



Edda Hurtado

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
eda.hurtado@pucv.cl

Darcie Doll

Universidad de Chile
darcie.doll@uchile.cl

Cuerpo-mundo en la escritura ensayística de Diamela Eltit. Una lectura inicial

Body-World in Diamela Eltit's Essay Writing. An Initial Approximation

Resumen

En este trabajo nos centramos en el discurso crítico de Diamela Eltit presente en tres libros, *Emergencias* (2000), *Signos Vitales* (2008) y *Réplicas* (2016), conformados por textos que abarcan una variedad temática y una vasta diversidad de formatos de origen, tales como conferencias, crítica literaria y de arte, prólogos y presentaciones de libros, colaboraciones en revistas y diarios, etc. Nos interesa indagar en la figuración del cuerpo en la escritura ensayística de Eltit, que consideramos anticipada a las actuales discusiones en torno a las corporalidades en las discusiones teóricas contemporáneas. Leemos el cuerpo desde la subjetividad de quien ensaya, en una escritura que rompe la dualidad cuerpo-mente, estableciendo una fisura que permite la intromisión de la materialidad de las emociones y no solo la construcción del ensayo como instrumento del pensar y del conocimiento. En tanto el cuerpo en la ensayística de Eltit se presenta como un sujeto corporalizado, cuerpo de reconocimiento y de emancipación, desarrollamos la propuesta a partir de la categorización cuerpo/dolor de las mujeres, cuerpo/mercado y cuerpo/clase social/ memoria que transitan en sus escritos.

Palabras claves

Diamela Eltit, ensayo, corporalidades, cuerpo mujer, cuerpo clase.

Abstract

This article is focused on Diamela Eltit's critical discourse present in three books: *Emergencias* (2000), *Signos Vitales* (2008) and *Réplicas* (2016). They comprise a variety of texts and topics and a vast diversity of primary sources, such as conferences, literary critique, art critique, forewords and book presentations, collaborations in magazines and newspapers, among others. We are interested in the representation of the body in Diamela Eltit's essay writing, which we find anticipated, considering the current discussions revolving around corporality in contemporary theoretical exchange of points of view. We read the body from the subjectivity of the essay writer, in a style that breaks the body-mind duality, establishing a fissure which allows an intrusion in the materiality of emotions and not only in the essay construction as an instrument of thinking and knowledge. Considering that, the body in Eltit's essay writing is presented as subject, recognition and emancipation, this proposal has been developed from the categorization of body/pain, body/market and body/social class/memory of women's body in her writing.

Keywords

Diamela Eltit, essay, corporalities, woman body, class body.

*Mi cuerpo crónico, a partir de ese año, ya no tuvo cura.
 Arrastro la cicatriz que encubre la herida moral
 que me atravesó el alma de manera irreversible.
 "1974", en *Signos Vitales*. Diamela Eltit*

La escritura ensayística es en sí misma una constelación que se hace de una apertura incesante y una transformación permanente. Desde sus inicios se dibuja en las fronteras de los géneros prosísticos y deambula por múltiples formatos históricos, modulándose mediante aperturas, más que cierres. La aprehensión del ensayo responde también a acentos variados, que normalmente han atendido a su ubicación a partir de pares de opuestos, como señala Liliana Weinberg, “entre subjetividad y objetividad, opacidad y transparencia, monólogo y diálogo, apertura y cierre, fragmento y totalidad, representación e invención, expresión lírica y exposición intelectual, convicción y seducción, estilo del decir y estilo del pensar” (Weinberg 1). Entre ellos, damos por descontado lo que señala E. Said, que el



ensayo es un modo de la crítica¹ (2004) o el ensayo como forma crítica por excelencia, según Adorno (2003). Del mismo modo, la relación de la materia tratada y el mundo, la historia, la sociedad y la cultura, no aparecen solo como presencias temáticas, sino como apelaciones y dialogía. En este sentido, el ensayo viene a ser un discurso localizado e interpretativo, en suma, ético, estético y político.

En este marco nos ha interesado el discurso crítico de Diamela Eltit reunido en tres libros, *Emergencias* (2000), *Signos Vitales* (2008) y *Réplicas* (2016),² cuyos textos contienen una amplitud de áreas temáticas y una vasta diversidad de formatos de origen, tales como conferencias, crítica literaria y de arte, prólogos y presentaciones de libros, colaboraciones en revistas y diarios, etc. Este texto abordará específicamente la figuración del cuerpo en la escritura ensayística de Diamela Eltit, la que consideramos que se anticipa a la actual centralidad del cuerpo y las corporalidades en la ensayística contemporánea y sus actuales configuraciones. A partir de la figura del cuerpo, proponemos una lectura de éste desde la subjetividad de quien ensaya, en una escritura que rompe la dualidad cuerpo-mente, estableciendo una fisura que permite la intromisión de la materialidad de las emociones y no solo la construcción del ensayo como instrumento del pensar y del conocimiento. Asimismo, el cuerpo en Eltit es sujeto corporalizado, por lo tanto, cuerpo de reconocimiento y emancipación. Se trata de un discurso situado, contingente, como parte de la virtud ética, estética y política del ensayo en su mejor expresión. Para desarrollar esta lectura, nos centraremos en

¹ “Porque si hemos de tomarlo en serio, cuando digo que la crítica secular se ocupa de situaciones locales y mundanas y que se pone de forma constituyente a la producción de sistemas de masas y herméticos, debe deducirse entonces que el ensayo –una forma relativamente breve, prospectiva y radicalmente escéptica- es el principal modo en el que escribir crítica.” 42-43 Said Edward. “Introducción: Crítica secular” 11-47 En *El mundo, el texto y el crítico*. (2004) Penguin Random House. Grupo Editorial. Barcelona.

² Se revisaron las siguientes ediciones: *Emergencias* (2000) Editorial Planeta. Santiago de Chile; *Signos Vitales. Escritos sobre literatura, arte y política* (2008) Ediciones Universidad Diego Portales. Santiago de Chile y *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política* (2016) Editorial Seix Barral. Para las citas de estas obras emplearemos los términos *Emergencias*, *Signos* y *Réplicas*.

dos ejes centrales: cuerpo-mujer y cuerpo-clase, que se desplazan entre escritos crítico-literarios, sobre plástica y audiovisual, sobre política y aquellos que atienden a la memoria.

Del sujeto, el ensayo y el cuerpo

Pero repitámoslo: la conciencia crítica forma parte de su mundo social real y del cuerpo literal que la conciencia habita, y en modo alguno es una evasión del uno en el otro. Edward Said

Múltiples autores, sea desde la pragmática, la teoría de los géneros y de los discursos, la semiótica, la retórica, bordean el asunto del sujeto ensayista, que resulta - en la mayoría de los casos- derivable de las caracterizaciones del ensayo; el sujeto será un sujeto cognoscente, crítico, argumentador, polemista, dialógico, pensante, ético, estético, situado, que normalmente se forma a partir de oposiciones. Theodor Adorno, en su clásico ensayo sobre el ensayo, discutió “el instinto del purismo científico contra [todo] prurito expresivo de la exposición” (Adorno 14), que pretendía salvaguardar la objetividad con la “supresión del sujeto”, afirmando, por el contrario, que el ensayo permite salvar la distancia arbitraria entre sujeto y objeto y producir una experiencia espiritual de fusión del sujeto en el mundo.

