

Silencios que Hablan:

Testigo, Dictadura e Historia en *Puño y Letra*. Juicio Oral de Diamela Eltit

Ayleen Julio Díaz

Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: harkerland@gmail.com

Resumen

En el panorama de las letras latinoamericanas de los años noventa, la violencia, la memoria y el terror de Estado se convirtieron en ejes temáticos sobre los cuales empezó a erigirse una literatura que intentó responder a los vacíos históricos generados por la intervención de la violencia de Estado al interior de la sociedad.

En el caso chileno, escritores como Roberto Bolaño, Jaime Collyer, Marco Antonio de la Parra y Diamela Eltit (cuya formación se dio en medio de la censura, la sumisión y en ausencia de modelos debido al golpe y dictadura militar de 1973) conforman un frente literario en el que el discurso de la violencia y el terror de Estado son abordados en un intento de reparación de la memoria que el Estado chileno se niega a reconocer como una parte de la historia nacional. El presente artículo desea mostrar cómo Diamela Eltit en su novela *Puño y letra. Juicio oral* (2005) intenta - desde una escritura cifrada que identifica su estilo- dar cuenta de la experiencia del sujeto como ciudadano y escritor frente a una violencia que parece alcanzarlo al presente.

Abstract

In the map of the Latin-American literature of the nineties, the violence, the memory and the terror of state turned in thematic axes on which there started being raised a literature that tried to answer to the historical emptinesses generated by the intervention of the violence of state within the society.

In the Chilean case, writers like Roberto Bolaño, Jaime Collyer, Marco Antonio de la Parra and Diamela Eltit, whose formation was given in the middle of the censorship, the submission and in model absence due to the blow and military dictatorship of 1973, are today a literary front in which the discourse of the violence and the terror of state are approached in an attempt of repair of the memory that the Chilean state refuses to recognize as a part of the national history. The present article wants to show how Diamela Eltit in her text *Puño y letra. Juicio Oral* (2005) try -from a ciphered writing that identifies her style- realize of the experience of the subject as citizen and writer in front of a violence that seems to reach it to the present.

Recibido: 20 de noviembre de 2013 * Aprobado: 10 de diciembre de 2013

Palabras clave:

Dictadura militar, violencia, memoria, silencio, juicio, reparación, testigo, instalación.

Keywords:

Military dictatorship, violence, memory, silence, judgment, repair, witness, installation.

¿Cómo hablar del pasado si éste se esconde tras una cortina de silencio? parece ser la pregunta que recorre la lectura de *Puño y letra. Juicio oral* de Diamela Eltit (2005), una suerte de novela en la que las voces de los personajes se disuelven en medio del silencio que los convoca: la penalización por el asesinato de Carlos Prats y su esposa Sofía Cuthbert. Sus muertes provocadas por la explosión de una bomba el 30 de septiembre de 1974 en la ciudad de Buenos Aires, marcaron en Chile el inicio de un silencio que aún hoy amenaza con perpetuarse, pues es la manifestación latente del miedo frente a la presencia del pasado en el que se revive la «masa confusa de recuerdos» (PL, 2005:21)¹. Esto lleva a los sujetos hacia un «lugar caótico e incierto» (PL, 2005:21), desde el cual se revive la violencia de ese tiempo que desde la oficialidad, la academia y la sociedad misma sigue en constante enunciación.

Este mismo silencio ha sabido imponerse sobre la obra de Diamela Eltit quien, a través de la formulación de una escritura sustentada en la combinación de elementos procedentes de fuentes extraliterarias y de su experiencia como sujeto cohesionante, pretende «introducir un habla que provoque la fisura necesaria para romper el fuerte bloqueo que encierra [el pasado] desde aquellos viejos días» (Saldaña, 2007:2). De este modo, busca producir un discurso que permita dar cuenta de aquello que no se nombra, produciendo así el primer paso a un proceso de reparación de la memoria histórica y colectiva, mediante una estrategia donde el silencio es a la vez blanco y herramienta de disolución.

