



HAL
open science

¿Hacia una narrativa documental?: usos del documento y paradigma de la prueba en Puño y letra de Diamela Eltit

Dr Paula Klein

► To cite this version:

Dr Paula Klein. ¿Hacia una narrativa documental?: usos del documento y paradigma de la prueba en Puño y letra de Diamela Eltit. Claudio Milanesi et Dante Barrientos Tecún. AAVV, Efectos reales. No ficción. Italia, Francia, España y América Latina. Estudios sobre las obras significativas de un género, Carabba, inPress. hal-04416246

HAL Id: hal-04416246

<https://uca.hal.science/hal-04416246v1>

Submitted on 25 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

¿Hacia una narrativa documental?: usos del documento y paradigma de la prueba en *Puño y letra* de Diamela Eltit

Dre. Paula Klein
paulaklein.t@gmail.com

Resumen: El presente artículo estudia la productividad literaria del uso de documentos judiciales en *Puño y letra* (2005), texto de no-ficción de la escritora chilena Diamela Eltit. Articulando secciones escritas en primera persona junto con pasajes literalmente transcritos del juicio contra el exagente chileno de la DINA Arancibia Clavel, Eltit nos ofrece un ejemplo paradigmático de narración documental. Considerada desde la perspectiva del “giro documental” al que asistimos desde inicios del siglo XXI, *Puño y letra* constituye una obra pionera del retorno al paradigma de la prueba y a la búsqueda de verdad en literatura.

Palabras claves: documentos, narración documental, no ficción, “giro documental”, prueba, verdad.

Résumé: Cet article étudie la productivité littéraire de l'utilisation de documents judiciaires dans *Puño y letra* (2005), un texte non fictionnel de l'écrivaine chilienne Diamela Eltit. Articulant des sections écrites à la première personne avec des passages littéralement transcrits du procès de l'ex-agent chilien de la DINA, Arancibia Clavel, Eltit nous offre un exemple paradigmatique de narration documentaire. Considéré dans la perspective du "tournant documentaire" auquel nous assistons depuis le début du XXI^e siècle, *Puño y letra* est une œuvre pionnière dans le retour au paradigme de la preuve et de la recherche de la vérité en littérature.

Mots clés: documents, récit documentaire, non-fiction, « tournant documentaire », preuve, vérité.

Puño y letra (2005) de Diamela Eltit es un texto pionero de la no-ficción chilena que experimenta con la incorporación de archivos y documentos en literatura. El texto entretiene la transcripción literal de ciertos documentos producidos durante el juicio militar que tuvo lugar el año 2000 en Argentina contra el chileno Arancibia Clavel – antiguo agente de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional chilena) – con una reflexión personal y crítica de la autora que se presenta como testigo ocular de dicho proceso judicial. Durante el juicio, Arancibia Clavel es acusado por los asesinatos del General Carlos Prats y de su esposa Sofía Cuthbert ocurridos en Argentina en 1974. En su libro, Diamela Eltit muestra cómo este suceso judicial en el que por primera vez se juzgó, desde el extranjero, a un personaje fuertemente implicado en la dictadura militar chilena, se vio parasitado por su sobre-mediatización. En efecto, *Puño y letra* denuncia el tratamiento amarillista y sensacionalista del juicio por parte de los medios de comunicación argentinos, pero también la escasa reacción

que este hecho provocó entre sus conciudadanos chilenos. A partir de un novedoso dispositivo literario, este texto pone de manifiesto cómo ciertas batallas judiciales terminan transformándose en verdaderos combates mediáticos.

En primer lugar, consideramos que este libro no puede ser correctamente analizado al margen de lo que designaremos como un “giro documental” en la narrativa latinoamericana reciente¹. Por ello, la primera parte del artículo retomará algunas cuestiones teóricas que nos permitirán analizar el auge de los géneros de no-ficción y de la literatura de investigación durante los últimos veinte años. En un segundo momento, el análisis textual nos permitirá interrogarnos acerca de la capacidad de las narraciones documentales a la hora de dar cuenta de ciertos traumas del pasado reciente que no pueden ser subsanados únicamente por las vías judiciales. Finalmente, nos concentraremos en la manera en que la autora desnuda y pone en evidencia el tratamiento amarillista que los medios de comunicación hacen del juicio. Valga la aclaración de que uno de los principales testigos interrogados fue Hugo Zambelli, un conocido actor y bailarín de teatro de revistas que había trabajado con estrellas de la televisión argentina como Susana Giménez o “el gordo” Jorge Porcel. Así, por la vía de Zambelli, los medios operan un peligroso desvío de la atención del público de los crímenes que atañen a la dictadura chilena hacia la homosexualidad del acusado y su relación con miembros de la farándula local.

