambio, recuerdan la porfía ética de la tragedia griega Antígona y la dimensión vital de su lucha frente a los poderes dominantes que le negaban el derecho a una digna y correcta sepultura para su hermano vencido. [...] Las hermanas Prats buscando infatigables el restablecimiento de algo parecido a “la verdad” para conseguir así una sepultura simbólica definitiva para sus padres [...] *Ellas, al igual que Antígona, donaron, concretamente, parte importante de sus propias vidas cuando se dedicaron, con perseverancia, a reparar el oprobio con que fueron victimados sus deudos* (Eltit 2005: 30, énfasis propio).

Las ideas que envuelven a las mujeres, y que refieren al acto verdaderamente heroico de “donar” la propia vida, como también el de intentar reparar una deuda heredada y de actuar desde la perseverancia, entre otros, abren otro marco de interpretación en la cuestión de las responsabilidades. El paralelismo invertido con Zambelli se vuelve evidente: si este se adscribe a lo teatral como simulacro (es decir, la idea ya mencionada de su testimonio como mera retórica de una búsqueda de verdad ensayada) y evasión (el “teatro de revistas y vedettes” en los que trabajaba), las mujeres, por el contrario, son leídas por Eltit desde referencias dramáticas de hondo compromiso humano: Lorca y Antígona. El donar la vida a la memoria de los muertos que Eltit lee en ellas invierte e interpela la épica del sacrificio por la causa revolucionaria, pero también por las causas “patrióticas”, militares, referidas por la escritora como “épicas torcidas” (2005: 24). Contrapuestas a ellas, “donar la vida” reafirma la construcción de la memoria como una promesa y un compromiso.

Elizabeth Jelin (2002) destaca la cuestión de género en las políticas de memoria como un aspecto aún poco ponderado. Para Jelin, es preciso admitir que las dictaduras del Cono Sur tuvieron especificidades de género porque su impacto fue diferenciado en hombres y mujeres, algo que se explica por sus posiciones disímiles en el sistema de género, en relación con experiencias vitales y relaciones sociales jerárquicas claramente distintas (2002: 100). En este sentido, las voces de las mujeres cuentan historias diferentes a las de los hombres. Jelin argumenta:

Las mujeres (madres, familiares, abuelas, viudas, etc.) han aparecido en la escena pública como portadoras de la memoria social de las violaciones de los derechos humanos. Su performatividad y su papel simbólico tienen también una carga ética significativa que empuja los límites de la negociación política, pidiendo “lo imposible”. [...] [E]n la expresión pública de memorias –en sus distintos géneros y formas de manifestación– las visiones de las mujeres tienen un lugar central, como narradoras, como mediadoras, como analistas. (114)

En *Puño y letra* aparece la inflexión femenina en el trabajo de la memoria: son las mujeres que narran con la contricción de su cuerpo el compromiso de Antígona con sus muertos, revitalizando el lugar simbólico del sostener la vida como don a ser honrado, que sin embargo es obliterado en un juicio que reafirma la injusticia.

La colocación de la propia Eltit en su texto en calidad de testigo – sujeto civil durante la dictadura que también “veía” – se engarza a la cuestión de género y la capacidad de reponer no sólo “otras historias”, como sostiene Jelin, sino otros modos de contarlas. Como Zambelli, Eltit también era y es artista, en aquel tiempo, *performer* y en la actualidad, escritora. De manera que, como otra de las vertientes de la reflexión que busca nutrir *Puño y letra*, entra en disputa en el libro la noción misma de arte y de práctica artística, pero, sobre todo, del lugar del artista frente a la tragedia humana.

Eltit apuesta por repolitizar la palabra, apropiársela para inyectarle sustancia histórica y ética. Para ello, luego de seleccionados los materiales, toma la decisión crucial ya referida de reproducir cada palabra, en su propia jerga jurídica, al costo de perder poder estético, y esto también, volviendo a la cita de Jacques Derrida, es un *don*, su *propio don*, un acto de promesa que se realiza a partir de otros actos de habla anteriores, articulados a la obra como promesas incumplidas, regalos no acontecidos: el de “decir la verdad y nada más que la verdad” de Zambelli, el de jurar “lealtad y amistad” de Pinochet en su carta a Prats, el de garantizar justicia por parte del Estado y el cuerpo legal del Juicio, de los abogados, querellantes y defensa. Eltit *dona* su palabra de escritora, su ímpetu artístico, a las durezas de los lenguajes técnicos de la Ley y el simulacro teatral: “documentos orales íntegros, de los que respeté cada una de [sus] palabras [...] *aun el lenguaje burocrático (anti literario)* que caracteriza el debate jurídico” (Eltit 2005: 16, énfasis propio). Contra el “decir la verdad”, Eltit sostiene el “decir mi verdad”.

En ese sentido, Eltit cierra *Puño y letra* con su propio testimonio, tan breve como intenso en el ejercicio de rememoración plagado de recuerdos, cuya nitidez y encarnación se coloca en las antípodas del esfuerzo mínimo, perezoso y maquinal de Zameblli por reconstruir los hechos del pasado y su propio lugar en ellos.