Teniendo en cuenta lo anterior, en el presente artículo nos centraremos en la comprensión de *Puño y letra. Juicio Oral* como una performance literaria en donde la liberación de las formas es un elemento vital para la construcción de un discurso que, integrando elementos de la esfera

¹ De aquí en adelante lo citaremos el libro *Puño y letra. Juicio Oral* con la sigla PL, indicando el año y el número de página.

extraliteraria, elabora una mirada crítica sobre la dictadura, la memoria y la experiencia del sujeto post-dictatorial frente a un pasado que la oficialidad pretende desaparecer.

Asimismo, trabajaremos sobre la presencia de dos testigos cuya funcionalidad está determinada por intereses contrapuestos en el proceso de construcción de la memoria: el testigo judicial (encarnado en Hugo Zambelli, quien es llamado a declarar para poder dar cierre al juicio por el asesinato de Carlos Prats y Sofía Cuthbert) y Diamela Eltit, cuyo testimonio se encuentra enlazado con lo social, en tanto se posiciona como un sujeto que experimentó la represión durante la dictadura militar, valiéndose de la rememoración del pasado a través de una escena que parte del presente.

Consideramos pertinente señalar que *Puño y letra. Juicio oral* es uno de los pocos textos que no intentan abordar la cuestión de la dictadura desde la ficción, sino que desde el presente, a partir de una reflexión, se propone desbloquear el silencio tendido sobre un periodo caracterizado por el ejercicio de una violencia que transformó a la sociedad desde sus cimientos; violencia sobre la cual se ha producido un campo de enunciación vacío que impide un verdadero proceso de reparación y reconciliación con el pasado.

I.

El 30 de septiembre de 1974 a las 00:50 horas en la ciudad de Buenos Aires, Carlos Prats -reconocido militar y ex Ministro de defensa de Chile- y Sofía Cuthbert, su esposa, morían víctimas de una bomba que destruyó sus cuerpos hasta hacerlos una masa irreconocible de músculos y huesos rotos que volaron en un radio de 50 metros: Fue también en 1974 cuando el Gobierno chileno, al mando del presidente de facto Augusto Pinochet, creó la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) que daba el poder para controlar la población a través del ejercicio de la detención, la tortura, el asesinato y la desaparición forzada.

En 1974 muchos chilenos presos del miedo generado por las persecuciones, torturas y desapariciones se instalaron en el interior de sus cuerpos y sus casas como única forma de supervivencia. Mientras que otro «porcentaje altísimo de chilenos que adulaban la franqueza (el léxico amenazante y burdo) de Pinochet» (PL, 2005: 183) se convirtieron en informantes para facilitar la captura de los enemigos del Estado, o los que simplemente recordaban a Salvador Allende y su mandato de buena manera.

Históricamente, 1974 marcó el punto cero de un proceso dictatorial que se extendió durante dieciséis años en los que el tiempo de la historia chilena se congeló. Pinochet, influido por el gobierno del general Francisco Franco en España, se propuso hacer una serie de cambios políticos y económicos que partió de la erradicación de cualquier manifestación de apoyo al gobierno predecesor y llegó hasta la instauración de una nueva moneda que aparecía como símbolo del nacimiento de una segunda república basada en el orden militar. El comienzo definitivo de este nuevo orden se consolidó con el asesinato de sus principales opositores en el exterior del país: el general Prats y Orlando Letelier quien fue ministro de Relaciones Exteriores del gobierno de Salvador Allende.

Durante esos dieciséis años, el Estado no sólo reclamó el uso legítimo e ilegítimo de la violencia como una de sus formas de normalización de la política, sino que además instauró la xenofobia bajo el discurso de la unidad popular y estableció el recurso de la detención, la desaparición y el exilio de miles de ciudadanos como mecanismos para el mantenimiento de la segunda república. Todo ello hizo que el sector de la población opositor a Pinochet se replegara inicialmente en un silencio para sobrevivir, y años después (desde mediados de los ochenta), se convirtiera en una gran voz que luchó para conseguir el regreso de la democracia a la nación chilena.