Diamela Eltit es una de las integrantes de la Escena de Avanzada, un colectivo chileno de fines de los setenta integrado por artistas como Eugenio Dittborn, Raúl Zurita o Lotty Rosenfeld que se proponen hacer un arte de protesta y de acción social capaz de denunciar la violencia dictatorial. Las obras e intervenciones de este colectivo aspiraban a sacar el arte de las galerías y ponerlo a disposición de un público no especializado en el contexto de la calle o del espacio público. Nelly Richards señala cómo, a partir de diferentes medios artísticos – poesía, performance, pintura, vídeo –, este colectivo se divorcia del arte militante clásico para poner en práctica ciertos modos experimentales de las neovanguardias (2011). Asimismo, a partir de la década del setenta Diamela Eltit incursiona en la escritura. Entre sus obras más conocidas se encuentran un libro de ensayos intitulado *Una milla de cruces sobre el pavimento* (1980) y sus primeras novelas: *Lumpérica* (1983) y *Por la patria* (1986).

¹ Para más detalles acerca de este fenómeno en el caso del Cono Sur, ver: Paula Klein, “Poéticas del archivo: el ‘giro documental’ en la narrativa rioplatense reciente”, *Cuadernos LIRICO* [En línea], 20 | 2019.

En 1989, la autora publica *El padre mío*, un libro hecho a partir de la transcripción de grabaciones de un marginal esquizofrénico al que Eltit y Lotty Rosenfeld entrevistan y filman en varias sesiones a partir de 1983. El texto que resulta, fragmentado y lagunar como el soliloquio de un demente, puede leerse como un primer trabajo documental que denuncia la corrupción, la violencia y la degradación de la nación chilena durante la era pinochetista. Después de *El padre mío*, *Puño y letra* es el texto en que la apuesta por una narrativa documental adquiere más fuerza puesto que aspira a cuestionar el funcionamiento del dispositivo judicial².

De la “sed de realidad” al poder de las narraciones documentales

El auge editorial de la no-ficción al que asistimos desde inicios de los años 2000, es sólo uno de los síntomas de un fenómeno global que la crítica ha descrito como una “toma de posición a favor del documento” (Ph. Roussin et J-Ph. Chévrier, 2001); como un “regreso de lo real” (H. Foster, 2005) o como una “sed de realidad” (D. Shields, 2010, 2016). Teóricos provenientes de diferentes disciplinas y en especial del cine y las artes plásticas, han descrito este auge renovado por lo factual como un “giro documental” en la línea del giro lingüístico popularizado por Richard Rorty (1967) o del “giro etnográfico” estudiado por Hal Foster (2008). Así, el americano Mark Nash analizaba en la introducción al catálogo de la exposición *Experiments with truth* (2004-2005), de la cual fue el curador, el “giro documental” [*documentary turn*] que experimenta el arte contemporáneo (Nash, 2007 ; 2008). Nash explica que, en la actualidad, lo documental actúa como un metadiscurso que garantiza el estatuto verídico de los discursos en la esfera política, social y cultural. De acuerdo con Nash, la estética documental persigue dos objetivos principales: ampliar la educación para revelar una realidad más o menos objetiva y, *in fine*, lograr una transformación de la sociedad por la vía del acceso público a los documentos y a los archivos.

En el campo literario este fenómeno se ve acompañado por un pico en el consumo editorial y la producción de no-ficción en sus diferentes sub-géneros (Milanesi, Barrientos Tecún, 2019, p. 10). De manera aún más pronunciada durante los últimos diez años, en una época en la que la circulación de “*fake news*” [“noticias falsas”] y la idea de “postverdad” exigen una mayor atención acerca de la veridicidad

² Aurea María Sotomayor-Miletti habla, en este sentido, de un “afán documental” en la producción de Diamela Eltit. Ver, para más detalles su excelente análisis sobre *Puño y letra* en “Juzgar un juicio o las roturas de lo que se cose con afán (*Puño y letra*, de Diamela Eltit)”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, Núm. 241, octubre-diciembre 2012, p. 1013-1026.

de las informaciones que consumimos y compartimos, la literatura parece, ella también, comprometerse con la búsqueda de la verdad. En tanto que herramienta discursiva capaz de contextualizar los saberes de otros campos disciplinarios y de interrogar la historicidad de la experiencia humana por la vía de la reflexión y de la imaginación, la literatura permite adoptar un punto de vista crítico acerca de los regímenes de verdad que operan en otras esferas del saber – periodístico, judicial o institucional en un sentido amplio. Así, entre las múltiples nociones que intentan dar cuenta de este fenómeno, podemos mencionar las “literaturas factuales” (Gérard Genette 1991, Jean-Louis Jeannelle 2007); los “relatos reales” (Javier Cercas 2009); las “narraciones documentales” (Lionel Ruffel 2012); “las *factografías*” (Marie-Jeanne Zenetti 2014); las “literaturas de terreno” (Dominique Viart, 2015-2017 ; 2019); la “literatura de investigación” (Florent Coste 2017) o las “novelas sin ficción” (Jorge Volpi 2018). A pesar de las diferencias que cada término conlleva, no podemos negar que estamos frente a una literatura que hace de la búsqueda de la verdad su horizonte deseado. Para ello, los autores importan ciertos códigos narrativos de la no-ficción inaugurada en el campo latinoamericano por *Operación masacre* (1957) del escritor y periodista argentino Rodolfo Walsh, y devenida internacionalmente célebre gracias al éxito de *In Cold Blood* (1965) de Truman Capote. Un claro ejemplo de este fenómeno es el retorno del paradigma de la prueba – por medio de la utilización e incorporación de archivos y documentos– en el centro de la producción literaria contemporánea. Otro de los rasgos característicos de esta literatura es que pone en escena la figura del “escritor-investigador” cercana del “Nuevo Periodismo” (*New Journalism*) de Tom Wolfe o del “periodismo de investigación” popularizado, entre tantos otros, por Günter Wallraff o por la francesa Florence Aubenas.