En estos tiempos que venimos de vuelta de la “muerte del sujeto”, o de los límites de la “función sujeto” y sus consecuencias, nos interesa introducir un tercer término en la reflexión sobre sujeto/objeto, la figura del cuerpo, que establece una fisura que desactiva las dualidades entre sujeto y objeto, entre crítica, política y mundo o - a fin de cuentas- entre mente y cuerpo. Esa herejía que señalaba Adorno, la leemos ahora, más allá del embate contra la norma positivista cartesiana, como la puesta en cuerpo de la herejía del que toma la palabra, arriesga el cuerpo y lo nombra, a costa de *encorporar* la escritura (como hace Eltit), en un ensayismo de escritora, de artista, como pocos en Chile.



La ausencia del cuerpo ha obedecido históricamente a la distancia intelectual entre naturaleza y cultura; las perspectivas cartesianas fundadas en el dualismo mente-conciencia-razón, desconocen, no solo al cuerpo considerado como entidad biológica, sino a las emociones-afectos y pasiones. La filosofía, la antropología, la historia, han ido dando espacio al cuerpo, lentamente, durante el siglo XX, especialmente desde el desarrollo de teorías sociales que se abren, simultáneamente, a la apertura de sus disciplinas y sus objetos de conocimiento, hacia la interdisciplinariedad. Michel Foucault, entre ellos, demuestra la importancia del cuerpo y la sexualidad en la construcción de la sociedad y sus discursos. Las corrientes postestructuralistas o también llamadas constructivistas, contribuyen a nuevas perspectivas sobre el cuerpo: Bourdieu, Baudrillard), antes, Merleau-Ponty desde la fenomenología, David Le Breton desde la sociología del cuerpo, Jean-Luc Nancy desde la filosofía, entre muchos otros. Las nuevas tendencias que se enfocan en el estudio de los afectos y las emociones no desvinculadas del cuerpo, por supuesto, a partir de la década del setenta, los feminismos que han venido desarrollando diversas perspectivas sobre las mujeres, la diferencia sexual jerárquica y coercitiva, hasta los planteamientos más actuales, entre los que destaca Judith Butler, junto a otras líneas teóricas vigentes que incorporan diversas conceptualizaciones del cuerpo, enmarcadas en transformaciones culturales y sociales mundializadas que atañen al aumento de la población y la esperanza de vida, los profundos cambios que han implicado las nuevas tecnologías de comunicación, los avances de la industria farmacológica, y en general, en el campo de la ciencias médicas que tienen que ver con el funcionamiento del cuerpo humano, todo ello en el marco de la planetarización del capitalismo y el neoliberalismo en sus formas actuales.

En este contexto observamos que desde hace unos pocos años, emergen nuevas formas de ensayismo, plurales, anticanónicas, incluso propuestas como “contraensayo”, revitalizadas por la necesidad de un espacio para un decir crítico, político, contingente que incluye el cuerpo en la indivisibilidad y desplazamiento del sujeto como entidad únicamente cognoscente. Entre ellos el llamado ensayo



“autobiográfico” o híbrido, ejemplificado por Virginie Despentes y su *Teoría King Kong* y Paul B. Preciado; el ensayismo impulsado por la revitalización feminista y de las diversidades. Si bien el ensayismo de Eltit y su inserción del cuerpo no corresponde a estas modalidades, la lectura de su discurso crítico a la luz de estas nuevas formas,³ nos permite visualizar en el ensayo esta apertura que había estado ausente en la multiplicidad de abordajes sobre esta forma discursiva y que consideramos una tendencia, la figuración del cuerpo.

El discurso crítico como ensayo en Diamela Eltit

Diamela Eltit cuenta que en 1988 o 1989 le pidieron una colaboración para *La Época*, diario de oposición que surgió en las postrimerías de la Dictadura militar, lo recuerda como algo “ultra-traumático”, primero, por su “fama negativa” de “tener una escritura ininteligible” (*Réplicas* 126), y, además, porque escribir en un periódico “implicaba un desafío y un riesgo”. El periódico se convierte en un área “que era necesario transitar”, el tránsito de una “resistente, desde la perspectiva literaria”, dice. Lo que le interesaba era “Politizar al máximo” (127) esa experiencia:

usarlo desde lo cultural para aludir a la problemática por la que atravesábamos: la monotonía de vivir y convivir con una parte psíquica y emotiva lastimada de forma severa frente a un conjunto repetido, incesante de situaciones inhumanas que literalmente había que tragarse y que estaban y aún están –así lo siento en mi caso- a flor de piel. (127)

³ En Chile, la especialista Mónica Barrientos ha dedicado números estudios a la obra de Eltit en proximidad con el tema que desarrollamos en este artículo: *Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit*. Debate Feminista 53 (2017) 18-32; *Cuerpos anarcobarrocos en Impuesto a la carne de Diamela Eltit*, en *Hispanica*, Año 42, No. 126 (diciembre 2013), págs. 11-17; *Cartografías espaciales y estéticas corporales en Guadalupe Santa Cruz, Lina Meruane y Diamela Eltit*, en *Kipus: revista andina de letras y estudios culturales*, No. 44 (julio-diciembre, 2018), 157-174.



Diamela Eltit no ha calificado sus discursos como “ensayos”, no obstante, en los dos artículos en que se refiere al tema, aporta una gran claridad sobre esta forma y sus atributos, la que perfectamente podría aplicarse a su propia escritura. Refiere, a veces por oposición, a la gran mayoría, sino a todas las dimensiones que corresponden a esta forma discursiva: el rol de la subjetividad y el sujeto del ensayo; la forma relacional, dialógica; el ensayo como proceso y producción de significados; los aspectos éticos, políticos y estéticos; las cuestiones del poder en el ensayo como discurso situado; el campo de circulación del ensayo; las dimensiones analítica, teórica e imaginativa.⁴

Inscrito en la contingencia de lo político y ético, como la gran mayoría de su ejercicio crítico no ficcional, sus planteamientos toman como punto de partida lo que llama el “ensayo académico” (*Réplicas* 73) o *paper* como formato utilizado en la escritura de las instituciones universitarias de hoy. Desde esa perspectiva, Eltit recorre y toma posición respecto de distintas dimensiones que podemos distinguir en el ensayo, dimensiones que implican atributos, funciones y sentido, como veremos a continuación.

El ensayo para la escritora es un proceso, una discursividad abierta que no solo atañe a la dimensión del conocimiento “objetivo” y científicista, es una escritura que requiere y se moviliza en la tensión (propia del ensayo) entre la necesidad de “lecturas y referencias indispensables que posibilitan el sedimento conceptual que todo ensayo contiene” (73) y por otro lado, de un “flujo creativo”, entendido como ese proceso que “acepta y requiere de una pluralidad de estrategias para desplegarse teórica y estéticamente” (73). En este sentido, no podemos menos que recordar lo que afirmaba Max Bense en su entendimiento del ensayo como una configuración en despliegue:

⁴ Las dimensiones mencionadas han sido construidas a partir de bibliografía clásica y actualizada sobre el ensayo y forman parte de un estudio más amplio que se encuentra en desarrollo.

un ars combinatoria literaria, en la cual en el lugar del conocimiento puro se coloca la imaginación. Pues mediante esta fuerza imaginativa no se muestran nuevos objetos, sino configuraciones para los objetos, y éstas aparecen no como una necesidad deductiva sino experimental. Todos los grandes ensayistas han sido combinadores y han poseído una extraordinaria fuerza imaginativa. (Bense 29)

Ahora bien, este sedimento conceptual se produce en la operación de lectura, que supone lo que llama un “umbral” complejo y continuo que para Eltit es la imaginación:

Resulta interesante pensar que todo pensamiento analítico comporta una determinada ficción, no en el sentido estrecho del delirio y su ruptura metafórica con el universo de lo real, sino más bien pensar que la operación de lectura requiere de un umbral que no puede sino provenir del resultado de la imaginación que une o desune textos para generar una superficie que, en definitiva, proponga lecturas desde un conjunto agudo de operaciones lectoras. (*Rélicas* 74)

Trabajo de imaginación, que, por otro lado, conduce a otra dimensión crucial del ensayo, su carácter dialógico, en el más amplio sentido bajtiniano, concebido por la escritora como una “zona temblorosa e inestable”, en la frontera de lo que puede considerarse “lo propio y lo ajeno”, donde ya nada queda totalmente fuera del juego de los signos, el diálogo con el otro, con el mundo, afuera y adentro al mismo tiempo; el otro que soy yo que pierde la separación abrupta y se confunde, “espacio abismal” que se implica y “se suma a una red de sentidos que aspiran a conformarse o confirmarse como una cita en el sentido más pleno y ambiguo que convoca la palabra cita” (74).