El fin de la dictadura militar marcó el inicio de una época de contradicciones: por un lado, se situaban los debates que procuraban abordar los efectos producidos por esta en lo social y, por el otro, surgían las denuncias -entre las que figura el informe Rettig² sobre el número de desaparecidos y muertos durante el régimen pinochetista, así como las evidencias documentales sobre las operaciones realizadas en colaboración con las dictaduras argentina, paraguaya y brasileña para exterminar a los partidarios de la oposición.

² El informe Rettig -llamado así por Raúl Rettig, presidente de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación- fue el resultado de nueve meses de investigación que en 1991 se entregó al entonces presidente de Chile, Patricio Aylwin. En éste se detallan 3.550 denuncias de violaciones a los derechos humanos, 2.296 fueron consideradas como homicidios calificados. Se afirma que 2.279 personas perdieron la vida en este período, 164 fueron víctimas de la violencia política y 2.115 de violaciones a los derechos humanos. A pesar de las críticas que afrontó (el no tomar casos basados en testimonios que no poseían pruebas contundentes para comprobar su veracidad y la tergiversación de hechos por parte de algunos integrantes de la comisión), el informe Rettig fue una de las herramientas que sirvió para el procesamiento a Augusto Pinochet, a miembros de la DINA y a militares y políticos asociados a la dictadura militar de 1973. Más información en http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html

Uno de los espacios en los que se consolidaron dichos debates fue el de la academia. Allí la aproximación se hizo desde los elementos transformadores introducidos por el gobierno de Augusto Pinochet, dejando de lado las repercusiones traumáticas ocasionadas por el uso de la violencia por parte del Estado. Esto recayó en la apertura del debate sobre las formas de la violencia y la memoria, pero la posición de la oficialidad fue asumir un modelo del pasado «sustentado en los monumentos, en la construcción de archivos, en operaciones reduccionistas del recuerdo» (Donoso, 2006:11), que impidió una visión de ese pasado como un elemento perteneciente a una historia plausible de recordar, más allá de la repetición de las imágenes en blanco y negro de los bombardeos, los militares y las víctimas que representaban al Chile de la dictadura como un lugar *otro*, imposible de reconocer desde el presente y del cual hoy no hay nada que cuestionar ni discutir. En otras palabras, es como si se hubiese tendido un manto de silencio y olvido sobre un período que no sólo hizo desaparecer millones de personas, sino también barrió cualquier tipo de recuerdos sobre otro pasado, estableciendo un tiempo suspendido semejante a un mal sueño del que apenas la nación lentamente se empieza a despertar.

Frente a los problemas de esta construcción de la memoria desde los espacios oficiales y la academia -en donde la dictadura se vio por una parte, como época superada ante el devenir y el ejercicio de la democracia; y por otra como una serie de transformaciones que permitieron la modernización en Chile- se empezó a construir un contra-discurso desde las artes. La mayoría de las respuestas sobre los espacios vacíos y los traumas sociales producidos por la dictadura militar se dieron desde la esfera extra académica, en la que artistas de todo tipo intentaron deshilar las tensiones, discursos y prácticas de un estado que intentaba destruir todo tipo de diferencia desde su interior.

De este modo, las artes plásticas se convirtieron en una suerte de lugar desde el cual muchos sujetos pudieron posicionarse para la elaboración de un discurso crítico susceptible que permitía dar cuenta de las tensiones generadas por la dictadura en la sociedad al mismo tiempo que pretendía dar respuesta a los vacíos históricos generados por los discursos oficiales. Todo ello, en aras de poner a los sujetos frente a la experiencia traumática del pasado como punto para producir concientización.