El dispositivo literario y la construcción de un “pacto” documental

Puño y letra presenta una curiosa estructura dividida en cuatro partes centrales. La primera, que lleva por título “Presentación”, nos confronta a un encuadre personal en el que la autora explica el proceso de gestación del texto desde el año 2000. Las dos secciones intermedias son las que tienen el mayor caudal de páginas y corresponden a la transcripción literal de ciertos alegatos y testimonios producidos durante el juicio contra Arancibia Clavec. La segunda parte lleva por título: “Textualmente. *Las contradicciones de Zambelli. Crimen y farándula*”. El testimonio de Zambelli es clave puesto que permite reconstruir otros aspectos de la vida y del

“trabajo” del acusado, poniendo de manifiesto el perverso cruce que operan los medios de comunicación entre represión y farándula. La tercera parte, lleva por título “Alegato. *Por la querrela interpuesta por la familia Prats intervienen los abogados Doctores Guillermo Jorge y Luis Moreno Ocampo*”. Se trata de la transcripción completa del alegato de la querrela y está precedido por una cita que corresponde al cierre del alegato de uno de los dos abogados representantes de la familia Prats, el Doctor Luis Moreno Ocampo: “*No dudo, señores jueces, que condenarlo será justicia*”. En la última parte, intitulada “Trans-versalmente”, la autora vuelve a utilizar la primera persona para abordar sus impresiones sobre el año 1974 en Chile y el inicio de la dictadura de Augusto Pinochet. Esta última sección ofrece una suerte de balance o de fallo personal de Eltit que sirve de contrapunto al fallo jurídico.

En una entrevista concedida a *El Mercurio*, Diamela Eltit afirma: “Pero yo no ‘cuento una historia’, lo que hago es poner en escena un fragmento documental de orden político que ya formaba parte de la memoria chilena” (Matus, 2005). Siguiendo una reflexión de Lionel Ruffel, las “narraciones documentales” hacen un uso singular del documento que consiste en “exhibirlo, en mantenerlo, no naturalizado, no transformado en el cuerpo mismo del texto” (2012, p. 14-15). De acuerdo con Ruffel, esta literatura se distingue de otras formas de no ficción puesto que “integra textos de diversos orígenes, combinando los regímenes semióticos, produciendo simultáneamente un efecto de documento y un efecto de realidad” (2012, p. 18).

Si las narraciones documentales buscan afianzar su poder probatorio por medio del recurso a archivos y documentos, vemos que *Puño y letra* abandona no sólo la ficción, sino también el relato en el sentido más clásico de la construcción de una intriga narrativa. En un apasionante texto sobre las derivas actuales de la literatura de testimonio, la teórica Charlotte Lacoste llama la atención sobre la importancia en “un mundo surcado por la proliferación de relatos (...) y en el que la distinción entre lo verdadero y lo falso se ha vuelto ampliamente ‘insustancial’” (2019, p. 2) de una literatura que renuncia a “contar historias”. En este sentido, el afán documental de *Puño y letra* se refleja en una doble ambición. Interrogando los mecanismos de funcionamiento del discurso jurídico, la autora deconstruye la imagen clásica del juicio como una instancia detentora de una verdad atemporal. Eltit subraya que esta verdad es circunstancial, construida en torno a testimonios producidos en el “aquí y ahora” del juicio y que, como en el caso de Hugo Zambelli, son susceptibles de verse

contaminados por su tratamiento mediático. *Puño y letra* aspira, en este sentido, a contextualizar las voces de los testigos re-historizando el proceso del juicio.

En lo que respecta a la construcción de un “pacto documental”, proponemos revisar los criterios propuestos por Frédéric Pouillaude y Aline Caillet en su libro sobre el arte documental. Siguiendo a los autores, sus principales características son: el pacto de referencialidad; el interés por lo particular en detrimento de la generalidad; la fuerte reflexividad y, finalmente, la superación de la oposición entre representación y acción (2007, p. 5). Como veremos, por la adopción de un punto de vista que se quiere neutro y objetivo, por la datación rigurosa de la cronología de los hechos, la transcripción fiel de los documentos y la mención explícita de las fuentes consultadas, *Puño y letra* respeta los criterios que definen las obras documentales.

La escritora-investigadora y testigo ocular del juicio

Ya al comienzo de la “Presentación”, leemos:

El año 2000 asistí de manera sistemática a las sesiones del Juicio Oral que se llevaron a cabo en Buenos Aires contra el ciudadano chileno Enrique Arancibia Clavel. Se le juzgaba por su participación en los asesinatos del General Carlos Prats González y su esposa, Sofía Cuthbert Charlione, que habían ocurrido en esa ciudad el 30 de septiembre de 1974. Para mí constituyó una experiencia intensa en la que se volvía a transitar no solamente un tramo de la historia de Chile sino, además, una época que me competía como habitante de la dictadura chilena (*PyL*, p. 13).

