

# ESPECTÁCULO Y VISUALIDAD EN LA NARRATIVA DE DIAMELA ELTIT

Luis Valenzuela

Nota al margen del ensayo de Sergio Rojas  
*Catástrofe y transcendencia en la narrativa de Diamela Eltit*  
Sergio Rojas  
Santiago: Sangría editora, 2013.

La narrativa de Diamela Eltit ofrece una variante lúcida respecto del espectáculo y de la visualidad que encuentran eco en la narrativa chilena. Eco que va desde la espectacularización del otro en *Alsino* de Pedro Prado, las marcas cinematográficas en *La Amortajada* de María Luisa Bombal, la iluminación de la escena del acoso que evoca *Eloy* de Carlos Droguett y el baile de máscaras carnavalizado de *El lugar sin límites* de José Donoso. Eltit aporta a ese devenir literario el espacio de la plaza en *Lumpérica*, la visualidad en *Mano de obra* y la importancia de la mirada punitiva en *Los vigilantes* de Diamela Eltit.

En su ensayo, Rojas levanta una hipótesis transversal a partir de la narrativa de Eltit; sostiene que ésta “pone en obra un mundo devastado por fuerzas y lógicas que exceden no sólo las posibilidades que podrían haber tenido los individuos de resistirlas estratégicamente, sino también y ante todo la capacidad misma de comprenderlas” (22). No obstante, a partir de esta propuesta su escritura articula y vislumbra otras lecturas que nunca acaban. Por tal motivo anoto al margen algunas de esas lecturas. Anoto ciertas palabras clave como: espectáculo, escena, imagen, visualidad que laten fuerte en el texto de Rojas sin que nunca constituyan el eje central del libro<sup>1</sup>. Lecturas que Rojas articuló con claridad, pero que no ocuparon un lugar central porque su libro, tal como promete la contraportada de éste, se erige

---

<sup>1</sup> Un ejercicio ocioso me permite constatar la ausencia de estos conceptos en el índice analítico.

como diario de lectura que guía al lector por derroteros que probablemente el autor esbozó en su análisis. Ahí radica el valor de este ensayo.

La presencia de estos ejes en *Catástrofe y transcendencia en la narrativa de Diamela Eltit* de Sergio Rojas, está latente en su desarrollo y su entramado. De ahí que me permito leer y subrayar tales ejes en una suerte de rearticulación de su hipótesis, lo que me lleva a pensar y leer en ésta la idea de devastación de un mundo por fuerzas y lógicas resistidas y erigidas desde una constante espectacularización y visualización de tal catástrofe. Esto último lo aborda de modo tangencial y tenue, por ejemplo, en *Por la patria*, con la imagen de los alacranes, “imágenes de lo irrepresentable [que] dan cuerpo visual a un acontecimiento devastador” (66); en *Vaca sagrada* con el sueño de Francisca, “visual, escénico” (105) y la “Otra imagen-visión” del exhibicionista que se muestra, es decir, que es visto.

En *Los trabajadores de la muerte* donde Sergio Rojas recupera lo que en Eltit se narra hacia el final de la novela, “la confusa escena en las calles de Santiago” (163), incluidas las “Cámaras de vigilancia apostadas en las esquinas” (164), haciendo el gesto ecrástico de la imagen, en este caso, de la escena. Asistimos, así, al levantamiento de un espectáculo y visualización constante que, como late en el ensayo de Rojas, permite profundizar las posibilidades, a veces agotadas, de la representación en el arte y la literatura.

A la vez, la éfrasis surge en *Jamás el fuego nunca*, explicitada por Rojas cuando afirma que “[e]l hombre y la mujer cruzan imágenes hechas de palabras en esa habitación, y entonces el cuerpo va progresivamente cobrando una presencia histórica” (188). Una escena que en la novela emerge como la posibilidad de “reconstruir la cara que teníamos, porque teníamos una cara y también cuerpos” (en Rojas: 88). Rojas sostiene que en Eltit esto no intenta fundar un lenguaje ni levantar “representaciones del cuerpo” (188), sino levantar un “recurso para producir cierta visualidad imposible de sedimentar en una imagen, mediante lo que podríamos denominar como una extremación del lenguaje” (188-9). Visualidad ecrástica implícita y explícita a la vez en la narrativa de Eltit, donde la simple enunciación de un cuerpo construye una imagen por medio de la palabra. El cuerpo es figura al ser escrito e imaginado, es configurado, escenificado y espectacularizado. Es visto. Es descrito. La mayor parte de las veces es éfrasis.