En este sentido, la instalación y la performance sirvieron como mecanismos de representación mediante los cuales los artistas, apelando a la experiencia individual y colectiva, a lo fragmentario y lo oblicuo, establecieron marcos

desde los cuales reflexionar sobre los traumas, las pérdidas y la posibilidad/imposibilidad del duelo y la reparación. En esta sintonía, *Puño y Letra. Juicio Oral* es un texto que cuestiona y desafía las conceptualizaciones sobre lo literario mediante la puesta en escena de un discurso fragmentario que apela directamente al efecto que la dictadura produjo en la sociedad. En este la exhibición de documentos oficiales se fusiona con la presencia de la voz de la escritora que emerge como testigo y enlace de ese pasado que busca una voz a través de lo que no se dice o se pretende olvidado.

Para alcanzar tal objetivo, Diamela Eltit parte de un pensamiento “y un hablar afectados por los cortes y las heridas de la precariedad, en el doble sentido de la palabra 'afectados': [esto es, sujetos] habitados por el efecto y sacudidos por el efecto” (Richard, 1987:107), para poner en crisis las ideas y categorías establecidas por la dictadura. La escritora chilena, además, intenta llevar al lector toda la carga de esa violencia ahora imprecisa, pero latente en la memoria, y la experiencia de los sobrevivientes de la dictadura, herederos de un olvido que los confina a una enunciación continua del pasado, pero no a su reconocimiento como parte de la historia y la memoria colectiva.

II.

Puño y letra parte de un trabajo de investigación e indagación sobre los documentos relacionados con la causa judicial, la lectura de las memorias del General Prats y la asistencia sistemática de la escritora a las sesiones del juicio en contra de Enrique Arancibia Clavel. Puede definirse como un texto instalación compuesto por cuatro partes en las que se hace visible la intervención de la autora sobre las fuentes y sobre sí misma: una presentación, un fragmento de la transcripción del interrogatorio hecho a Hugo Zambelli, un alegato por la querrela interpuesta por la familia Prats donde intervienen abogados, y un cierre titulado «Transversal-mente», en el cual señala al año 1974 como el momento de la destrucción, el silencio y el olvido.

Dentro del marco general de la instalación literaria, la primera parte se encuentra caracterizada por el tono personal que pone a Diamela Eltit no sólo como una investigadora que reúne los materiales necesarios para la construcción de su novela, sino además como un sujeto histórico frente a una situación de justicia que evidencia la presencia de un tiempo que parece no cesar. He aquí la razón por la cual la escritora -asumiendo una posición

semejante a la del artista- sugiere un modo de lectura de su obra (atravesada por la necesidad de la denuncia y la reparación de los daños producidos por el gobierno militar a la sociedad chilena por dentro y por fuera del territorio nacional) a la vez que pone en el centro de la cuestión el silencio como un elemento vinculante de los demás elementos que el lector-espectador encontrará en páginas posteriores. Asimismo, en esta parte Eltit advierte que no tiene la intención de presentar una historia exclusivamente por la narrativa que como sujeto histórico puede ofrecer, sino “presentar un texto que recoge de manera ultrafragmentaria la atmósfera discursiva de un juicio que, en realidad, fue amplio y parlante [...]”(PL, 2005:16)..Y termina afirmando:

Me hago cargo de la posible aridez que porta un libro de cuya matriz radica en dos documentos orales completos, íntegros, de los que respeté cada una de las palabras que allí se dijeron, aún el lenguaje burocrático (anti literario) que caracteriza el debate jurídico (PL, 2005:16).

Acto seguido, la presentación de la carta en la que Augusto Pinochet le presenta al General Prats sus respetos y le expresa buenos deseos en su nueva vida como civil, amplía el horizonte de lectura del texto al poner en primer plano un elemento que parece jugar con la veracidad de la traición cometida por el entonces dictador y la puesta en crisis de los modos de organización y relaciones de poder dentro de las cúpulas militares. Este es uno de los ejes que Eltit construye, para luego dar cuenta de la otra historia que subyace al rompimiento de estos órdenes, a saber, el develamiento de “la cadena múltiple en la que se había organizado una clandestina, extensa trama estatal que apuntaba al aniquilamiento” (PL, 2005:15) de gran parte de la sociedad.