Como discurso-escritura, el ensayo no está ajeno a la voluntad de la forma, desde la crítica profunda que Eltit emprende contra la homogeneización de la



escritura academizada; las formas del ensayo son contrarias a los protocolos y formatos que instaura la academia; la forma es política para Eltit. Comparando las pautas que rigen el ensayo académico con las pautas de la antigua caligrafía respecto de su homogeneización, señala que lo que realmente se ejecuta es un avance hacia “la petrificación del sentido” (74), pues para ella la escritura no es solo la forma simple que involucra un pensamiento, sino que es la complejidad inseparable de los signos, “se trata de un tipo de formato pedagógico, anestésico, que rasa las escrituras mismas, las devuelve hasta la escuela básica y las aleja de manera radical de lo que es el ensayo literario como zona de rigor pero también sede de experiencias y de libertades” (124).

Para Eltit, la “forma” del *paper* es una “férrea forma de control” (124) que obedece a los discursos del poder establecido, a un “deseo” institucional que pretende imponer sus normas al ensayo, políticas de la escritura que responden a un mercado que garantice un “consumo masivo sin sobresaltos. Acrítico” (74). Su pregunta “alude al deseo institucional de controlar esa trama (el ensayo) e imponerle las pautas rígidas que reprimen o bien oprimen su narratividad [...]” (73). En eso coincide con lo que afirma José Santos-Herceg⁵, “el *paper* mismo y su instalación como formato prioritario es uno de aquellos procedimientos destinados a conjugar, dominar y esquivar las peligrosidades propias del discurso humanista” (2020 208).

La crítica de Eltit se enmarca en la contingencia de los formatos de escritura académica que funcionan en un mercado endógeno e hiperespecializado, apartado del lector/a común. Como señala explícitamente, Chile es el ejemplo del experimento neoliberal que ha impuesto sus formas y contenidos en todos los planos de la vida social, y específicamente, en el campo cultural. Se pregunta por el espacio por el que habría de circular el “artículo académico” o *paper*; aludiendo a Bourdieu y su teoría de los campos, se pregunta “cómo se naturalizaron hasta

⁵ Para la discusión sobre el *paper*, véase el libro de José Santos- Herceg (2020) *La tiranía del paper*. Ediciones UACH.

tornar semejantes y hasta indistinguibles, por su uniformidad, a las revistas que deberían contener las analíticas más vibrantes para pensar las subjetividades actuales y sus desplazamientos” (74).

Espacio de “los saberes”, las universidades públicas chilenas han sufrido la obligación de autofinanciarse. Y las medidas de este autofinanciamiento obedecen a criterios que dejan fuera las actuaciones críticas, de las que el ensayo es el ejemplo por antonomasia, “Esas obligaciones establecieron como su eje central no solo la tradicional proliferación de distintos saberes, sino también el factor económico en relación al saber” (123). Esta obligación económica es percibida como “violencia” respecto de la producción académica (124). La “herejía” del ensayo, que concluía Theodor Adorno está ausente.

La dimensión política del ensayo está ligada a la concepción profundamente latinoamericana o latinoamericanista de la escritora, desde sus primeras novelas de ficción —*Lumpérica* es el caso más significativo— la defensa de la diferencia latinoamericana, respecto del control y poder de la metrópolis hegemónica, Estados Unidos y también Europa es relevada en uno de los textos que se refiere al ensayo:

El ensayo como sede iluminadora para pensar problemáticas culturales, para ofrecer lecturas inesperadas y solventes se ha visto afectado por una sobreproducción tipo retail que obedece más bien al mandato emanado de la estructura neoliberal que obliga a que el sujeto, en último término, se explote a sí mismo. (*Rélicas* 124)

El sujeto del ensayo, el/la ensayista es otra dimensión crucial del ensayo, la que, para una gran mayoría de la reflexión sobre este género o práctica de discurso, constituye una de sus peculiaridades. Ya Adorno señalaba que uno de los mayores obstáculos para la libertad de la escritura provenía del prurito cientificista positivista, que, desde la proclama de la objetividad, pretendía dejar fuera al sujeto del discurso. En este punto la autora, desde la crítica a las formas institucionalizadas, propone una resistencia, como una dimensión que liga las



dimensiones políticas, éticas y críticas del ensayismo, intentando “impedir la serialidad que imprimen las normativas y promover así el despliegue de las subjetividades analíticas” (75).

En este punto Eltit no opta por el rechazo frontal y desde afuera frente al trabajo de escritura de las universidades y de la institucionalidad vigente, sino que propone una resistencia desde adentro, “Abogar por la ampliación de las reglas”, abrir “brechas y fugas en su interior” (75), que permita que subsistan en este espacio los y las múltiples cultivadoras del ensayo, como garantía de la existencia de la pluralidad, en vez de desaparecer, lo que responde a una realidad que involucra a sujetos académicos y académicas que forman parte de las instituciones. Eltit también está vinculada a la universidad como académica y declara en uno de sus ensayos sobre este tema, que buscó el modo para escribir (como ella escribe) en el marco de un concurso de proyectos institucionales, FONDECYT —excesivamente formalizado y competitivo— formato que rige en Chile hasta ahora⁶. En este sentido emerge la importancia del/la sujeto del ensayo, la ensayista o el ensayista y su rol de resistencia.

De allí a la pregunta por el lector/a, destinatario del ensayo hay un solo paso: “la escritura académica chilena insiste en establecer límites que llevan a su propio campo productivo hasta la asfixia y a un aislamiento peligroso” (125), entonces, “¿para quién se escribe en Chile? Y una respuesta posible es: se escribe para los reglamentos (125). Reflexión que involucra no solo la producción sino el espacio cultural vacío que deja la endogamia del mercado académico y su economía. El ensayo para Eltit debería ser “una zona de rigor, pero también sede de experiencias y de libertades” (124).

⁶ La cita específica sobre este tema dice: “Como una práctica discursiva apasionada y apasionante, las fronteras impuestas por el consenso lesionan el ‘campo’ del ensayo especialmente en el territorio necesario e incierto de las investigaciones que lleva adelante Fondecyt (más aún si se considera que esta valiosa institución pretende ser trasladada como patrimonio al Ministerio de Economía” (Réplicas 75). Es importante señalar que este texto fue publicado en la revista académica especializada *Taller de letras* 53 (2013).