En el *Cuarto Mundo*, Rojas entiende que en la narrativa de Eltit “todo el universo se vuelve un multitudinario escenario” (92), lo que deviene entramado que forma parte de la escena mundana: “Entendió que no había nada natural, sino que la tierra misma estaba construyendo el artificio de un espectáculo” (Eltit en Rojas 92). Es decir, continúa Rojas, la “tierra”, como espacio desde el cual se configura el simulacro de realidad, deviene lugar de carnavalización donde “las identidades se muestran como máscaras y las relaciones entre los individuos se resuelven ahora como el producto de un libreto de comedia” (92-3).

*Lumpérica*, en tanto, propone una “trabajo de la escritura [que] consiste en hacer emerger ese tejido de palabras e imágenes, y es lo que comienza a acontecer

cuando el espectáculo del mundo es la ocasión para preguntas elaboradas por una imaginación que parece *salirse del tema*” (36). De ahí que reforcemos la idea de espectáculo como la posibilidad de cuestionar la acumulación de éste, cotidiana, mundana, desplegada desde “la sociedad del espectáculo” debordiana, la que en *Lumpérica* encuentra eco en la “constante referencia a la visualidad de la plaza [como] pieza fundamental en la reflexión de la escritura que se va desarrollando” (39). Plaza pública que encuentra eco en la plaza popular carnavalizada bajtiniana.

A la vez, lo “fantasmagórico de la plaza”, según Rojas, “encuentra un componente espectral y visual”, a partir de Eltit, quien erige la plaza como un espacio que “parece un sitio de opereta o un espacio para la representación” (en Rojas 41), exacerbando la idea de escena y escenario. Un espacio, además, donde mendigos y locos “parecen ser los personajes más propios de este escenario de desolación” (43). La plaza es articulada como el “lugar reservado para la soledad de actores y espectadores que no encuentran su lugar en el mundo: un actor-espectador es aquello en lo que deviene todo aquel que no encuentra su lugar y vaga por la ciudad” (43). El énfasis, entonces, es puesto en el ciudadano o habitante que forma parte de esa escena en su rol espectacularizado de actor o espectador.

Sin abandonar el espacio de *Lumpérica*, Rojas igualmente atiende “al proceso de desconstrucción cinematográfica” (51); al “recurso del guión cinematográfico” (52), como operación que permite abandonar la literatura al interior de la novela; a la marca fotográfica, esa imagen que “ingresa a la escritura” y esa imagen que “es escritura” (54). Rojas, entonces, observa y lee esa imagen, esa escena y ese escenario en la atención a las luces e iluminación de la plaza.

Por su parte, en *Los vigilantes*, el panóptico carga con un sentido espectacular de observador y observado. Una teatralización del simulacro, donde “la ciudad devino escenario de un gigantesco simulacro”, (127), donde se exagera la autovigilancia en una sociedad espectacularizada. Un espacio donde, expone Rojas, la “escenografía citadina oculta el hecho esencial de que no existe una historia en curso conduciéndose hacia el futuro...” (133). La escenografía acentúa lo teatralizado y vuelve sobre la idea central de esta nota al margen que apunto.

Finalmente, *Mano de obra* subraya el rol de la mirada y la observación, la vigilancia y la cámara, el individuo de ojo avizor, donde “el funcionario del supermercado se transforma en un observador de la condición humana” (169) y donde el “exceso que se presiente en el espectáculo del supermercado es el signo de una catástrofe” (170). Un espacio donde los ancianos, que “van al supermercado a matar el tiempo que les queda”, aceptan “jugar también el simulacro de la seducción consumista, esperando un abrupto desenlace en este higiénico entorno de abundancia” (173). Para Rojas, la retórica protocolar de esta novela reproduce “el artificioso orden de los objetos en el supermercado” (174), artificio que redonda el espacio del simulacro, de igual forma, el de la construcción de una zona donde la mirada es esencial, donde alguien mira y algo/alguien debe ser visto.

*Catástrofe y trascendencia en la narrativa de Diamela Eltit* es una nota al margen de la obra de Diamela Eltit. Mi lectura es una nota al margen del ensayo de Rojas. Un ensayo que abre posibilidades al lector, el cual se entusiasma y entra para anotar al margen, en un texto que no acaba en su tránsito por la escena visualizada y espectacularizada que expone la catástrofe y la devastación y el modo de entenderla.