En esta primera parte, la narradora contextualiza el juicio y el proceso de escritura y se detiene en el proceso de documentación posterior a su asistencia al juicio oral. Siguiendo la definición del suizo Jérôme Meizoz, detectamos aquí la emergencia de una “postura literaria” asimilable a la de la escritora-testigo. Siguiendo a Meizoz la “postura” de un autor incluye “una dimensión retórica (textual) y pragmática (contextual)” y da cuenta de “la manera singular de ocupar una ‘posición’ en el campo literario” (2007, p. 18). Diamela Eltit destaca la “tarea de lecturas múltiples, de audición de horas y horas de cintas” (*PyL*, p. 13) que le permitirán seleccionar los materiales más “pertinentes” para el libro, entre ellos, las memorias del General Carlos Prats González. Asimismo, la narradora decide “evidenciar los obstáculos” (*PyL*, p. 14) que la han acompañado durante el proceso de producción del libro. En primer lugar, su rechazo después de 17 años de dictadura de todo tipo de estructuras. La autora menciona, además, su reticencia a abordar extensamente un caso mediático, procedimiento que tendería a volver invisibles “los crímenes y

desapariciones de miles de ciudadanos que se suman como meras cifras o simples nombres en el memorial público de una catástrofe” (*PyL*, p. 14-15).

Al finalizar la “Presentación”, Eltit se disculpa por la posible “aridez” y la fragmentariedad de un libro “cuya matriz radica en dos documentos orales completos, íntegros, de los que respeté cada una de las palabras que allí se dijeron (...)” (*PyL*, p. 16). Se trata de dar a ver “un fragmento incrustado en el interior de un mapa político depredador que posiblemente jamás podrá ser restablecido en su abismal dimensión” (*PyL*, p. 16). Enseguida, Eltit hace una serie de agradecimientos e incorpora un elemento que determina la ambición documental de su trabajo. Se trata de una carta fechada el 7 de septiembre de 1973, firmada por Augusto Pinochet Ugarte, General del Ejército chileno, y destinada al General Carlos Prats. En ella, se pone de manifiesto la profunda deshonestidad, el descaro y la ignominia de Pinochet que reafirma su sentimiento de amistad para con Prats y su “distinguida esposa y familia” y le promete que quien lo ha sucedido en el mando del Ejército “queda incondicionalmente a sus gratas órdenes, tanto en lo profesional, como en lo privado y personal” (*PyL*, p. 17). A través de esta carta, Diamela Eltit pone sus cartas sobre la mesa: más allá de juzgar al individuo Arancibia Clavel, el juicio tiene como tarea escrutar el rol que le compete al propio Augusto Pinochet en los asesinatos cometidos durante la dictadura. Ciertamente, no es posible juzgar al primero sin probar la complicidad y, aún más, la responsabilidad de Pinochet en dichos crímenes. Gracias a la aparición de esta carta, el motivo de la “alevosía”, entendida como alta traición y máximo gravante de la responsabilidad criminal, entra en escena y opera un deslizamiento simbólico desde la figura de Arancibia Clavel hacia la del máximo responsable, a saber: Augusto Pinochet.

A la carta le sigue un fragmento documental titulado “Poder Judicial de la Nación”, en el que se transcribe literalmente el inicio del juicio oral. En ella se presenta al acusado y a los asistentes a la audiencia los cargos que le serán imputados. Enseguida, el lector asiste al fragmento final de la primera parte intitulado “Enrique, Juan, Juan Felipe, Luis Felipe, Miguel”. Allí Eltit contextualiza y propone un retrato del acusado Arancibia Clavel en el que restituye su pasado, su formación y ciertos hechos de su temprana juventud para informar al lector acerca del periplo que culmina con su participación, en tanto que miembro exterior de la DINA, en el doble homicidio por el que resulta inculpaado. Llama la atención en este primer apartado, la emergencia de la metáfora de la “familia militar”. A través de esta imagen, la autora

llama la atención del lector sobre la opaca “guerra de poderes” (PyL, p. 25) que se anida en la historia de las Fuerzas Armadas chilenas.

Al mismo tiempo, la metáfora de la familia le permite avanzar el segundo punto fuerte de su crítica a la institución militar, a saber: el rol de las mujeres familiares del inculpaado y de los asesinados. Como lo señala Aurea María Sotomayor-Miletti, las mujeres son elementos claves de un texto que Eltit dedica a su madre “y su memoria pulverizada” (2012, p. 1013-1026). En primer lugar puesto que son las hijas Prats-Cuthbert las que facilitan la circulación y exposición de los archivos públicos – el registro del Juicio- y privados de su padre. En la óptica de Eltit, las mujeres que “comparecen fielmente a lo largo del Juicio” (PyL, p. 26) habilitan una comparación literaria. Las hermanas y la madre de Arancibia Clavel evocan para la autora “vagamente, la atmósfera en la que se cursan algunas nítidas obras teatrales de Federico García Lorca” (PyL, p. 26). Se trata para la autora de obras “saturadas” por la carga histórica que reposa en estos personajes femeninos que encargan el deber y el sentido de la lealtad familiar. Por otro lado, las tres hermanas Prats, “recuerdan la porfía ética de la tragedia griega Antígona y la dimensión vital de su lucha frente a los poderes dominantes” (PyL, p. 26). Las mujeres son también el hilo conductor que permite restablecer cierta forma de sensibilidad en un universo burocrático en el que las emociones parecen ausentes. Son las que acompañan al acusado y las que reclaman justicia por sus familiares asesinados. Leemos así:

Pienso en las mujeres de las dos familias y pienso en la ausencia material de estructuras militares. No concurren los militares. Están las mujeres solas. Literalmente solas asumiendo, en público, la carga de sus divergentes historias. Un conjunto de figuras civiles parentales donde los uniformes y sus grados no participan del Juicio Oral. Ellas –las mujeres – son las que dan la cara. (PyL, p. 27)

Finalmente, la autora destaca la aberrante “asimetría jurídica” de un juicio en el que se juzga a un “simple subordinado” mientras que los verdaderos responsables permanecen ausentes e innoimbrados. Eltit denuncia esta ausencia y señala:

No están los otros. Sus jefes. No están, entre otros personajes, Augusto -Pinochet o el entonces Mayor Raúl Iturriaga Neumann o el antaño Coronel Luis Barría Barría. Faltan los militares ‘de verdad’. Son cuerpos ausentes y, no obstante, cruciales para conformar una escena definitiva (PyL, p. 30).

En esta constatación se refleja la injusticia que perturba a la autora y en la que se signa toda la contradicción del juicio. El apartado se cierra con el fallo final dictaminado y leído por los jueces el día 20 de noviembre de 2000 y que dicta la

“Reclusión perpetua” del acusado. A pesar de la sentencia acorde con los deseos de la querrela y de las víctimas, Diamela Eltit cierra su “Presentación” con una declaración de principios y un resumen de su experiencia: “Salgo a la calle y la alevosía no cesa” (PyL, p. 34). A pesar del veredicto que dicta la pena máxima contra el acusado, la ausencia de los otros responsables militares y el enorme número de víctimas anónimas cifran la imposibilidad de buscar una reparación por la vía legal a un crimen que afecta a toda una generación y que cubre de vergüenza al pueblo chileno.

Deconstruir un testimonio

La segunda parte del libro: “Textualmente. *Las contradicciones de Zambelli. Crimen y farándula*”, se abre con la transcripción del interrogatorio a Hugo Zambelli con fecha del 17 de octubre del año 2000. Gracias a los testimonios recopilados durante el juicio, se establece que Zambelli había conocido a Arancibia Clavel mientras éste se hacía pasar por periodista de “París Match” (Matus, 2005).

Si el interrogatorio es pedido por la Fiscalía, por la Defensa y la Querrela, el testimonio de Zambelli da cuenta, sobre todo, de su incapacidad de brindar un relato claro y coherente de los hechos. En efecto, el interrogatorio está repleto de menciones que ponen en duda la memoria del testigo, desacreditando sus palabras. Por no citar más que algunas de las muletillas que atraviesan todo su discurso, encontramos menciones como: “Creo, no estoy muy...creo que” (PyL, p. 45); “En enero, sí, enero o febrero, no me acuerdo” (PyL, p. 47); “Y ya sería 76. Sería el 76, si no estoy confundido”; “Cuando lo detienen, en noviembre del 78 si no estoy equivocado” (PyL, . 49). Acerca de los múltiples alias e identidades falsas de las que se servía el acusado, Zambelli precisa que él lo conoció por el nombre de “Juan Felipe”, un supuesto empleado del Banco del Estado de Chile. El testigo precisa que se enteró por haber encontrado una tarjeta de visita de que su “amigo-pareja” se llamaba en realidad “Enrique Arancibia Clavel”.

Muy pronto, tanto la Fiscalía como la Querrela ponen en evidencia las múltiples contradicciones de las declaraciones de Zambelli respecto de otras precedentes. Leemos así como la Presidenta del juicio expone el problema al testigo:

Sí. El problema es, señor Zambelli, que, en principio, habría graves contradicciones en cuanto al tema de las fechas con declaraciones suyas anteriormente. No vamos a avanzar más en estos interrogatorios porque usted podría aumentar contradicción si no la aclara (PyL, p. 69).

En numerosas ocasiones, se confronta al testigo con folios de declaraciones anteriores, firmadas por el propio Zambelli, que contradicen sus dichos más recientes. En este sentido, la decisión de Eltit de transcribir integralmente el último interrogatorio nos interpela acerca del rol del testimonio en el esclarecimiento de los hechos. Según Paul Ricoeur, el testimonio no restituye los hechos en sí mismos sino que debe pensarse como un informe de lo percibido, como una narración en primera persona del evento que permite crear un puente entre el horizonte de lo visto y el de lo dicho (1980, p. 123). En este caso, el testimonio de Zambelli no puede devenir un argumento válido para la resolución del conflicto ya que de sus declaraciones se entiende que el testigo no sabe, no recuerda o no puede interpretar lo que vio puesto que sus recuerdos están supeditados a la lógica de un relato artificialmente construido para darle orden a su vida.

El alegato

El objetivo central de la tercera parte que corresponde al “Alegato” de la querrela de la familia Prats-Cuthbert por medio de sus abogados los Doctores Guillermo Jorge y Luis Moreno Ocampof, es el de vincular a Arancibia Clavel con la DINA e identificar a dicha agencia como la “policía secreta *de* Pinochet (...) y no de la Junta de Gobierno” (*PyL*, p. 138). Los abogados de la querrela se refieren al Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación para probar que:

la DINA empezó a organizarse y a funcionar, en o, alrededor del mes de septiembre de 1973, inmediatamente después del golpe militar que colocó a Augusto Pinochet Ugarte, primero como Presidente de la Junta de Gobierno de Chile y, al poco tiempo, como Presidente de la República (*PyL*, p. 137).

Al mismo tiempo, los abogados de la familia Prats-Cuthbert restablecen el orden jerárquico que impera en la DINA, una agencia estatal que comete actos ilícitos, para atribuirle a Pinochet la máxima responsabilidad penal. Como lo señala Aurea María Sotomayor-Miletti, para probarlo, los abogados utilizan, además de pruebas como, por ejemplo, los memorándums secuestrados a Arancibia Clavel, tanto en su domicilio como en las oficinas del Banco de Estado de Chile, los testimonios recogidos en el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación y el Informe Rettig, avalado por una ley del congreso chileno (2012, p. 1018). En lo que respecta a los memorándums mecanografiados, la querrela señala que constituyen pruebas documentales de gran valor puesto que “las partes manuscritas que aparecen

en esos memorándums fueron escritas de su puño y letra” (PyL, p. 150). Gracias a las pruebas expuestas a lo largo del juicio, la querrela explica que “Arancibia Clavel integró esta asociación ilícita desde mediados del año 74 hasta, por lo menos, cuando fuera detenido a fines de 1978” (PyL, p. 150). En la segunda parte en la que interviene el Doctor Luis Moreno Ocampo, se intenta sobre todo probar están juzgando a un individuo “que no es más que un engranaje – y no el más importante – de una organización que cometió este crimen” (PyL, p. 154). Se trata entonces de un crimen “ejecutado por el Departamento Exterior de la DINA” (PyL, p. 154). Moreno Ocampo intenta establecer que, como el Tribunal chileno lo estableció:

como este crimen – estos autores no son autores aislados, sino [que] actuaron dentro de una organización vertical que era la DINA – el jefe de la DINA es responsable de estos crímenes (PyL, p. 155)

Dicho de otra manera, la querrela intenta mostrar cómo este juicio debería en realidad ser un juicio no sólo contra Arancibia Clavel, sino principalmente un juicio político contra Augusto Pinochet. En efecto, la carta de Pinochet al General Prats que aparece transcrita en la “Presentación” forma parte de la causa. En ella, se explicita que Pinochet tenía “una relación personal con él” (PyL, p. 157). En la carta, Pinochet recuerda la amistad que los une –lo llama “Mi querido General y amigo” y le recuerda su subordinación. De esto se desprende que la DINA no puede haber decidido su asesinato sino es por una orden directa de Pinochet y no sólo de Contreras puesto que “era imposible que Contreras decidiera matar a una persona calificada de ‘amigo’ por Pinochet, sin consultarlo previamente” (PyL, p. 158). Enseguida, se procede a precisar y a esclarecer en detalles el rol que cumplió Arancibia Clavel en el doble homicidio en cuestión. Finalmente, la querrela cierra su alegato recordando la gran responsabilidad que tiene el Tribunal en un caso que podrá demostrar que “no hay garantías de impunidad ni siquiera para los miembros de organizaciones gubernamentales que cometan crímenes” (PyL, p. 177). Al mismo tiempo, se precisa que la querrela está allí en representación de las familias y especialmente a las hijas de Carlos Prats y su esposa: Sofía, Ángela y Cecilia quienes, como se explica:

Tardaron 26 años en llegar a esto. Algunos de sus hijos no habían nacido, hoy están acá. Los nietos de Carlos Prats no lo pudieron conocer. Los más grandes, Carlos y Francisco, tenían 7 años en esa época, Blanca hoy tiene 29, en esa época tenía 3. Luz María, la hija más chica de Sofía, nació a los pocos días del golpe de Estado en Chile, casi no pudo ver a su abuelo. Los hijos de Ángela son apenas más chicos, no lo pueden recordar. Víctor tiene 29 años, Álvaro 27, Sofía tiene 22, Margarita, que está acá y que es una mujer, no lo pudo conocer. Los hijos de Cecilia no pudieron conocer a sus abuelos.

Carola tiene 22 años, Felipe tiene 20, Josefa tiene 17, Juan Pablo tiene 12.

En nombre de estas señoras, sus hijos y sus maridos, sus familias, venimos a este Tribunal a pedir la pena que le corresponde a Arancibia Clavel. (*PyL*, p. 177-78)

Los argumentos de la querrela para pedir la máxima pena posible contra el acusado tienen que ver con los “medios empleados para ejecutar el crimen” (*PyL*, p. 179). En efecto, el uso de una bomba “revela un acto de alevosía, sino de desprecio absoluto por la vida de los demás” (*PyL*, p. 179). Por su rigurosa planificación y por su premeditación este, asesinato cuya víctima principal no cometió ningún otro crimen más que el de “ser honesto y respetuoso de la ley” (*PyL*, p. 179), merece, de acuerdo con la querrela, la reclusión perpetua. El alegato se cierra así con la cita que abre la tercera parte: “No dudo, señores jueces, que condenarlo será justicia” (*PyL*, p. 180).

Transversal-mente

La última parte, que lleva por título “Transversal-mente”, retoma las impresiones de la autora acerca del año 1974. Esta sección se abre con la descripción de dos cuerpos que fueron encontrados el 18 de marzo de 1974 acribillados a balazos en una acequia. Se trata de “Santiago Avilés, pintor, y Nicolás Flores, ayudante de tapicero, después de que fueran detenidos durante un allanamiento en la población Quinta Bella” (*PyL*, p. 183). Esta última pareja es recuperada por Diamela Eltit como una suerte de extensión de los hechos sucedidos en Buenos Aires. El anonimato de estos personajes permite distinguir dentro del mismo horror, víctimas de primer y de segundo nivel³. 1974 es, según la autora, el año en que se “instauró el tiempo deliberado y sistemático de las torturas, de las balas, de los asesinatos, los despidos, las desapariciones, los nuevos requisitos” (*PyL*, p. 183). Diamela Eltit señala que 1974 es también el año en que la DINA “puso en marcha un programa científico de aniquilamiento que no podía sino ser eficaz” (*PyL*, p. 186). Fue un año “pedagógico” dice la autora, señalando con una ironía dolorosa que ese año los cuerpos debieron aprender a ser sometidos a un nuevo orden:

Neutros, sosteniendo una expresión inalterable transitamos los espacios públicos. Muchos de nosotros sabíamos lo que estaba

³ Sobre esta idea de muertos de primera y de segunda, ver también el artículo de Diamela Eltit *La memoria pantalla* donde se explica: “Sí, porque los imaginarios sociales y sus componentes raciales y de clase segmentaron a las víctimas en muertos de primera y de segunda. Torturados de primera y de segunda. Memoria social de primera y de segunda. Qué miseria.” (2008, p. 107)

ocurriendo, entendimos que nos constituíamos en la parte pasiva de lo que estaba ocurriendo, que frente a ese saber sólo podíamos oponer la apariencia de impasibilidad, aunque comprenderíamos que esa neutralidad superficial era un arma de doble filo, porque en nuestra impasibilidad impostada, sobre ella se consolidaba la ferocidad del régimen. Pero, por otra parte, la misma impasibilidad era un instrumento, la única respuesta política posible con la que contábamos ese año. (PyL, p. 187)

La autora precisa que esa impavidez a la que se sometieron los chilenos a partir de 1974 no fue sólo la de las emociones sino la de “renunciar radicalmente a cualquier atisbo de ciudadanía” (PyL, p. 187). Fue el año en que los chilenos, dice Eltit, “aprendimos a destruirnos” (PyL, p. 188). La autora rechaza, por otra parte, la idea de describir el estado en que quedaron los cuerpos del General Prats y su esposa después de la bomba y explica: “(Sólo el pudor me impide describir los efectos que alcanzó el bombazo en Sofía Cuthbert)” (PyL, p. 189). El horror es irrepresentable.

Conclusión : literatura documental y ética democrática

De nuestro análisis se desprende la necesidad de resituar a *Puño y letra* como una obra pionera y una fuente de inspiración para los escritores y escritoras de lo que conocemos hoy como la literatura de la posdictadura⁴. *Puño y letra* aparece así como una obra precursora de lo que los teóricos llaman hoy una “narrativa documental” (L. Ruffel) o una “literatura de investigación” (F. Coste). Una obra de no ficción que aspira a reactivar el alcance político y la función social de la literatura (cf. Dominique Baqué 2004 ; Alexandre Gefen 2017). Refiriéndose a las narraciones documentales, Ruffel señala que estas inauguran un arte de la conjunción, a saber: de la conjunción textual y material, de la conjunción discursiva, de la conjunción de posiciones enunciativas – entre la literatura y el gran periodismo – y de las intenciones disciplinares – por lo general entre la literatura y las ciencias sociales (2012, p. 18). Esta literatura es también un arma efectiva para liberar la palabra, para efectuar el “pase del testigo” capaz de liberar la palabra de las víctimas y de hacerla circular⁵.