Finalmente, respecto de los formatos y protocolos de lectura y escritura, funciona un “consenso” peligroso, un “deseo de academia” controlador y “anestésico” y propone su inversión, en tanto deberían ser las escrituras las que aportaran a “construir la academia desde la multiplicidad de técnicas, objetos y problemas que pueblan el campo intelectual” (73).

El cuerpo que habla en Eltit

El cuerpo en Eltit no constituye simplemente un objeto de observación, se proyecta en el entendido de que el cuerpo no es un objeto a estudiar en relación con la cultura, sino que es considerado como el sujeto de la cultura o, en otras palabras, como la base existencial de la cultura”. En este sentido, no funciona únicamente como una gran metáfora del sujeto, una estrategia explicativa, un ejemplo o un recurso comunicativo o de “estilo” que sustituye otra cosa; si bien puede realizar un desplazamiento recorriendo estas y otras múltiples figuras, el cuerpo, en los muchos textos eltitianos en que emerge, se convierte en un núcleo que habla y convoca.

Como señala Morales, el cuerpo en Diamela Eltit es un espacio “poblado de signos que hablan del poder, o lo delatan”, “una materialidad primigenia (determinante o fundante), en un significante de base, diría de primer grado”, al que agrega una segunda inflexión, Eltit piensa “la escritura, en efecto, con los mismos atributos esenciales del cuerpo: como materialidad significante, portadora de significados nunca ajenos y siempre «orientados» desde el punto de vista de las sutiles dialécticas detrás de las cuales se juegan las alternativas y las inflexiones del poder” (Morales 15); ello conduce a la segunda constante que advierte en el discurso crítico de Eltit, la política.

Eltit comprende el cuerpo como “una geografía social múltiple, enteramente discursiva” (*Réplicas* 22). Cuerpo como discurso que implica un profundo antiesencialismo; el cuerpo no es determinante de la subjetividad y se opone al dualismo cartesiano que no solo divide cuerpo/mente, sino cuerpo/emociones. En parte, solo en parte, y en diálogo con perspectivas afines al postestructuralismo, —



Michel Foucault en primer lugar— se opone a la disolución del cuerpo en esferas separadas y objetivizadas, obedientes a una abstracción disciplinar y disciplinaria.

Por otro lado, su modo de entender el cuerpo como discurso está siempre inscrito en la experiencia, es social, ocurre en el mundo, es un cuerpo “que transcurre como mano de obra, objeto libidinal, campo de batalla, zona religiosa, riesgo epidémico, punto de experimentación, botín del mercado, producción de ilegalidad, entre otros experimentos” (22). Este transcurrir del cuerpo responde, por un lado, a un modo de existencia profundamente político, cuerpos marcados por las diferencias de clase social, géneros y diferencias sexuales, lugar de origen y raza, edad, experiencias, que se ligan indisolublemente en la tríada ética-política-estética, como horizonte discursivo material.

En varias oportunidades Diamela Eltit manifiesta lo que entiende por cuerpo y el lugar que el cuerpo, como concepto, ocupa en su discurso. Lo indica y lo sitúa en su voluntad de generar un discurso-ensayo situado, gesto que implica que sabe que depende de su énfasis su funcionamiento y recepción política. De allí que el “deseo” de reconocimiento y emancipación tiña su discurso. Los cuerpos en Eltit son cuerpos históricos, cuerpos en crisis, dolientes, marginales y no reconocidos, dinámicos y sujetos al tiempo y espacio, de allí que sea “nada más y nada menos que la producción (ficcional) de un conjunto de discursos sociales que lo modelan y lo remodelan a partir de una captura que es totalmente posible pues “el cuerpo no es” (27). El discurso del cuerpo en la ensayista —cuerpo como producción que atañe a la visualidad, a la percepción, a los sentidos, a los afectos y a las emociones— no está filtrado por una escritura neutralizada, sino teñido por el cuerpo que enuncia, el enunciado y el enunciador, en una relación de ida y vuelta, desde y hacia el mundo, una relación que también es estética; de allí que el cuerpo no pueda ser una entidad fija, sino construida, lo que no significa que no exista materialmente, en ese sentido es materialidad discursiva en Eltit.

El cuerpo de las mujeres

Una de las corporalidades que atrae a Eltit en toda su escritura, ficcional y no ficcional es el cuerpo de las mujeres; tomado y retomado en varios de sus ensayos. Uno de los que mejor ilumina su perspectiva y su modo ensayístico es “Con la cultura en la mano”, escrito en 2011, sobre la mujer y la escritura o la poética política posible de las mujeres. La pregunta es “¿cómo habitar?” un mundo que ya ha sido pactado, con un “léxico ya pactado” con lo que llama una “síntesis dotada de una extrema rigurosidad política” (12), que constituye al hombre como término capaz de nombrarlo todo. Desde el hombre como “animal político” al “animal literario”, dialogando con Aristóteles y Rancière. Desde la animalidad humana, Eltit conecta con una de las más influyentes fuentes de discursividad y poder sobre el cuerpo de las mujeres, sobre los cuerpos, la Biblia y el relato de la mujer como costilla del hombre, probablemente una de las más poderosas metonimias occidentales:

Una mujer-cuerpo, desprendida, una fuga, una costilla menos del hombre, un hueso curvo que generó otra carne. Un nacimiento simbólico que habría que volver a examinar para entender bien la costilla, el costado, la costa, el costo, la costra como el sedimento de una emergencia poética. (12)

En este ensayo se puede observar una estrategia discursiva significativa que se repite como constante en los textos que operan a partir de la ubicación del cuerpo como núcleo; el cuerpo orienta hacia una ampliación de sentidos proliferantes que se desplazarán hasta llegar a la dimensión literaria, el espacio específico de la ensayista como escritora que constituye la síntesis del ensayo completo. Incrustado en el mundo, en la cultura, el cuerpo —como uno de los “experimentos” que menciona en un ensayo anterior— es uno de los modelos generados por los poderes. En este sentido, la figura del cuerpo nos conduce, por un lado, a la dimensión simbólica y de poder del “nacimiento”; y por otro, a la necesidad de examinar para entender la emergencia poética desde este cuerpo-mujer-discurso. El movimiento



realizado comienza desde el *discurso-cuerpo-hombre* (animal político y literario) hasta el *cuerpo-mujer-político*, pasando por el *cuerpo-mujer-costilla-poética* (construida por el discurso hegemónico). El cuerpo aquí es espacio: costado y costa; es gasto: demanda y deuda, costo; y es finalmente costra: superficie del cuerpo, la costra que está sobre la piel; ese “sedimento” (como resto o señal) que queda de algo inmaterial al pasar de un estado a otro. Es un *continuum*, cuerpo/discurso móvil que decanta en cuerpo de la costilla a la costra, costra también como excedente visible y táctil. En esta modulación que Eltit hace resonar, está la necesidad de examinar y comprender, diríase propia del ensayo, pero —y este es uno de nuestros puntos respecto de su escritura ensayística— recurre al cuerpo para reunir los argumentos, alejándose de la referencialidad de los datos objetivos, situando esta síntesis como uno de los aspectos que el ensayo actual demanda como componente.

Si la mujer poética es aquel cuerpo construido desde afuera, superficialmente, si es el resultado de una imposición, de la imposición del género, esta poética se opone a la mujer política como habitante del mundo. En este sentido, la pregunta por el habitar, implica comprender los *gestos* que ella (Eltit) comprende, lo que ocurre cuando se comprende qué demanda ese gesto. Es en ese ejercicio de comprensión donde se funden *mundo y cuerpo*, como reconocimiento del sujeto corporalizado. Un reconocimiento que implica comprender la “hegemonía de género diseminada en todas sus acepciones” (14). De este modo, la mujer política requerirá un “Entrar en los signos inevitablemente óseos, duros” (14), “Signos costras que hagan posible suspender la economía de género y de privilegio”, y requerirá también “examinar cómo opera el reparto al interior del hipercapitalismo en las grandes maquinarias tecnológicas que comercializan la vida, la guerra, y el trabajo, entre otras fuentes de nutrición del capital” (14).

Eltit —después de una crítica ciertamente irónica sobre la inclusión de las mujeres en el “léxico” masculinista del autor—, desliza, como ocurre también en otros de sus ensayos de la década del 2010, algunos conceptos del filósofo francés Jacques Rancière acerca de la repartición del poder, sumándolo a las escasas referencias a críticos, críticas o autores/as —fuera de los que son objeto de su



reflexión. Esta perspectiva funciona en el marco de sus concepciones políticas y sociales de izquierda, sumadas a su ideario vinculado a conceptos postestructuralistas; pensamiento situado epocalmente en su escritura como escenario complejo que atraviesa más de tres décadas. Se trata de la premisa que sustenta los cuerpos complejos de Eltit, su orientación al “mundo”, a la cultura, a la sociedad, a las luchas emancipatorias que pasan por el reconocimiento, el cuerpo como “sujeto de reconocimiento corporalizado”. Un sector de las teorizaciones sobre el reconocimiento señala que éste no debe restringirse a una determinación jurídica ni “al sujeto abstracto de derecho” (10), es decir a las esferas de lo público, sino que el reconocimiento ocurre también en el ámbito de lo privado, lo cual no significa, que sea en la separación de los dos espacios donde se configura el reconocimiento en lo que tiene que ver con el cuerpo, sino que “al reconstruir en su totalidad a dicho sujeto corporalizado surge la hipótesis, más avanzada, de que son las relaciones y los actos de reconocimiento y de menosprecio, en los espacios que evoca cada esfera, las que justamente van materializando el cuerpo del sujeto de reconocimiento en su vida cotidiana, mediante la reiteración de dicha norma de reconocimiento.

Esa reconceptualización del reconocimiento, nos parece que dialoga con la imperiosidad con la que Eltit instala en su ensayo el deseo de reconocimiento en el cuerpo, o, podríamos decir “cuerpo de reconocimiento”, en tanto la *figura* cuerpo-mujer-costilla —como “signos costra”— “ya contiene en la ficción de su arquitectura los signos poéticos, desde donde, el trabajo social radica en politizar esas huellas, establecer un nudo certero de signos políticos para emanciparse de su propia estandarización” (14). Sin embargo, no se trata solo de reconocimiento, sino que de la lucha por la emancipación en un sentido político. Así, el ensayismo de Eltit se instala en la pluralidad del cuerpo, no en una sola dirección, no en un solo acto cognitivo.

En la estructura de este ensayo, desde la economía de género y el cuerpo mujer, Eltit se desplaza al espacio más suyo, la dimensión crítico-literaria. A partir de este “juego literario” que inscribe sobre la mujer costilla y la “ficción social

adjudicada a la mujer” (15), avanza hacia la crítica del “esencialismo sentimental” como “espacio autorizado para las mujeres” (15), como “alienación”: “Sigo creyendo que Marx advirtió, con una claridad indiscutible, la alienación como procedimiento de poder y dominación” (15) y así, sostiene que “el amor” es el opio de las mujeres”, el modelo amoroso promovido por los discursos hegemónicos, específicamente, dice, por el mercado y sus tácticas. Desde esa crítica, retorna a la mujer costilla, para hablar de las escritoras y sus estrategias “laterales”; la precariedad de Clarice Lispector como poética política, y Rosario Castellanos, la escritora mexicana, figura mediante la que instala nuevamente el cuerpo para cerrar su discurso; Castellanos define la escritura como tarea intensa, una escritura “Corporal. Pensó la escritura como trabajo incesante, la pensó también como parte de su cuerpo en la medida de que entendió la mano como una extensión de su escritura y, quizás, pensó la adicción al cigarrillo como nutrición de su letra” (17).

Táctica poética-política, de emancipación, que pasa por la responsabilidad y el trabajo (tema importante para Eltit), el dolor y el cuerpo:

Pienso en Rosario Castellanos como la escritora-costilla que autogeneró un trabajo potente, que pensó restaurar una categoría ausente en nuestra cultura más material, que puso la ampolla como garantía femenina de la mano y de la letra. Pensó la ampolla.

Pensó la mano. Su mano.

Cito: “no, no temí la pira que me consumiría sino el cerillo mal prendido y esta ampolla que entorpece la mano con que escribo. (17)

Respecto de los cuerpos de las mujeres, Diamela Eltit construye una verdadera genealogía, a pesar de que nunca menciona el término, una genealogía histórica, social y literaria que recorre los mundos simbólicos y materiales, los cuerpos históricos atravesados por el poder.

Cuerpo y dolor de las mujeres

Investigaciones o estudios actuales han comenzado a ocuparse del dolor crónico y del dolor emocional vinculado a la salud “mental” de las personas, desde perspectivas que exceden la disciplina médica tradicional y otras disciplinas asociadas, o, al menos, han comenzado a ser difundidos más allá del circuito académico especializado.⁷ Asociados a estas temáticas, circulan por las redes sociales e internet los libros de autoayuda y artículos de opinión periodísticos en su gran mayoría. Por otro lado, el cuerpo de las mujeres ha sido tema central en esta última década, a partir de la masificación de los feminismos, cuestión multiforme y crucial para la emancipación de las mujeres, evidentemente. En ese marco, nos parece especialmente importante destacar que Diamela Eltit trabaja el cuerpo de las mujeres y el dolor en ensayos publicados a partir del 2009⁸, anticipándose a este fenómeno de difusión masiva. En una serie de textos sobre Gabriela Mistral y Elena Caffarena releva la inscripción de la diferencia sexo-genérica en el cuerpo y el dolor.

La existencia del cuerpo se hace doblemente presente cuando duele, trae el cuerpo no solo al dolor físico, sino a las emociones y a las sensaciones, en la repetición incesante del dolor como permanencia ineludible. Leyendo el intercambio epistolar entre Gabriela Mistral y Doris Dana, escribe:

Gabriela Mistral, en el curso de sus cartas de amor, se queja de todo, se enferma de todo, le duele todo. Sus órganos le duelen, le duelen los pulmones, el hígado, cada uno de los órganos que tiene y a Doris Dana, la joven estadounidense, también le duele casi todo el cuerpo, los órganos.

⁷ Con excepción en Chile de los ensayos de Constanza Michelson, *Hasta que valga la pena vivir* (2020) Editorial Paneta Chilena y *Hacer la noche* (2022) Paidós; y de Alejandra Castillo (2015), *Imagen-cuerpo* Ediciones La Cebra Chile, entre otros.

⁸ “Yo soy, envejeciendo, una asiática: ¿Qué haremos con el lesbianismo de la Mistral?” de 2009, “Escuchar el dolor, oír el goce” de 2011, “Presentaciones, representaciones y re-presentaciones” de 2015, “Género y dolor” de 2013, y “Y Dios veló por mí, no mis compatriotas” de 2012. Todos estos ensayos en *Réplicas*.

Se cansan las dos, las abrumba la biología, el cuerpo que son. Se quejan.
 Las dos. Se enferman. Las dos. (55)

Este texto es repetitivo, redundante, insistente, muestra la constancia de un dolor corporal; el quejido, los órganos, la enfermedad, “todo” duele. Es el cuerpo de las dos el que se queja, de Gabriela Mistral y de Doris Dana en sus cartas. Es un cuerpo-mujer que duele no solo en su realidad anatómico-fisiológica, sino en su malestar cultural, social, en su falta de reconocimiento, de poética y de emancipación. En este texto Eltit se refiere a sí misma, se incluye casi al pasar, como hace muy pocas veces, “Acoto: las mujeres nos enfermamos de todo. Me enfermé, dice la adolescente, ya me enfermé. Siempre” (56). Recordemos que a Eltit no le interesa operar desde lo testimonial, demasiado referencial para su poética, aunque sí lo hace en sus textos sobre la Dictadura militar.

El afán genealógico que hemos mencionado antes —como componente histórico y parte de la discursividad crítica— convive con la lectura atenta y diferente que Eltit realiza de Mistral, en el marco de la lectura de una generación de críticas feministas que en los años ochenta deconstruyeron el modelo de una Mistral asociada a la maternidad frustrada y a la maestra rural, reconociendo la faceta intelectual, política y sexogenerizada de la poeta: “las cartas de Mistral son especialmente una pieza teórica, un dispositivo privilegiado para pensar los últimos dos mil o tres mil años del cuerpo de las mujeres. [...] Ese cuerpo que no deja de doler [...] Que continuará doliendo.

El cuerpo-dolor de las mujeres es leído como *gesto* simbólico y político, pero no menos material:

Sin embargo, el punto es escuchar aquel dolor que nos parezca más próximo y más político. Este es el centro conceptual que pretendo inscribir en este trabajo, lo repito: tenemos que escuchar el dolor que nos parezca más próximo y más político. Establecer una política para escuchar el dolor

y la enfermedad. Pero también una política del goce, me refiero a los territorios del dolor y del goce. (56-57)

Esa corporalidad doliente de las mujeres, histórica y social es movilizadora por Eltit a otra situación, la de las mujeres que en la primera mitad del siglo XX enviaban cartas al MEMCh, las mujeres afiliadas que provenían de provincia, “Pero estas proletarias nuestras, las locales chilenas que querían emanciparse, también hablaban en algunas líneas de sus cartas formales, de sus enfermedades: [...] porque les dolía todo. Les dolía y les dolía su salud, su mala salud, cuerpo chileno y provinciano que tenían casi un siglo atrás” (57).

La historia y la política emancipatoria aquí es claramente incrustada en la relación cuerpo-mundo, cuerpo-dolor no leído o escuchado, aquí asociado no solo al género, sino a la clase social de estas “proletarias” y el deseo de acabar con el dolor de cuerpo. Dolor que se vuelve deseo, deseo político de emancipación que funde género y clase en la escritura de las cartas de esas mujeres y en la escritura de Eltit, pues esa emancipación feminista “las iba a llevar a un espacio donde el dolor que les provocaba su cuerpo iba a cesar (es una hipótesis) por la emancipación de ese grupo de 57 mujeres proletarias que querían abandonar el dolor de los cuerpos obreros que tenían” (58). Porque el dolor del cuerpo no es “imaginario”, “falso”, sin embargo, así ha sido percibido cuando es atribuido a lo femenino, al dolor feminizado, de allí la alusión que hace a la “historia e histeria” (55),⁹ sino físico y emocional, como dimensión de la experiencia sensible, es ese dolor que permanece y se comparte entre mujeres. El cuerpo como entidad aquí opera no solo destruyendo la dualidad cuerpo/mente y la idea de cuerpo como pura biología o metáfora simple del sujeto, cuando se alude a esa otra dimensión del cuerpo constituida por las emociones y/o los afectos; el dolor es emoción corporizada, experiencia corporizada. En este sentido, la relación dolor-cuerpo-lenguaje,

⁹ “Ese circuito del cuerpo, ese instante en que los pulmones se manifiestan o el hígado se inflama o irrita, no puede ser desincorporado. Si se desincorpora se incurre en un error histórico o simplemente histórico” (55).

aparece como un elemento común al cuerpo-mujer, entendiendo el dolor en su corporización, comprensible por aquellas que pertenecen a una comunidad no reconocida. Por lo tanto, no se trata de un análisis racional de la existencia de las causas del dolor, sino de la experiencia común. La diferencia la hace el cuerpo, la experiencia corporal de la situación y su escritura. Este cuerpo-dolor es una “fisura” que encuentra también en Elena Caffarena, en su carta pública:

Nadie podría decir que Caffarena no tenía una muy buena salud [...] pero habría que comprender de manera fina y precisa que esa (buena) salud estaba severamente quebrantada, que los años que ya habían pasado por ella se constituían no como años biográficos, sino especialmente como años históricos, que pesaban por la violencia de un conjunto más que angustioso de prácticas antifemeninas. Esa salud quebrantada, que la misma emancipación, a la que tanto apeló, no pudo entablillar enteramente. Quebrantada. [...] Porque su salud quebrantada no la privó de la vida (después de todo ella vivió cien años) y el peligroso quebrantamiento que puede y, quizás, está allí para matar, pudo ser combatido o resistido, ya no se sabe, porque algo en ella, parcialmente o focalmente, se había emancipado del mismo quebranto que le pesaba año a año. (59)

El cuerpo no es solo sede del dolor, como móvil, in-esencial. En Mistral efectúa una transgresión, se fuga de sí - señala Eltit- y juega a ser masculino, juego que hace ingresar el goce del amor en las cartas. El masculino que emplea a veces Mistral, es teñido del poder en el amor, sin embargo, va y vuelve entre los dolores. Juego entre masculino y femenino que es parte de lo que Eltit considera una pieza teórica e histórica para pensar el cuerpo de las mujeres (57). En la fuga y el juego que parte del cuerpo y vuelve a un cuerpo “diseñado” por Mistral, femenino y masculino, que lee Eltit, el cuerpo, sin embargo, sigue doliendo. Es decir, percibe un cuerpo que va más allá de la oposición masculino/femenino, que no se convierte



en hombre, sino que hace performance de género transgresora, no sin referir a la performatividad de género butleriana, Mistral es “pre Butler” (72), señala. La alteración del cuerpo es sin absolutos, como fuga y tránsito en Mistral, asumiendo el tema de su sexualidad y la historia densa de sus lecturas, poblada de extremos en los que se ha fijado, voluntaria o involuntariamente el cuerpo-mundo de Mistral.¹⁰

Cuerpo, mercado

Otro eje que atraviesa su producción ensayística es la crítica radical al mercado, al capitalismo, al neoliberalismo, al Estado, a las instituciones y sus modelizaciones del cuerpo-sujeto. La fosilización del cuerpo en la *selfie*, como intento de transparencia, imagen primaria y banal, que se opone a la subjetividad como zona móvil, es parte de las nuevas tecnologías en manos del capital que producen esta modelización de los cuerpos en oposición al reconocimiento del cuerpo que demanda emancipación. En este aspecto, y en relación con las críticas al cuerpo-mujer señalado anteriormente, incluso las “identidades sexuales” (20) también le parece que han sido apropiadas y controladas por los poderes hegemónicos. La historicidad de estas construcciones corporales de la diversidad sexual, desde el siglo XVIII, pasa por las codificaciones de las clasificaciones que recuerdan los manuales que fijan “con rigor científico los cuerpos y sus límites” (20) y los norman. La opinión crítica de Eltit alerta frente a las clasificaciones y auto clasificaciones de los cuerpos que los impiden como zonas de movilidad, cuestión que se opone a su concepto donde los destaca como “siempre en ebullición por la renovación de formas de capturas que provienen de espacios estratégicos por su centralidad, entre ellos: la ley, la religión, la familia, el Estado, el mercado, solo

¹⁰ Acá la cita completa: Las “identidades sexuales” “ya está completamente bajo control por las poderosas maquinarias rutinarias que no cesan de clasificar como estrategia de apropiación. Clasificaciones y hasta autoclasificaciones alucinantes y que, en el caso de la diversidad sexual, recuerdan los estrictos manuales del siglo XVIII para fijar con rigor científico los cuerpos y sus límites, y desde allí, normarlos. Desde luego hay zonas, espacios lúcidos, pensamientos insobornables, huecos, fisuras, gestos, deseos que marcan por su intensidad, la intensidad de la dominación” (*Réplicas* 20).



por señalar algunos de los agentes decisivos” (21). Su discusión respecto de las concepciones de género y diversidad sexual está centrada en estos modelos ficcionales producidos por el poder, de allí que estos conceptos no existan - para Eltit- sin el cuerpo, cuestión que remite a las discusiones feministas sobre los géneros sexuales, no solo compuestos por el par género(s) y sexo(s), sino del trío que debiera incluir la historicidad y existencia del cuerpo como constructo simbolizado. Para Eltit, las figuras corporales producidas por el discurso del mercado son despojadas de su poética, que es política, son modelos producidos por el poder, otro discurso, otra ficción impuesta en la relación directa con la “referencialidad” (11), es decir, unívoca, sin posibilidad de libertad, en cuanto está desgajada de su posibilidad de hacerse, es “un no cuerpo” (21). En sus palabras, “lo femenino, en tanto categoría, me parece que funciona como un fantasma activo cuyo rol es diseñar y mantener un cuerpo fuera del cuerpo. Ese otro cuerpo fantasmal —hologramático— que suplanta al real —si se puede hablar en esos términos—” (21). En una aproximación al concepto de géneros sexuales como “actos performativos” de Judith Butler - a quién remite explícitamente- enfatiza los géneros sexuales en su faceta de repetidos, producidos, no esenciales, por ende, como posibles de cambio y transgresión. Esta referencia a las teorías de Butler tiene una faceta compleja, si estamos leyendo correctamente; este hacerse de los géneros y de los cuerpos, en Eltit es un fenómeno político-poético, social y experiencial, - discursivo, por cierto- inscrito en un mundo social político, histórico y económico, que no es similar a la des identidad radical que opera como base de la perspectiva de Butler, consideramos. Eltit se instala en el dialogismo ensayístico, es decir, no sigue las líneas de un único pensamiento.

Cuerpo-clase social y memoria

En el discurso-crítico ensayístico de Diamela Eltit el cuerpo se sitúa como una sede privilegiada de lo estético-ético-político; una tríada que no se deshace,

¹¹ “Lo femenino y sus modelos de producción son una ficción sin poética, porque a esa ficción se le exige una incesante referencialidad y una decidida inserción en lo real” (*Réplias* 21).

sino que se desplaza entre diversos ámbitos cruciales de la sociedad y la cultura. Un sector importante de su escritura aborda la contingencia política y social chilena. Si dejamos fuera el ensayismo vinculado a la sociología, la historia, antropología, política, etc., específicamente escritos desde disciplinas concretas, nos encontramos frente a una clara escasez de textos ensayísticos¹² que exhiban tomas de posición en forma o estilo de discurso, que nombren sin neutralidad los “cuerpos proletarios”, “cuerpos torturados”, “cuerpos populares”, “cuerpos ciudadanos”, en suma, el cuerpo y la clase social del modo en que lo ha hecho Diamela Eltit durante varias décadas. Centrados en la situación política y social chilena, responden al paso del tiempo, los considera “emblemas del ‘aquí y ahora’ en que transcurrió y sigue transcurriendo mi habitar como sujeto social” (*Signos* 12), lo que rige, en el fondo para los tres volúmenes de su discurso ensayístico. En todos ellos el dispositivo de memoria juega un rol importante; memoria histórica inscrita en los cuerpos en sus múltiples facetas. Para Eltit “El cuerpo como diseño social, como mapa de discursos que establecen construcciones de sentido, continúa imperturbable en su tránsito en tanto agudo campo de prueba de los sistemas sociales” (12). El cuerpo-clase social en el ensayo de Diamela Eltit opera en la materialidad de los cuerpos simbólico-políticos desde un pensamiento de izquierda que tributa la trayectoria de la escritora como parte de una generación que vivió la Dictadura militar en Chile y que notoriamente no abandona el léxico, los términos, las palabras, -los signos- atravesando el periodo de “transición democrática”, con una fuerte y directa crítica a los gobiernos chilenos de las décadas del noventa en adelante.

Un eje claramente distinguible es la inscripción de la memoria de los cuerpos o memoria corporal en textos que, por una parte, rozan lo testimonial en un particular registro que percibe y siente la destrucción, la pérdida, el despojo, el arrasamiento de los cuerpos realizado por la Dictadura militar. La tortura es relatada

¹² Excepto algunas muestras que aparecieron en revistas como la *Revista de Crítica Cultural*, *Revista Rocinante*, *The Clinic*, y otras revistas culturales, la propia Diamela ha publicado en ellas, sin embargo, no encontramos escritores o escritoras que hayan reunido sus escritos en tres libros.

a partir de los cuerpos, en un intento de dar memoria a la atrocidad; “1974” es un texto publicado por primera vez en el año 2005.¹³ Se trata de un escrito enfurecido y doloroso.

El asombro es el primer punto que marca un *umbral* en el que se mueve hacia las consecuencias: el exilio era un “mapa insospechado” (91), una frontera apenas entrevista”, el adentro y el afuera de los cuerpos expulsados del país, y los que se quedaron:

Muchos de nosotros entendíamos vagamente que el destino de nuestros cuerpos iba a ser únicamente incrementar el adentro. Nos quedábamos. Permanecíamos. Sin nombres para nuestra estadía, en cierto modo desprestigiados, carentes de reconocimiento épico, formábamos una masa confusa, únicamente preparada para soportar. (91)

En ese padecimiento de los cuerpos, que va desde el asombro como sinónimo de aturdimiento, se pasa a una leve comprensión experienciada como un aprendizaje forzoso, en tanto, “Fue el año en que de verdad aprendimos. Nuestros cuerpos, el 74, fueron enteramente sometidos por el nuevo orden. [...] No había un suelo definido. Los cuerpos debían circular por un borde móvil, más bien por la apariencia de un borde [...]” (93).