El tercero de los elementos de esta primera parte concreta la performance al establecer coordenadas espacio-temporales sobre las que esta se construye, a la vez que enmarca los elementos extraliterarios que hacen parte del texto. La presentación del poder Judicial de la Nación que consta la celebración del juicio oral a Arancibia Clavel, y el texto en donde Eltit se expone emocionalmente como testigo y sobreviviente de la dictadura militar son cruciales para establecer un acercamiento casi simbiótico entre autor y lector. Este último, a través de la palabra, no sólo revive la experiencia de asistir al juicio, sino también el de compartir el miedo y rencor experimentado por los asistentes que, víctimas de la violencia hoy, se convocan para cerrar un capítulo de la historia e iniciar un proceso de reparación:

[...] asombrada, reconozco cuánto se aloja en mí el atisbo del miedo antiguo que resurge. Porque se desencadena una masa confusa de recuerdos que me impulsa hacia un lugar caótico e incierto donde está impreso ese tiempo político que nunca ha cesado. No ha cesado, aunque la violencia ya no pueda precisarse y forme parte de una lejana, tensa experiencia que en ocasiones me asalta. Pese a que no estoy en Buenos Aires, me invade un rencor antiguo, enteramente chileno (PL, 2005:21).

La estrategia de Eltit en esta parte consiste en exponerse y exponer al otro: Enrique Arancibia Clavel. Al abrir su relato con los nombres que éste tomó durante el tiempo que estuvo vinculado a la DINA -Enrique, Juan, Juan Felipe, Luis Felipe, Miguel- la autora desnuda la identidad de este sujeto imputado por el cargo de doble asesinato. Del mismo modo, Eltit muestra el aura de silencio que rodea a Arancibia y a la estructura, a la amplia maquinaria, de la cual él era sólo un engranaje. Arancibia «es responsable de sus responsabilidades» (PL, 2005:30), pero más lo son los militares «de verdad» que no están y cuya presencia es necesaria para completar la escena del terror que tanta destrucción humana ocasionó:

[...] Enrique Arancibia siempre fue un simple subordinado. Obedecía a sus jefes que sí tenían rango militar y un máximo poder en el interior de un rígido escalafón. En cambio, él era uno más de los que iban a realizar el trabajo sucio para Contreras que, a su vez, realizaba el vasto trabajo sucio para Pinochet (como Michael Townley, como el «Guatón» Romo). Y por eso, al igual que cada uno de los civiles involucrados, Enrique Arancibia Clavel ha habitado de manera prolongada la cárcel y debido a esa exacta razón ahora enfrenta, abiertamente, un juicio público. Se trata de un peón, un cuerpo secundario que hubo de internarse en la profundidad de una trama que lo excedía.

Eso es lo que me perturba: la asimetría jurídica [...]. Allí está Arancibia Clavel, responsable de sus responsabilidades. Sin embargo, la omisión es flagrante. No están los otros. Sus jefes [...] Faltan los militares «de verdad». Son cuerpos ausentes y, no obstante, cruciales para conformar una escena definitiva (PL, 2005: 30)

Este dispositivo de exposición del otro se concreta en segunda y tercera parte de la performance, al presentar al testigo judicial Hugo Alberto Zambelli, pieza clave en el esclarecimiento de la responsabilidad de Enrique Arancibia Clavel en el asesinato de Carlos Prats y Sofía Cuthbert, y

al alegato hecho por los abogados que representan a la familia Prats Cuthbert. Al traer a escena estos dos elementos, la escritora chilena pone en primer plano el discurso de la oficialidad, para evidenciar sus contradicciones y omisiones en relación a lo ocurrido durante la dictadura militar y, finalmente, propone una respuesta para el proceso de reparación social que, si bien en el texto se limita a Prats y su esposa, se establece como uno de los compromisos del Gobierno para construir una memoria nacional. La cuarta parte, denominada “Transversal-mente” es sin lugar a dudas, la más personal y crítica del texto. En ella, la autora apela a la figura del testigo amparado en el vínculo social para fijar al año 1974 como el punto de quiebre entre el pasado democrático y un presente en donde los cuerpos –centro de la expresión humana– empezaron a instaurarse como espacios del control institucional y social; estableciéndose como la frontera entre un afuera replegado en el adentro por los miedos y el ascenso de un nuevo gobierno que amenazaba cualquier tipo de diversidad, vaciando los sentidos, las palabras e incluso, las instituciones que había tomado de facto. Para Eltit, 1974 es la ruptura, pero también el año en que las palabras dejaron de hablar, en que la abyección de los cuerpos se hizo el relato oficial y en que la realidad se suspendió dejando a Chile sin asideros de su pasado.

III.

Más allá de la intención de denunciar los abusos y traumas ocasionados por la dictadura, una de las cuestiones centrales que se nos plantea en *Puño y letra. Juicio oral* es, presentar y problematizar el testimonio (y la figura del testigo) como elemento válido en el proceso de construcción de la historia. Para tal fin, Eltit nos presenta dos tipos de testigos: el testigo judicial, encarnado en Hugo Alberto Zambelli, clave en el esclarecimiento de los datos que vinculan a Enrique Arancibia Clavel con las muertes de Carlos Prats y su esposa, Sofía Cuthbert; y el testigo social, presente en la autora, quien se ampara en la experiencia social para dar cuenta de los traumas que desde la dictadura y la oficialidad fueron silenciados.

En el primero de los casos, la presencia del testigo se ciñe a una función verificadora de los hechos: Hugo Alberto Zambelli es llamado a comparecer en un juicio público, y su testimonio se irá construyendo a partir de una serie de reglas preestablecidas que determinarán la responsabilidad de Enrique Arancibia Clavel en el atentado ocurrido el 30 de septiembre de 1974:

Presidenta: Buenos días, señor. Usted ha sido citado para que declare en calidad de testigo en la causa que se sigue a Enrique

Lautaro Arancibia Clavel, como partícipe necesario en doble homicidio agravado y como integrante de una asociación ilícita, habiendo siendo víctimas de este hecho Carlos Prats González y Sofía Cuthbert de Prats. (PL, 2005:37)

Es a partir de estas condiciones en que el discurso de Zambelli se irá construyendo, y desde el cual surgirán una serie de contradicciones que pondrán en duda la veracidad de su posición como testigo pues ofrece una declaración en la que no concreta o los hechos sobre los cuales se ha tendido la investigación. El testigo es convocado, y tras la ritualidad que impone la instauración de la escena judicial, acepta su rol al tomar juramento de verdad y asumir las penas que la ley establece para quien ofrece falsos testimonios:

Presidenta: [...] Yo le voy a tomar juramento de decir verdad.

Zambelli: Sí, cómo no.

Presidenta: Por lo tanto a partir de este momento usted no puede mentir, no puede callar ni ocultar lo que se sepa y se le pregunte. Si no, comete delito de falso testimonio y la ley penal prevé hasta diez años de prisión. (PL, 2005:37)

El interrogatorio comienza con los rituales que corresponden: el juramento, la identificación del testigo y la exposición de las relaciones que lo unen al acusado. Las preguntas empiezan y el testimonio va tomando forma: de inmediato estamos frente a un testigo que no sólo muestra desconocimiento frente a la vida de quien hacía casi veinte años había sido su pareja, sino también de los detalles que rodeaban la vida compartida. Y el silencio vuelve a aparecer: no el silencio de los participantes ni el de Diamela Eltit que encubre su voz en el marco judicial, ni el de la familia Prats Cuthbert, sino el del mismo Zambelli que no quiere figurar como cómplice de Arancibia Clavel, ni de los hechos ocurridos en 1974:

Zambelli: Yo juró [sic] y juré y soy católico, apostólico, romano, yo lo conocí en el año 75 y no sé por qué está esa fecha ahí. No sé verdaderamente. Le mentiría si le dijera porqué está esa fecha.

Presidenta: No. No tiene que mentir. No tiene que mentir.

Zambelli: Por eso mismo le digo. No sé por qué está esa fecha. Yo lo conocí en el 75, le doy mi palabra de hombre. (PL, 2005: 81)

Nuevamente, el testigo ha jurado, esta vez por sí mismo, intentando reafirmar su credibilidad (Ricoeur, 2004); pero su testimonio se ha quebrado en numerosas contradicciones que lo ubican en medio de la sospecha, sabe algo más pero se niega a decirlo. De repente, su declaración se convierte en un cúmulo de inconsistencias: las fechas se confunden, la duda se instaura en los sucesivos “no sé” que el testigo manifiesta en cada respuesta, y de modo definitivo su discurso se inhabilita por la imposibilidad de cumplir la tarea que se le fue asignada, a saber, la verificación de los datos dados por él en las declaraciones anteriores:

Querella: Zambelli, ¿en el Juzgado, ante los distintos jueces que lo interrogaban tenía un panorama más claro o más difuso que ahora?

Zambelli: Lo que yo recuerdo...

Querella: Espere, espere. Me refiero a esto: usted hace una declaración hace trece años en el año 87. Hace otra declaración hace once años, en el año 89. Los hechos que usted recordaba, o los hechos sobre los que se le pregunta ahora, los tenía más claros en aquel momento, ahora, igual.

Zambelli: No sé si tengo todo tan claro.

Querella: ¿El transcurso del tiempo a usted le hace perder memoria?, ¿mantiene sus recuerdos?

Zambelli: No... hay cosas que tengo muy claras. Hay cosas que tengo muy claras.

Querella: Y en aquel momento, ¿las tenía igual de claras?

Zambelli: No sé. No sé. No sé. (PL, 2005:105-106)

Hugo Alberto Zambelli, es entonces, un testigo no fiable porque no puede mantener su testimonio a través del tiempo (Ricoeur, 2004), pero también es un testigo sospechoso porque los datos que ofrece en el juicio ya no gozan de la veracidad suficiente para esclarecer los hechos, sino que producen el efecto contrario: entorpecer el desarrollo del juicio. Zambelli habla, pero mientras lo hace, la contradicción de su discurso invoca el silencio y la presencia de otro discurso capaz de develar no sólo la verdad de la responsabilidad de Arancibia Clavel en el doble asesinato de Carlos Prats y su esposa, sino también de los efectos que éste crimen produjo al otro lado de la cordillera.

Es aquí donde Diamela Eltit, amparada en el vínculo social y desde una posición contrapuesta a la esfera judicial, se perfila como un testigo de la historia, pues al ser alguien que ha vivido la experiencia dictatorial como ciudadana, es capaz de brindar un testimonio susceptible de llenar aquellos huecos que el discurso oficial ha silenciado en un proceso de superación del pasado.

Si bien el discurso de la escritora parte del juicio por los asesinatos de Carlos Prats y su esposa, su intención es más abarcadora: mostrar cómo al mismo tiempo que la violencia ocasionada por la dictadura “se encarnó en las víctimas más poderosas, más connotadas, cuyas auras circulan a través de los imaginarios sociales” (PL, 2005:14), se operó un proceso de invisibilización de «los crímenes y desapariciones de miles de ciudadanos que se suman como meras cifras o simples nombres en el memorial público de una catástrofe, ausentes de subjetivación, de relatos que los restituyan vivos, paradójicos, deseantes, biográficos» (PL, 15); crímenes encarnados en los casos de Santiago Avilés y Nicolás Flores, dos víctimas de un Gobierno que en 1974 “institucionalizó una zona de abusos incesantes” (PL, 2005:183) que aún prevalece con la perpetuación del olvido y la ausencia de libertad de expresión en plena democracia.

El testimonio de Eltit entonces, es por las víctimas connotadas, pero también por los sujetos anónimos que, como ella, vivieron la experiencia de la dictadura sin unirse al «porcentaje altísimo de chilenos que adulaban la franqueza (el léxico amenazante y burdo) de Pinochet» (PL, 2005:183), sino haciendo parte de aquel grupo cuyo único destino era el incremento de la interioridad como forma de supervivencia. De ahí que la escritora chilena no hable por ella, sino que invoque el *nosotros* como una forma de representación de aquellos que no pueden ser representados por haber desaparecido presas del miedo o de la destrucción humana ocasionada por la dictadura. Es un *nosotros* que convoca a la experiencia compartida con el otro, en un acto de enunciación que desde lo oblicuo va deconstruyendo los silencios a través de la exhibición de la experiencia traumática que impuso un tiempo político en donde

Una malla de acólitos pagados por Estado (protegidos, legitimados, incorporados a las planillas) pudo cursar así cada una de sus fantasías destructivas [...]. Se ensañaron con los cuerpos capturados para ejercer en ellos los más crueles suplicios hasta convertir las mentes y los cuerpos en una miseria.

[Y donde] la abyección pareció encontrar su correlato. (PL, 2005:184)

A diferencia de Zambelli, Eltit puede producir un testimonio válido, sin fisuras ni contradicciones cuya credibilidad se encuentra más allá de sí misma, porque su voz está anclada en una experiencia compartida con miles de ciudadanos chilenos que como ella, vivieron el ejercicio de una violencia que supo ensañarse en sus cuerpos y en sus mentes para siempre. Por ello, no es ajeno que desde ese *nosotros* Eltit convoque pero también abra una brecha y le de paso a una voz que por mucho tiempo estuvo forzada a callar desde 1974, año «en que se detonó la bomba en Buenos Aires que iba a abatir al General Carlos Prats y a su esposa» (PL, 2005:189), y que ahora sólo clama por justicia y reparación.

Para finalizar, podemos afirmar que *Puño y letra. Juicio Oral* se constituye como una reflexión que, por el lado de la forma, intenta desafiar las mismas estructuras y definiciones que desde la literatura intentan generar un espacio de pertenencia, optando por un discurso no lineal que apela a lo fragmentario y lo periférico (como dispositivos críticos sobre los cuales extender un manto de sospecha sobre los discursos oficiales); y desde la narración, muestra cómo los hechos de la historia son percibidos por sus víctimas que, a pesar del pasado, aún recuerdan a sus desaparecidos y piden por ellos una justicia que parece no llegar.

Asimismo, consideramos que la novela de Eltit -si en este punto podemos llamarla así- busca evidenciar, a través del reconocimiento de los modos en que la violencia se encarnó en personajes que circulan hoy en el imaginario colectivo, la invisibilidad de los crímenes y desapariciones de miles de ciudadanos cuyo anonimato está hoy esperando clausurarse, justamente en un acto donde lo único que debe silenciarse es el olvido, no la memoria.

Bibliografía

- Eltit, Diamela (2005). *Puño y letra*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Donoso, José (2006). *Narrativas durante y después de dictadura: experiencia, comunidad y narración* (tesis doctoral). University of Pittsburgh. Recuperado de [http://d-scholarship.pitt.edu/7900/1/donosos3\[1\].pdf](http://d-scholarship.pitt.edu/7900/1/donosos3[1].pdf)
- Giorgi, Gabriel (2008). «Lugares comunes: “vida desnuda” y ficción» En *Grumo 7.0*, diciembre de 2008
- Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig): http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html
- Katz, Claudel (1998). *Chile Bajo Pinochet*. Madrid: Anagrama.
- Laddaga, Reinaldo (2007). *Espectáculos de realidad*. Rosario: Beatriz Viterbo

- Richard, Nelly (1980). *Cuerpo Correccional*. Santiago de Chile: Francisco Zegers; V.I.S.U.A.L.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia y el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Saldaña, Enrique (2007). Testigo y memoria en Puño y letra de Diamela Eltit. En *Documentos Lingüísticos y Literarios*. Recuperado de: www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=1341
- Spivak Gayatri (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? En *Revista Colombiana de Antropología*, 39, enero-diciembre 2003, pp. 297-364. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>