⁴ Se trata, por lo general, de autores nacidos entre los años 1970 y 1980 que cuestionan la manera en que se recuerda la dictadura y los años siguientes, Más allá de este aspecto generacional podemos distinguir un “corpus de obras” afines. Entre algunos de los escritores que han sido catalogados como miembros de esta “literatura de los hijos” o “nueva narrativa de la posdictadura”, podemos mencionar a los chilenos Álvaro Bisama (*Ruido*), Alejandra Costamagna (*En voz baja*), Nona Fernández (*Chilean Electric, Fuenzalida*), Rafael Gumucio, Patricio Jara, Marcelo Leonart, Leonardo Sanhueza, Diego Zúñiga (*La camanchaca*). También en el caso argentino, Elsa Drucaroff habla de una “literatura de las generaciones de la postdictadura” (Drucaroff, 2011).

⁵ Sobre el régimen de verdad que impera en el documental, ver el libro de la teórica francesa Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Paris, Flammarion, 2004.

Considerada desde esta óptica, Eltit se sirve del poder probatorio de los documentos judiciales para tensar los límites del relato y conducir al lector hacia una toma de posición crítica. A través de la incorporación de material documental dentro de una narración con carácter fuertemente autobiográfico y testimonial, Eltit insiste sobre las fallas y los límites del dispositivo judicial a la hora de legislar sobre un caso que da cuenta de la violencia de estado. La autora insiste en las expectativas, desmesuradas y en un punto irrealistas que, como ciudadana chilena, ha depositado en un juicio que ni siquiera se realiza en su país. La expectativa tiene que ver con la posibilidad de que un juicio en el que se juzga la responsabilidad de un individuo (Arancibia Clavel) en un asesinato preciso (el del General Carlos Prats y su esposa), pueda transformarse en una especie de juicio simbólico al gobierno *de facto* y a su máximo representante, el excomandante en jefe del ejército chileno Augusto Pinochet. La aporía consiste en querer suturar las heridas de un trauma colectivo a partir de un caso judicial individual. El deseo irrepreensible de la autora es que dicho juicio pueda reparar la injusticia y la deuda con las miles de víctimas anónimas de la dictadura de Pinochet que, seguramente, nunca tendrán un juicio propio.

Bibliografía

AAVV., *Territoires de la non fiction*, (Claudio Milanesi, Dante Barrientos Tecùn, dir), Cahiers d'études romanes, trimestre 2, 2019.

BAQUÉ, Dominique, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Paris, Flammarion, 2004.

CAILLET Aline & POUILLAUE Frédéric, "Introduction L'hypothèse d'un art documentaire" en *Un art documentaire* (Aline Caillet & Frédéric Pouillaude, dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2017.

DRUCAROFF, Elsa, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes de la postdictadura*, Buenos Aires, Planeta, Emecé, 2011.

ELIZONDO OVIEDO, María Verónica, "Escritura y Testimonio. La construcción del archivo en Puño y Letra de Diamela Eltit" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol.42, Núm. Especial, 2013, p. 107-118.

ELTIT Diamela, *Puño y letra*, Santiago de Chile, Seix Barral, 2005.

GENETTE, Gérard, "Récit fictionnel et récit factuel", en *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

JEANNELLE, Jean-Louis, "Atelier de théorie littéraire : Littératures factuelles : les problèmes", en *Fabula*, 2007 [en línea].

KLEIN, Paula , "Poéticas del archivo: el 'giro documental' en la narrativa rioplatense reciente", *Cuadernos LIRICO* [En línea], 20 | 2019.

LACOSTE, Charlotte , "Ne pas (se) raconter d'histoires", *Pratiques* [en línea], n°181-182 | 2019.

MATUS, Álvaro. "Escritora de avanzada" (Entrevista con Diamela Eltit), Revista de Libros de *El Mercurio*, 4 de noviembre de 2005. URL: <http://www.letras.mysite.com/de190106.htm>

MEIZOZ Jérôme, "Qu'entend-on par "posture"?", en *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 15-32.

NASH, Mark, "Experiments with Truth: The Documentary Turn", en *Anglistica* 11, n° 1 /2, 2007, p. 33-40.

-----, "Reality in the Age of Aesthetics" *Frieze*, n° 114, 2008, p. 2.

RICHARD, Nelly, "Artistas mujeres bajo la dictadura en Chile: fugas de identidad y disidencias de códigos" (Cap. 2), en *Lo político y lo crítico en el arte*.

Artistas mujeres bajo la dictadura en Chile, Valencia, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2011, p. 37-53.

RORTY Richard (éd.), *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1967.

RUFFEL, Lionel, “Un réalisme contemporain : les narrations documentaires”, en *Littérature*, n° 166, 2012/2, p. 13-25.

SOTOMAYOR-MILETTI, Aurea María, “Juzgar un juicio o las roturas de lo que se cose con afán (*Puño y letra*, de Diamela Eltit)”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, Núm. 241, octubre-diciembre 2012, p. 1013-1026.

VIART, Dominique, “Les Littératures de terrain (Introduction)” en *Littératures de terrain*, n°18, *Revue de Fixxion française contemporaine*, 2019, p. 1-13.

VOLPI, Jorge *Una novela policial*, México, Alfaguara, 2018.

WIEVIORKA, Annette, “Javier Cercas, la quête de vérité”, *L'Histoire*, n° 427, septembre de 2016.

ZENETTI, Marie-Jeanne, *Factographies, L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier 2014.