La cotidianidad se ve transformada por la humillación, absoluta carencia de reconocimiento, a partir de uno de los temas más importante para Diamela Eltit en toda su obra: el trabajo. Así, el PEM (Programa de Empleo Mínimo) –programa impuesto por la Dictadura pagado con un tercio del sueldo mínimo- “llegó para remarcar la dimensión del castigo que le propinaron a la clase obrera y dejó en la

¹³ Una versión de este texto aparece en *Puño y letra* (2005) Seix Barral. Santiago, libro que recoge parte de las sesiones del Juicio oral realizado en Argentina, contra Enrique Arancibia Clavel por su participación en el asesinato del General Carlos Pratts y su esposa Sofía Cuthbert en 1974. Diamela Eltit asistió a todas las sesiones y el libro es la transcripción de una parte de ellas, enmarcadas por una Presentación y este texto, titulado *1974*, aludiendo, también al año del asesinato.

retina (en la mía) la vergüenza ante el destino feroz de esos cuerpos proletarios y la terrible convicción que, frente al imperativo laboral, cada uno de nosotros debíamos acatar” (93). La dictadura produce esa carencia de reconocimiento, que no puede ser sino corporal en su violencia, pues el sujeto de reconocimiento lo es, en tanto subjetividad corporalizada, encorporada, y Eltit da cuenta - sin estetización o elusión- del proceso. Probablemente no exista nada más difícil que hablar de la tortura, y es doblemente difícil escribir la tortura desde la percepción de lo corporal, para dotar de memoria este periodo oscuro de la historia chilena. Ese es el último paso en este tránsito de memoria como acto, no solo testimoniante, sino de reconocimiento:

Se ensañaron con los cuerpos capturados para ejercer en ellos los más crueles suplicios hasta convertir las mentes y los cuerpos en una miseria. La abyección pareció encontrar su correlato en el “Guatón” Romo. Qué no hizo. Qué no hizo. Pero habría que decir: “que no hicieron”, porque cada uno de los acólitos, en su gran mayoría con rango militar se encargaron de provocar la más febril de las violencias. Les gustaba. (92)

Entonces, ese umbral de memoria se encarna en la novela testimonial, y a partir de ella, Eltit nombra nuevamente el horror y la humillación, sin estetización ni léxico neutral, y construye un discurso que es casi imposible de parafrasear o citar a medias:

El primer impacto que nos entrega el libro es cómo se lleva adelante un amplio proceso de desaprendizaje. Desaprender las conductas temporales, situar el cuerpo en un territorio de nadie, compartir los sudores, las exhalaciones, renunciar especialmente al pudor, es decir, renunciar a la cultura con la que se dota el propio cuerpo, retroceder toda una costumbre higiénica que dicta la asepsia corporal, para llegar a coexistir de manera colectiva con lo más arcaico, como es la suciedad, la caca, los orines. (96)



Es a partir de la novela testimonial *Tejas verdes*, de Hernán Valdés desde donde avanza hacia la pregunta por la memoria, como “una imposibilidad de leer, de establecer un ejercicio lúcido de memoria por parte del conjunto de la sociedad chilena”. La pregunta es “qué silencia este silencio” (97), y aquí ocurre un vuelco importante e interesante en la estructura de este ensayo, que se convierte en una constante de algunos de los textos más políticos de Diamela Eltit, en los que transita de un texto literario, de una crítica “literaria”, a la “realidad” social, histórica, casi sin transición. La respuesta a este silencio es que lo que “ordena un cierto sacrificio de la memoria es la figura del ex Presidente Salvador Allende” (97), como aglutinador de un proyecto político social. Para explicar (una defensa) del gobierno de Allende, Eltit prefiere detenerse en “el centralismo que alcanzaron los cuerpos populares” (99). Aquí, la percepción-comprensión es sintetizada en una imagen que remite inevitablemente a una marcha, situándose en el espacio público, donde “el espectáculo de los cuerpos populares desplegando sus necesidades, su agresividad, su fuerza, sus demandas, sus deseos y, especialmente, sus estéticas, fue la gran utopía encarnada que recorrió ese tiempo” (98). Ese imaginario es el que es destruido por la Dictadura militar. Claramente observable en una suerte de paralelo con la cita anterior, afirma que “Es, a partir de ese momento, cuando resurgió la expulsión del sujeto popular: relegación de sus estéticas, sus políticas, sus éticas, sus discursos. Los cuerpos populares fueron, de manera progresiva, erradicados del espacio público”. Y de allí, señala, se pasó al “dominio de la cultura de clase, a la hegemonía de una burguesía económica que se ha ido erigiendo como única e intransferible [...]” (99). Una operación crítica similar la realiza en lo que denomina como “la memoria pantalla”, crítica profunda de la época, los gobiernos de transición, y, sobre todo, a la televisión chilena y el mercado como norma que domina en la conmemoración de los 30 años de la caída del gobierno de Salvador Allende. Primero, la memoria de los cuerpos y las calles que aparecen en los documentales exhibidos en esa oportunidad, y ahora, “las calles parecen normalizadas, recorridas por una prisa distinta. Los cuerpos ocupan la ciudad de



manera pragmática. [...] El cuerpo ha sido carcomido por la resignación irrestricta a una jornada que no acepta un milímetro de disidencia” (104). En este texto asoma una desesperanza inevitable de leer, la que estalla con el recuerdo de la tortura y los asesinatos en el Estadio Nacional y el Estadio Chile y la desmemoria, un escrito que parece dictado por lo que la ensayista está viendo en la televisión, en los documentales, frente a la ausencia de justicia y reparación de las violaciones a los derechos humanos y los asesinados por la Dictadura Militar, porque “sabemos tan poco, tan poco de cada una de esas vidas. Menos aún de los instantes de sus muertes”. 106 Pues, afirma tajantemente, “en la continuidad chilena, permanecen, entre la bruma histórica, los prisioneros y los muertos segregados por odiosas jerarquías. [...] Qué miseria” (107).

Conclusión

Solo la reflexión sobre la figura del cuerpo en los ensayos de Diamela Eltit, abarcaría un trabajo más extenso. El estudio de la corporalidad en su ensayismo político-literario requeriría mayor espacio, si nos hiciéramos cargo, por ejemplo, de sus textos sobre los libros de Luz Arce, Marcia Merino o la “Flaca Alejandra”, ambas ex militantes de izquierdas y convertidas en torturadoras de la policía secreta de Pinochet, DINA. Por otro lado, queda por estudiar en profundidad diversas modalidades de su ensayística, entre ellos, el ensayo crítico-literario, ensayos sobre artes visuales y también el ensayo político.

Bibliografía

- Adorno, Th. W. *El ensayo como forma. Notas sobre literatura*. Obra Completa. Madrid: Ediciones Akal, 2003. Print
- Bense, Max. *Sobre el ensayo y su prosa* en Cuadernos de los seminarios permanentes, Ensayos selectos. México, CCYDEL-UNAM, 2004. Print
- Despentes, Virgine. *Teoría King Kong*. Penguin Random House. Grupo Editorial España Random, 2018. Print
- Eltit, Diamela. *Emergencias*. Santiago de Chile: Editorial Planeta, 2000.
- _____. *Signos Vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*: Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales 2008.
- _____. *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Editorial Seix Barral, 2016.
- Lukács, G. *Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)* en El alma y las formas. Obras Completas I. Barcelona: Grijalbo, 1975. Print
- Morales, Leonidas. *El discurso crítico de Diamela Eltit: cuerpo y política*. En Eltit, Diamela. *Emergencias*. Editorial Planeta, Santiago de Chile, 2000. Print
- Preciado, Paul B. *Testo Yonqui*. Anagrama, 2020. Print
- Roa, María Luz. *Subjetividades subalternas latinoamericanas. Aportes desde los estudios socio-antropológicos del cuerpo*. Argumentos. Revista de crítica social. <http://publicaciones sociales.uba.ar/argumentos/> N° 25 | abril de 2022.
- Said, Edward. Introducción: Crítica secular. 11-47 En *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2004. Print
- Santos- Herceg, Santiago. *La tiranía del paper*. Ediciones UACH, 2020. Print
- Weinberg, Liliana. *El ensayo en una nuez*.
https://www.academia.edu/16836726/El_ensayo_en_una_nuez.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