En su testimonio final, la escritora asume lo más difícil de asumir: el “haber sabido qué pasaba entonces” y haber tenido que callar y vivir “puertas adentro” (Eltit 2005: 184). En otras palabras, se responsabiliza de un saber civil que fue verdaderamente una carga, el cual la lleva a asistir largas jornadas a este juicio muchos años después, en calidad de “ciudadana chilena” (15) como ella misma afirma, para entender su lugar ahora, frente al legado del pasado, y en aquel momento. Al respecto, es interesante de qué manera Eltit contrapone una idea de la temporalidad de la memoria que envuelve una experiencia psíquica (la cual se abre desde el presente haciendo emerger una lectura sin clausura posible), a la del pasado como tiempo delimitado. Eltit escribe

“[al llegar a la sala] se desencadena una masa confusa de recuerdos que me impulsa hacia un lugar caótico e incierto donde está impreso este tiempo político que nunca ha cesado. No ha cesado, aunque la violencia de esos años ya no pueda precisarse” (21). No es ajena aquí la cuestión –bastante extendida entre los sobrevivientes del terrorismo– de la vergüenza y la culpa (el saberse “no-inocentes” por haber sido obligados a participar de alguna manera) implantada por la propia lógica de la represión dictatorial para impedir a futuro el acto del testimonio mismo.⁴

Eltit, vuelta testigo, conforma el grupo social de aquellos que ni se exiliaron ni participaron activamente en el sostenimiento cotidiano de la dictadura, sino que vivieron el insilio hacia adentro de sus cabezas, en el silencio del lenguaje, habitando, como afirma, un rencor permanente: “Nos quedábamos. Permanecíamos. Sin nombres para nuestra estadía, en cierto modo desprestigiados, carentes de reconocimiento épico, formábamos una masa confusa únicamente preparada para soportar” (184). Esta es su palabra testimonial, la que labra una nueva Acta como nueva promesa para la memoria por venir.

La salida al silencio parece figurarse en una testimonialidad permanentemente crítica y anclada a una subjetividad que se compromete con otros en el *don* de un acto de habla que siempre pondrá en juego el hálito íntimo de una vivencia.

* **María José Sabo** es Doctora en Letras. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Profesora Adjunta de Literatura Latinoamericana I y II, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Directora del proyecto de investigación “Archivos de la modernidad latinoamericana. Intervenciones contemporáneas de la literatura, la crítica y la teoría” (SECyT-UNC). Autora *Escrituras contra la derrota. Feminismos, Archivos vernáculos y lenguas menores en postdictaduras y neoliberalismos del Sur* (2025).

⁴ Primo Levi se refiere a los *Sonderkommandos*, como “escuadras” conformadas por los nazis con judíos, a quienes se les asignaban diferentes tareas de genocidio perpetradas contra su propio pueblo. Esta treta siniestra les aseguraba que el peso de la culpa actuara asfixiando cualquier posibilidad de referir lo acontecido “de manera que, para su consuelo no les quedase ni siquiera la conciencia de saberse inocentes” (Levi 1989: 23).

Bibliografía

- Basile, Teresa (2024). *Vueltas y revueltas del testimonio en América Latina. De la Revolución a los Derechos Humanos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Bastías Saavedra, Manuel (2013). *Sociedad civil en dictadura. Relaciones transnacionales, organizaciones y socialización política en Chile*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Carassai, Sebastián (2013). *Los años setenta de la gente común*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. Santiago de Chile: Melusina.
- Derrida, Jacques (1998). *Memoria para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa.
- Eltit, Diamela (1989). *El Padre Mío*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- Eltit, Diamela (1996). "Cuerpos nómadas". *Debate Feminista*, vol. 14. 101-117.
- Eltit, Diamela (1997). "La compra, la venta". En Carlos Olivárez (Ed.), *Nueva narrativa chilena*. Santiago: LOM. 57-61.
- Eltit, Diamela (2005). *Puño y letra*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Fogwill, R. (2010 [1984]), "La herencia semántica del Proceso". En *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI Editores.
- Levi, Primo (1989). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik.
- Lvovich, Daniel y Bisquert, Jorgelina (2008). *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos sociales y legitimidad democrática*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional/UNGS.
- Richard, Nelly. (1994). *La insubordinación de los signos*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Richard, Nelly (2001). *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Richard, Nelly (2013). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Timmann Mjaaland, Marius (2017). "The Promise, the Gift, and Being Lost. Derrida Disillusioning Speech through Writing". En Moxter, Michael y Heinsohn, Nina, *Enttäuschung. Interdisziplinäre Erkundungen zu einem ambivalenten Phänomen*. Verleger: Brill | Fink. 229-243.
- Valdés, Hernán (1974). *Tejas verdes*. Barcelona: Ariel.
- Vezzetti, Hugo (2003). *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons