

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

El Infarto del Alma: Testigo y Testimonio

Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica
con mención en Literatura

Alumna:

Daniella Espinosa Martínez

Profesor: Leonidas Morales Toro

Diciembre 2005

Resumen .	1
1. Inicios y desarrollo de la novela chilena contemporánea .	3
2. Sobre el testimonio .	7
3. El testigo y su problemática .	9
3.1. El sujeto como lenguaje .	10
4. El Infarto del alma . .	13
5. Pasión, locura y encierro . .	17
6. El otro, mi otro .	23
7. Diario de viaje . .	27
8. Testigo y sujeto del testimonio . .	31
Bibliografía .	39

Resumen

Resumen Informe de Tesina para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura.

Seminario de Grado: Novela Chilena Contemporánea: Vanguardia y posmodernidad.

El infarto del alma: Testigo y Testimonio.

El informe intenta dar cuenta de la posibilidad de testimoniar a partir de las bases propuestas por Giorgio Agamben en su libro Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo., aplicándolo a la escritura de Diamela Eltit en su libro conjunto con Paz Errázuriz, El infarto del alma. Para ello, se examinan los distintos tipos de textos que recorren esta producción, todos ellos insertos en lo que son los géneros referenciales.

De este modo, se analiza la figura del *musulmán*, como figura emblemática del excluido, de aquel sujeto reducido al estado de pura presencia, testimonio mudo en espera de un testigo. Así, se investigan las analogías con la figura del recluso psiquiátrico y también sus sutiles pero notables diferencias.

Se concluye así, que a partir de una desubjetivación –proveniente del exiliado social- que se subjetiviza en el testigo, es posible encarar el testimonio y hacerlo parte de una realidad.

1. Inicios y desarrollo de la novela chilena contemporánea

Nota de título ¹

En los albores del siglo XX se comienza a gestar un movimiento de múltiples características que cambiará para siempre el concepto de arte: las vanguardias artísticas. Las vanguardias, están en su posibilidad, condicionadas por un estado de la mercancía distinto a los anteriores; un estado nuevo, caracterizado por la internacionalización de ésta, es decir, por un neocolonialismo económico que alcanza todos los continentes. Es en este contexto que las vanguardias irrumpen en las primeras décadas con propósitos radicales y modernos: la ruptura de una tradición artística basada en la unidad, en la racionalidad; se asume la tradición, pero sólo para desarticularla. Las vanguardias, así, proponen no sólo artísticamente, sino que también políticamente, una nueva forma de encarar el arte y la vida.

Por otro lado, a fines del siglo XIX comienza a circular una determinada idea de arte que formará parte de lo que llamamos “institución” ² : “el arte por el arte”; arte referente

¹ La mayor parte de lo tratado en este capítulo son extractos de apuntes de clase de Seminario de Grado: *Novela Chilena Contemporánea: Vanguardia y postmodernidad*, dictado por el profesor Leonidas Morales Toro, año 2005, Universidad de Chile.

² La institución tiene que ver con las condiciones de producción, reproducción y recepción del arte, factores interdependientes; su principal característica es la historicidad. .

sólo a sí mismo, aislado de la vida real y la experiencia, sólo en función de su propia estética, en donde no existe el desencuentro entre la institución y lo artístico, lo que trae como resultado el “arte como absoluto”, deificado y reificado. Es ante este estado de cosas que las vanguardias realizan una crítica sistemática a la institución, y por ende a este concepto de arte.

Las consecuencias de la crítica al principio de autonomía no sólo genera una nueva propuesta, la de una obra fragmentaria frente a una lineal; también genera una reinscripción del arte en el horizonte de expectativas de la vida práctica. Así, esta obra fragmentaria reinstala una función social, ausente en la del principio de autonomía. Por otra parte, si se observa el período anterior a las vanguardias, en donde rige aún el “arte por el arte”, se ve además otro resultado: la preponderancia de algunos géneros sobre otros; los “géneros ficticios” ya sea novela, poesía o drama, se asumían como los “estrictamente literarios” frente a otros que no alcanzaban ese “status”, “identificando a los primeros con la “ficción” y otorgándoles el privilegio superior de la creación”³. De este modo, y en cuanto a novela se refiere, nos encontramos con un discurso narrativo, realista, orgánico, que presenta características constantes y regulares: linealidad del discurso, en donde el narrador no pretende que el lector haga el trabajo de unir fragmentos; su deseo es darle una certeza de verosimilitud, a fin de no romper violentamente con la experiencia diaria de éste; se apela fundamentalmente a lo que al lector le consta como vivencia diaria; asimismo el narrador se presenta como portador de un saber que comparte con sus lectores; es una autoridad dentro de la obra.

Luego, con el advenimiento de las vanguardias, este paradigma retrocede ante la irrupción de la obra inorgánica, la cual se presenta como un “artefacto”, en donde las piezas están artísticamente dispuestas a fin de que el lector realice el trabajo de unir los fragmentos; por otra parte, se produce en ella un desplazamiento del eje del saber desde el narrador al personaje, en donde éste ya no detenta un poder que no le corresponde; se produce el despliegue del discurso fragmentario en donde se desplaza el punto de vista. Asimismo, se elimina la distancia estética, logrando con esto que el espectáculo anterior de la obra orgánica se quiebre; se produce una absorción de aquella distancia dando como resultado que el lector ya no se presente como mero espectador de la novela.

Por otra parte, se produce también un cambio radical en cuanto a la percepción del sujeto; así, en la novela realista, nos encontramos con un yo autosuficiente, que se basta a sí mismo: sujeto monolítico adaptado a las exigencias burguesas, es decir, a la racionalidad estática de la vida cotidiana moderna. Con las vanguardias, en tanto, este sujeto se aleja de esa linealidad y se plantea a sí mismo como una entidad en constante desarrollo y movilidad; comienza a surgir aquel sujeto en crisis que cuestiona su entorno y a sí mismo.

En el caso de la novela chilena, nos encontramos con que el cambio de paradigma se produce con la publicación de La Última niebla (1935) de María Luisa Bombal. Vemos que se produce una ruptura, un alejamiento de esa organicidad que caracterizaba a las obras realistas. Así, por ejemplo, la continuidad se reemplaza por el fragmentarismo; el eje del saber se traslada desde el narrador hacia el personaje, que se convierte en su

³ Morales Toro, Leonidas. Cartas de amor y sujeto femenino en Chile. Editorial Cuarto Propio. Santiago de Chile, 2003. Pág.101.

propio narrador, en una figura autobiográfica (lo que comprobamos en La Última niebla y en menor medida en La Amortajada). Es una narración que en su desarrollo hace visible las costuras, lo que daría cuenta de su organización fragmentaria. Así, por ejemplo, en L.U.N. la narradora-personaje nos lleva continuamente desde una situación a otra, desde un sentir a otro, sin mediar explicaciones que orienten la mirada del lector. Este debe hacerse “cómplice” de la subjetividad de la narradora, de su mundo, de su experiencia, para comprender el por qué de sus sentimientos y acciones.

Por otra parte, en cuanto al sujeto, se evidencia que éste ya no es aquél íntegro y cerrado, propio de la novela realista; al contrario, nos encontramos con un sujeto fisurado, traspasado por la experiencia inorgánica de la vida misma, en donde éste se piensa, se cuestiona y hace patente su precariedad.

Luego, dentro de las obras importantes que siguieron a la de Bombal, nos encontramos con Hijo de Ladrón (1951), de Manuel Rojas, Patas de perro (1965) de Carlos Droguett, en donde se utiliza el discurso testimonial, para luego llegar a la obra de José Donoso, El obscuro pájaro de la noche (1970) que marca un cambio; con Donoso se llega al límite del sujeto desintegrado, del narrador y personaje promiscuo; luego de esto lo que debe venir es *otro sujeto, otro narrador*, que ya supone un saber acerca del sujeto y de su historia. Donoso cierra la fase vanguardista de la modernidad, en la cual aún los autores se mueven detrás de horizontes utópicos y en donde el sujeto como problema, sigue siendo protagonista. A partir de este momento, se inicia la fase posmoderna, en la cual se produce la desaparición de los obstáculos que impedían que la mercancía y los medios de información ocuparan todo el espacio, globalizándose. Lo que imposibilitaba anteriormente este despliegue era el horizonte de las vanguardias, en donde se apostaba a una vida, un arte, un sujeto nuevo para una sociedad nueva.

Después de la Segunda Guerra Mundial, ese horizonte tiende a desaparecer, y aun cuando se producen igualmente movimientos sociales significativos, éstos no logran revertir la situación que se avecina. De este modo, con el fracaso de Mayo del 68' y la caída del muro a fines de los años 80', queda el campo libre para la ocupación total de la mercancía, y en donde los medios de comunicación son las armas para lograrlo.

Así, en América Latina es a partir de los años 80' que comienza la posmodernidad. En el campo literario, aparte de las y los escritores que se entregan dócilmente al mercado, surgen voces alternativas que desafían al facilismo y a la complicidad con el espectáculo. Dentro de estas voces, es que encontramos a Diamela Eltit, quien publica su primera novela Lumpérica, el año 1983, en plena dictadura militar chilena, manifestándose desde ahí en adelante, como una de las voces más originales y lúcidas del escenario literario chileno.

2. Sobre el testimonio

Los géneros literarios son una clase de discurso que se identifica por un conjunto de propiedades relativamente estables que permiten reconocer su presencia; de esta manera, éstos se inscribirían como tales gracias a una regla de historicidad que se manifiesta de dos modos: como fenómeno histórico y como parte de una institución. Así, diremos primero, que se refiere a su inscripción en el tiempo, es decir, a su aparición, desaparición o transformación dentro de una línea temporal que define su existencia o no, lo cual iría íntimamente ligado a su existencia social, que a través de la institución, los va regulando y jerarquizando. A esta delimitación, “ningún género como clase de discurso puede sustraerse”⁴; ahora, cuando nos referimos al testimonio, no dudamos en decir que se trata de una clase de discurso, sin embargo, su inclusión dentro de algún género, nos resulta más dificultosa ¿por qué? No todas las clases de discursos son géneros, y esto es precisamente lo que ocurriría con el testimonio, el cual se define por ser “siempre un relato en primera persona: en él alguien, un yo, habla y dice haber visto u oído tal o cual cosa, y lo que dice es un elemento de prueba, que establece o contribuye a establecer una verdad, cualquiera que sea”⁵; dada ésta *su* característica, nos enfrentamos a la certeza de que los testimonios y los testigos han atravesado todas las épocas, lenguas y lugares, por lo que se afirma que sería un discurso “tranhistórico”; por

⁴ Morales Toro, Leonidas. *Género y discurso: El problema del testimonio*. En *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2001. 23.

⁵ Op. Cit.4. Pg. 23-24.

ello mismo, por no cumplir con éste, uno de los requisitos para lograr ser género, es que no puede hacerse efectivo de un modo independiente y autónomo al interior de alguna institución; su única alternativa es actualizarse de modo parasitario dentro de alguno de los discursos genéricos existentes; por lo tanto, sabemos también ahora, que el testimonio es un discurso “transgénico”, y que no importando cuál sea éste, necesita de alguno que lo acoja para lograr actualizarse, y precisamente, donde logra mayor presencia y actividad es en los llamados *géneros referenciales*, “donde el sujeto de la enunciación remite a una persona “real”, con existencia civil”⁶; se comprende entonces, que si el testimonio apela a una verdad, al establecimiento de ésta, surge una ideal relación entre él y los géneros referenciales, ya sea en forma de carta, crónica, autobiografía, etcétera.

¿Qué ocurrirá entonces, en un libro como *El infarto del alma*⁷, de la escritora chilena Diamela Eltit y la fotógrafa Paz Errázuriz, en donde confluyen distintos tipos de textos, sin que podamos establecer una jerarquía entre ellos? Encontramos en él, primero que nada, una particular simbiosis entre el texto y la fotografía, en donde esta última irradia a las palabras y viceversa; dos clases de códigos –el icónico y el verbal- se relacionan, para, en vez de enfrentarse, conjugarse cómplicemente. Asimismo, en cuanto al texto se refiere, encontramos diversas manifestaciones discursivas: la carta, el ensayo, el diario; discursos, que como ya sabemos, se enmarcarían dentro de los géneros referenciales. Ellos mismos, también, se relacionan solidariamente para dar cuerpo a un testimonio, en donde “la dicotomía “ficción”- “realidad” resulta inoperante”⁸; su valor radica, justamente, en aquella estrategia de desmarcamiento de lo que habitualmente se presenta como lo “real”; la autora asume el descentramiento como parte íntegra de lo que nos haría verdaderamente seres social e íntimamente humanos, y es en aquel hibridismo precisamente, donde encontraremos lo más intrínsecamente testimonial: la capacidad de soportar al otro en el *sí mismo*, con la esperanza de brindar por lo menos, una aproximación a y desde esas voces que no pueden hablar por sí mismas, y que en este punto, se remiten a las de acaso los más silenciados del sistema: los reclusos de un psiquiátrico.

¿Cómo la escritora maneja esta especial posición de “testigo” y cómo es que logra dar cuenta de una realidad que, aparentemente, le es ajena? Para comenzar a dilucidar esta pregunta, iniciaremos el camino desde el análisis de lo que se considera un “testigo”, preguntándonos, primero que nada, sobre su posibilidad como tal, y las condiciones que permitirían tal despliegue del discurso testimonial.

⁶ Op. Cit. 4 Pg. 25.

⁷ Diamela Eltit y Paz Errázuriz. *El infarto del alma*. Francisco Zegers editor. Segunda edición, Santiago de Chile, 1999.

⁸ Morales Toro, Leonidas. *Género y hegemonía en El infarto del alma*. En *Novela chilena contemporánea*. José Donoso y Diamela Eltit. Artículo incluido en la revista electrónica Cyber Humanitatis, número 34. (www.cyberhumanitatis.uchile.cl)

3. El testigo y su problemática

“No era luz, pero estaba para dar testimonio de la luz”⁹

Giorgio Agamben, en su libro Lo que queda de Auschwitz, asume la figura del testigo problematizando su esencialidad, oponiéndola a la del que sería el “verdadero” testigo de los hechos: *el musulmán*¹⁰. Este se presenta como aquel sujeto de los campos de concentración nazis en que paradójicamente se reúne el ser humano despojado de su humanidad; será aquel muerto-viviente, situado en el límite de lo vital; es “el no-hombre que se presenta obstinadamente como hombre y lo humano que es imposible disociar de lo inhumano¹¹”. Será ese cadáver sin muerte que posee la primicia de la fuente de primera mano, pero que sin embargo, no puede asumir una voz para entregar esa integral visión de los hechos tal cual fueron; sin poder observar y recordar se hace imposible el encuentro con la palabra. Es aquí entonces, donde el testigo –el sobreviviente- hace su aparición, desde una distancia que lo sitúa como un tercero ante

⁹ Agamben, Giorgio. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Editorial Pre-textos, España, 2000. Pg. 40.

¹⁰ Sobre los orígenes del término, Agamben, ante las múltiples opiniones que despliega la expresión, se inclina por aceptar aquella que remite al significado literal de la palabra árabe *muslim*, “que designa al que se somete incondicionalmente a la voluntad de Dios”, es decir, a una especie de fatalismo ante las circunstancias; sin embargo, a diferencia del creyente, el musulmán de los campos no conferiría su desgracia a la voluntad divina, sino que se entregaría al infortunio sin ningún tipo de voluntad o conciencia. (Pg. 45).

¹¹ Op. Cit. 9 Pg. 85.

los acontecimientos; ha visto desde cerca los hechos, pero no es el protagonista de ellos; habla así, por delegación, testimoniando “de un testimonio que falta”¹². De este modo, el testimonio presenta en sí mismo una aporía, un vacío que lo determina y que al mismo tiempo, como veremos más adelante, lo posibilita como tal.

3.1. El sujeto como lenguaje

Se afirma que es el lenguaje el que intrínsecamente daría al ser humano su posición de sujeto; sería *en él y por él* que se construye como tal, haciendo admisible una realidad, *su realidad como ser*. De este modo, la subjetividad sería la capacidad del locutor de plantearse como sujeto, y en donde su fundamento, sería determinado “por el estatuto lingüístico de la persona”¹³; la conciencia de *sí* sólo se podría experimentar por contraste: empleamos un *yo* para dirigirnos a un *tú*, y es esta condición dialógica, dialéctica, la que permite el descubrimiento del fundamento lingüístico de nuestra subjetividad. Sin embargo, tales distinciones “no remiten ni a un concepto ni a un individuo”¹⁴, puesto que ese *yo*, sólo se referiría al acto de discurso individual en que es pronunciado y cuya realidad remite a la realidad del discurso; así *yo* como realidad puramente discursiva. De este modo, si se asume tal circunstancia, el sujeto sólo podría a través del lenguaje configurar una narración de sí mismo y de los demás; se produce un intercambio desde ese *yo* a un *tú* –y viceversa– que van “solidariamente intercambiando narraciones respecto al otro y al sí mismo”¹⁵; sería una especie de autobiografía cambiante, en donde a través de la narración propia y ajena vamos configurando lo que establecemos –precariamente, es cierto– como nuestra identidad. Sería un “moverse desde sí hacia...”¹⁶, que conllevaría por lo tanto un “mirar hacia atrás”¹⁷, en el que la distancia permitiría constituir una narración de ese sí mismo alejado y visto como otro; de este modo, en ese ir y venir, nos transformamos en agentes y pacientes de nosotros mismos; vamos hacia el pasado y nos situamos como pacientes, pero sólo por la actividad que lo contrapone y que le permite narrar esa lejanía del sí mismo. De este modo, actividad y pasividad “no pueden separarse nunca, pero se muestran distintas en

¹² Op. Cit. 9 Pg. 34.

¹³ Benveniste, Emile. *De la subjetividad en el lenguaje*. En *Problemas de lingüística general*. México, Editorial Siglo XXI, 1977. Pg. 181.

¹⁴ Op. Cit. 13. Pg. 182.

¹⁵ Goolishian, Harold A. y Andrewson, Martene. *Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia*. En *Nuevos paradigmas. cultura y subjetividad*. Argentina, 1994. Pg. 298

¹⁶ Heidegger, en *Lo que queda de Auschwitz*, de Giorgio Agamben. (cita número 6). Pg. 115

¹⁷ Op. Cit. 6 Pg. 115

su imposible coincidencia en un yo”¹⁸. Así las cosas, el yo, finalmente, sería aquel resto que sobrevive en ese ir y venir activo y pasivo de la mismidad, siendo entonces la subjetividad una subjetivación y desubjetivación, en donde, para poder narrarnos debemos separarnos al mismo tiempo de aquel *sí* y aferrarnos a una especie de conciencia íntima que permanece silenciosa y activa simultáneamente.

De este modo, entonces, se plantea que “todo acto de palabra, supone de algún modo una desobjetivación”¹⁹; cederíamos nuestro puesto a otro que se encargaría de hablar de nosotros mismos, y en el que nos reconoceríamos sólo en ese acontecimiento de la enunciación; nos despojamos del individuo psicosomático para dar paso a ese otro desubjetivado, que se hace presente en el acto mismo de la palabra; sin embargo, esto nos enfrentaría entonces sólo con la realidad lingüística, en donde los referentes se han vaciado, porque aun cuando nos referimos a ese *tú* que habla por nosotros seguiríamos enfrentados a una realidad puramente discursiva, netamente acontecimiento del lenguaje. Dada así las cosas, y llevado el asunto hacia el extremo, se puede inferir entonces que no sería el individuo quien hablaría, sino la lengua, lo que llevaría a una total y dramática imposibilidad de hablar. Del mismo modo, Edgar Morin²⁰ se ha referido a esta problemática, preguntándose cómo es que se puede asumir el yo. Según dice, el yo sería “el acto de ocupación del sitio egocéntrico”²¹, en donde el acto locutivo, declarado en el *mí*, objetiva a ese yo; de este modo, se asume una distancia al decir *yo soy mí mismo*, estableciéndose una diferencia en la cual el *mí*, está apartado, objetivado, mientras el yo sería el “puro surgimiento del sujeto”²²; asimismo, ese *mí* remitiría al *sí*, siendo éste la entidad corporal, que incluiría al yo y al *mí*. Sin embargo, y para proseguir con la línea que habíamos trazado, ese *sí* surgiría como individuo psicosomático, que debe necesariamente apartarse de eso que porta, pero que no se funde en él; existe una intimidad, una proximidad promiscua que no logra difuminar la distancia entre ese *sí* y ese yo desobjetivado que se objetiva en el *mí mismo*, cuando hacemos uso de la palabra.

Vista así las cosas, sólo cabe preguntarnos, -dado que somos sujetos *en* y *por* el lenguaje, por ese yo que sólo existe en el ámbito discursivo- qué ocurriría con el testimonio, con su posibilidad de llegar a ser tal. Como mencionamos anteriormente, en el testimonio, un yo “habla y dice haber visto u oído tal o cual cosa”, pero como ya sabemos, ese testimonio se funda desde una alteridad, desde una tercería que no permite el protagonismo en los hechos referidos. De este modo, nos enfrentamos ante el seudo-testigo y el testigo integral, ante el sobreviviente y el musulmán, el hombre y el no-hombre, y es por ello que surge la pregunta *de quién es finalmente el sujeto del testimonio*. Inicialmente se tendería a creer que es el hombre –el sobreviviente- quien da

¹⁸ Op. Cit. 6, pg. 117.

¹⁹ Op. Cit. 6, pg. 119.

²⁰ Morin, Edgar. *La noción de sujeto*. En Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. Editorial Paidós, Argentina, 1995.

²¹ Op. Cit. 20. Pg. 74.

²² Op. Cit. 20. Pg. 74.

el testimonio sobre el no-hombre, el musulmán; sin embargo, dado que se da cuenta de algo *por* alguien, siendo la responsabilidad última la del “delegante” que es representado por el “delegado”, nos encontraríamos ante la evidencia de que es finalmente el musulmán el que habla; sus palabras, imposibles de surgir desde su propia boca, se hacen presentes desde el préstamo de la voz del sobreviviente. Se experimenta así un movimiento, en el que la subjetivación se apropia del sobreviviente para lograr decir algo que intrínsecamente no le pertenece, un movimiento tal que,

“...el que quien no dispone de palabras hace hablar al hablante y el que habla lleva en su misma palabra la imposibilidad de hablar, de manera que el mudo y el hablante, el no-hombre y el hombre entran, en el testimonio, en una zona de indeterminación en la que es imposible asignar la posición de sujeto”²³.

De este modo entonces, en esa *zona de indeterminación*, no podemos encontrar al verdadero testigo, puesto que éste se regiría por una incesante corriente de subjetivación-desobjetivación, en donde el sujeto del testimonio, el aparente testigo, presta su palabra para hablar de una desobjetivación que arranca desde el musulmán, y que el sobreviviente subjetiva para que de algún modo esa voz silenciada se escuche; debe hundirse en aquel silencio del musulmán para poder hacerse hablante.

²³ *Op. Cit. 6, Pg. 127.*

4. El Infarto del alma

“¡El amor os agita por la fuerza! ¿Cuánto duró vuestra locura?”²⁴

Hundirse en el silencio del protagonista: tal es la condición que requiere el testigo-sobreviviente para intentar traducir de algún modo aquello que el enmudecido calla.

De esta manera, en El infarto del alma, Diamela Eltit asume el lugar del otro, se interna en ese *aqué* que requiere de su complicidad para lograr hacerse oír ¿cómo hacerlo? la escritora, no desde la ajenidad, sino desde la identificación pretende el acercamiento, utilizando para ello distintos géneros literarios (todos ellos referenciales); así, el texto comienza con una carta: “El infarto del alma: Te escribo”, en donde comienza a desplegarse una –quién sabe- ficticia historia de amor no correspondido, y en la cual la emisora da cuenta de aquel sufrimiento provocado por la pasión: “Y pasión significa sufrimiento”²⁵. Tal sería la condición para el posible relato de una historia amorosa, pues “el amor feliz no tiene historia”²⁶; de este modo, Eltit comienza un viaje en el cual “las imágenes literarias se instalan en la borradura del sujeto, en su fuga sicótica para poetizarlo desde su imaginario”²⁷.

²⁴ De Rougemont, Denis. El amor y Occidente. Fondo de Cultura Económica, Argentina. 1993. Pg. 39.

²⁵ Op. Cit. 24. Pg. 15.

²⁶ Op. Cit. Pg. 15.

“El infarto del alma: Te escribo”; como ya mencionamos, así comienza la escritura de este texto, que asumiremos como un negativo de la imagen fotográfica, en donde el silencio y la ausencia se hacen presentes en la oscuridad de lo que todo y nada dice al mismo tiempo. De este modo, la utilización de la carta, del género epistolar, se halla inteligentemente acertada, dada las características que este género referencial encierra en sí mismo: “la soledad autosuficiente de la escritura”²⁸ dice Patricia Violi respecto a la correspondencia; y la soledad es el silencio, la reflexión, la autorreflexión en el caso del que se hace remitente de una escritura. El que asume tal función, se verá enfrentado, primero que nada, a una íntima comunión con el lenguaje, en donde tal postura reflexiva logrará, antes que a nadie, hacerlo el primer destinatario de aquel despliegue de su propia escritura; así “el primer beneficio, la primera claridad de una carta, es para el que la escribe, y es el primer enterado de lo que quiere decir por ser el primero a quien se lo dice; surge así, el doble inequívoco de un momento de su vida interior”²⁹.

Por otra parte, y también como comparecencia del silencio, está la figura del ausente, ése al cual está dirigida la carta. Desde un yo puramente discursivo, nos dirigimos a un *tú*, que más que en cualquier otro género, se precisa como destinatario libremente elegido, y que se halla también, definido por la lejanía respecto a aquél –aquella en este caso- que le escribe:

“¿Aparezco en tus sueños serena o reprochándote por las abrumadoras faltas que contiene el pasado? ¿Sufres al despertar o te entregas a la invasora inconciencia? Ah, tú y yo habitamos en una tierra difusa, con grietas tan profundas que impiden el encuentro.”³⁰

Esta situación de distancia, en donde se produce un diálogo diferido (independiente si éste llega a producirse factualmente) y en el cual se reconstruye, como un simulacro, la figura de aquél, sienta una presencia y ausencia al mismo tiempo, siendo tal dialéctica seductora lo que, entre otras cosas, nos atrae de este género literario. Asimismo, si recordamos lo dicho sobre aquella desobjetivación-subjetivación, es pertinente ligarlo con lo que significaría la escritura de una carta en el siguiente sentido: nos alejamos de nosotros mismos al ser los primeros lectores de ésta, para dar cuenta de aquél, que en su silencio y lejanía nos entrega una ausencia –presencia que recreamos a partir de esa *su* desobjetivación; hablamos de él a través de ese yo que se subjetiva y que al hacerlo se aleja también de ese nuestro *sí mismo*. Se produce así un interesante ir y venir que se ajustaría a una capacidad de testimoniar por parte de la escribiente. Eltit –no sabemos si concientemente o no- utiliza el género epistolar de manera brillante si instalamos sutilmente –no forzosamente- este uso en la dinámica propuesta por Agamben.

²⁷ María Eugenia Brito. *Superposiciones, manchas y fragmentos en la escritura de Diamela Eltit y Paz Errázuriz*. En Archivo Eltit: novelas, ensayos, crítica, entrevistas, artículos. www.letras.s5.com/archivoeltit.htm

²⁸ Violi, Patricia. *La intimidad de la ausencia: formas de la escritura epistolar*. En Revista de Occidente, páginas 87-99. Enero 1987, número 68, Madrid, España. Pg. 87.

²⁹ Salinas, Pedro. *Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar*. En *El defensor*. Alianza Editorial, pg. 35.

³⁰ *Op. Cit. 4. Sin número de páginas.*

Por otra parte, y por todo lo dicho anteriormente, es en la carta de amor, donde tales enfrentamientos entre ese *estar* y *no estar*, se hacen más intensos y patentes. Cuando se escribe una carta, creamos y recreamos a nuestro antojo a ése que se halla a la distancia, y es por ello mismo que podemos lograr sentirlo más cercano. Lo evocamos, y esa evocación plasmada en el papel, que primero que nada pretende hacerlo presente ante nosotros mismos –luego ante el otro para que nos recuerde- es la que nos pone de manifiesto simultáneamente la ausencia de aquél al cual amamos. Así, y tal como mencionamos al inicio de este capítulo, el amor, por lo menos en su tradición occidental, se basa más que nada en la ausencia, en el sufrimiento por la no cercanía del sujeto amado: “para hacerse palabra, el amor requiere una distancia, una ausencia: la felicidad no se cuenta, se vive, sólo el deseo puede decirse”³¹.

De esta manera, la escritura que abre El infarto del alma, se hace cargo de este tópico, informándonos a través de una carta –que intercalada por otros textos, continúa apareciendo hasta el final del libro – sobre la aventura infortunada de una mujer que enloquece por un amor lejano y no correspondido:

“No te imaginas lo que es vivir con la voz de un ángel que te impreca todo el tiempo y te dice que no serás, que no serás, que no serás amada”³²

Pasión entonces que involucra desgracia y quién sabe también la muerte. Eros y Thanatos³³, en donde el goce se involucra con el obstáculo, en donde su condición y su existencia se determina por aquél; se desea, se crea o en último caso, se le imagina.

En el texto, el lenguaje se encamina progresivamente hacia una especie de desintegración, en el cual, los símbolos asumen la tarea de dar cuenta de aquella pasión que no puede recurrir a una escritura lineal para informarse sobre sí misma. La violencia que la pasión amorosa arrastra se ve marcada por un “lenguaje jeroglífico cuya clave la conciencia no posee”³⁴ y que se entrega pacientemente al dictamen de lo incontrolable, a aquello que está más allá de una posible intervención. Así, el amor pasión será el “deseo de lo que nos hiere y nos aniquila con su triunfo”³⁵, y en donde sádicamente existe la búsqueda del límite, de lo mortal y en que el dolor se constituirá como la llave para un conocimiento más elevado, que en el caso del texto se plasmará en la aparente locura de la escribiente.

³¹ Op. Cit. 25. Pg. 97.

³² *Op- Cit. 4.*

³³ Eros (dios del amor griego) como impulso hacia el amor y el deseo por el otro, se hallaría íntimamente relacionado con Thanatos, la muerte, que sería el impulso que en forma inevitable lleva hacia el dolor, el sufrimiento y la muerte. Psicoanalíticamente, se hallarían ligados, aun cuando están en constante pugna. Así, el amor y el deseo, el nacimiento y la muerte serían experiencias traumáticas en tanto provocan fuertes cambios internos en el sujeto.

³⁴ OP. Cit 21. Pg. 19.

³⁵ Op. Cit. 49.

5. Pasión, locura y encierro

“El médico brujo primitivo, que intentaba comprender a la naturaleza en términos humanos, trataba a los objetos como agentes; postura que se conoce como animismo. El médico-brujo moderno, que intenta comprender a la subjetividad del ser humano en términos de naturaleza, trata a los agentes como objetos: postura que se conoce como biorreduccionismo. El hombre primitivo ha sido desmitificado en nuestra era científica. ¿Quién desmitificará a los médicos y psiquiatras? Hay un reducido grupo de pensadores que puede hacerlo: los que saben distinguir entre ciencia verdadera y falsa”

Thomas Szasz, antipsiquiatra.

El psiquiátrico de Putaendo fue inaugurado en la década del cuarenta, pensado como un sanatorio para enfermos tuberculosos, sin embargo, y dado que ya la enfermedad en aquellos años daba pie atrás, fue readaptado para “acoger” enfermos mentales de precaria situación económica. De este modo, se produce un traslado desde aquella “romántica” enfermedad a una que, también metaforizada, pero de otra forma, establece lazos íntimos en el campo de los símbolos.

Susan Sontag, en su ensayo *La enfermedad y sus metáforas*³⁶, hace referencia justamente a esta predisposición a metaforizar y fantasear las enfermedades, y se

³⁶ Ed. Taurus, 1996, España. En el ensayo, se alude a dos enfermedades consideradas “intratables y caprichosas”: la tuberculosis y el cáncer. En este texto, nos referimos exclusivamente al tratamiento dado a la tuberculosis, dado el objeto de nuestra investigación.

explaya largamente sobre aquella que dominó el siglo XIX y parte del XX: la tuberculosis. Así, dado el misterio que la rodeaba, se tendió peligrosamente a identificarla con un exacerbado estado anímico y corporal que más que nada, lograba estetizar una muerte, que en la cotidianidad no poseía nada de bello o espiritual. De este modo, “la tuberculosis disolvía el cuerpo, grosero, volvía etérea la personalidad, ensanchaba la conciencia”³⁷, es el sufrimiento que transfigura, que determinada por la pasión, consume interior y exteriormente; así, pronto los románticos hablarán de ella como “una variante de la enfermedad del amor”, asumiendo con esto que toda enfermedad se traduce en la transformación de un amor que abrasa y que vuelve a la conciencia más compleja y al espíritu más elevado. El temperamento melancólico, tísico, entonces, será la enfermedad del artista, pues es quien poseería aquella creatividad, aquella sensibilidad que lo haría vulnerable a la enfermedad. Es en ese riesgo, en esa proximidad con la muerte que la sensualidad se hace más patente; la pasión exarcebada será la causante del deterioro corporal, en tanto éste sólo será visto como “un símbolo, la representación de algo que sucede dentro, una obra escenificada por el Ello”³⁸.

Es a partir del siglo XIX que al enfermo tuberculoso se le recomienda recluirse en sanatorios a fin de curar la enfermedad. Tal dictamen va asociado con la idea de que éste es un padecimiento que tiene que ver con exceso de humedad en el cuerpo, y que por lo tanto, su única solución es “secarlo”. De este modo, es que muchos pacientes recurren a sitios altos y áridos, en donde pasan sus días alejados de los deberes burgueses impropios de un espíritu romántico, y en donde el retiro obligado los exime de responsabilidad ante el mundo.

Al igual que al tuberculoso, al enfermo mental también le depara el encierro, el exilio de un mundo que no puede acogerlo; las dos, son enfermedades de individuos, no de comunidades, y por ende deben buscar su curación en lugares alejados de la banalidad del mundo cotidiano. Ambas son asimismo, dolencias que predisponen al sujeto a un comportamiento dictado por la pasión, por el desenfreno, en donde la sensibilidad extrema no soporta el vaivén intransigente de la sociedad; en una palabra: se produce también una romantización de la locura.

De esta manera, y en cuanto al tema que nos atañe, si hacemos un breve recorrido por la historia de los manicomios, notaremos que la exclusión y la pronta denominación de la enfermedad llamada “desorden mental” tiene que ver profundamente con estrategias de poder y dominación: “la historia del deseo es inseparable de la historia de la represión”³⁹. Los orígenes del encarcelamiento psiquiátrico están íntimamente ligados a la política de encarcelamiento de los pobres, indigentes y huérfanos en la Europa posmedieval. Hasta antes de ello, el trato hacia el pobre fue tolerante, amparado en la compasión cristiana; sin embargo, con el advenimiento de la burguesía, se produce el ocaso de este pensamiento medieval; desde este momento, a los excluidos del sistema

³⁷ Op. Cit, pg. 25.

³⁸ Op. Cit., Pg. 50.

³⁹ Guattari, Félix. *Más allá del significante*. En *Erotismo y destrucción*. Editorial Fundamento, 1998, segunda edición. Pg. 81.

se les persigue a fin de desterrarlos, de suprimirlos de la vista de los ciudadanos notables y esforzados ⁴⁰. Es ahí entonces, donde hacen su aparición los antecedentes del moderno hospital psiquiátrico; a todos aquellos que no encajaran en el sistema se les enviaba a lugares que antes fueran aposentos de los leprosos; a este momento (siglo XVII) Foucault le llama “el Gran Encierro” ⁴¹, haciendo hincapié en el hecho de que el concepto de enfermedad mental aún no existía.

En la Edad Media, el pecado capital fue la soberbia; al florecer la banca durante el Renacimiento el mayor pecado suponía ser la avaricia. Pero en el siglo XVII, cuando se impone la ética del trabajo no sólo en los países protestantes, sino también en los católicos, la pereza fue el más notorio de los pecados. Una ciudad donde se proyectaba que cada individuo fuera un engranaje de la máquina social se erigía como el gran sueño burgués, y así, los grupos que no se integraran a la maquinaria estaban destinados a cargar un estigma. El siglo XVII había sustituido a la lepra medieval por la indigencia como el nuevo grupo de exclusión y es en este marco ideológico de la indigencia considerada vicio donde va a aparecer el gran concepto de la locura en los siglos XVIII y XIX. Por primera vez en la historia, la locura sería juzgada con la vara ética del trabajo; quien no cumpliera con las exigencias, se vería sometido al encierro y al exilio social.

Encarcelar a las víctimas de la ciudad fue un fenómeno de dimensiones europeas. Una vez consumado el Gran Encierro del que habla Foucault, los censos de la época sobre los prisioneros que no habían roto la ley dieron cuenta del tipo de gente que eran: ancianos que no podían cuidarse por sí mismos, epilépticos repudiados por sus familias, gente deforme, gente con enfermedades venéreas e incluso prisioneros por cartas del rey. De este modo, se encerraba al mentiroso, ocioso, depravado, hechicero, imbécil, pródigo, impedido, alquimista, desequilibrado, libertino, hijo ingrato, padre disipado, prostituta y al insensato. También en los registros puede leerse que las fórmulas de internamiento incluían cosas como “hombre muy malvado y tramposo” o “alegador empedernido”. Es de este apartarse de la norma social de donde surgiría el gran tema de la locura en el siglo XIX; así, entonces, lo que ahora se considera enfermedad biomédica, en los siglos XVII y XVIII se entendía como conducta extravagante, impía o que ponía en peligro el prestigio de una familia.

Por su parte, en Chile, las cosas no iban muy distintas. En el año 1852 se funda en Santiago la Casa de Orates de Nuestra Señora de los Angeles, lugar especialmente creado para la reclusión de enfermos mentales; hasta antes de ello, para una familia que entre sus miembros tuviese a un desadaptado, de cualquier tipo fuera éste, constituía una desgracia andante, al cual, entre otras alternativas (cuál más drástica) se recluía y aislaba en las habitaciones más apartadas del hogar (si eran adinerados) o bien se les enviaba a calabozos pertenecientes al Hospital San Juan de Dios de Santiago. También existen registros de que “las mujeres “excitadas” eran llevadas a los conventos, donde existían

⁴⁰ Se propuso la idea en Inglaterra de que los indigentes fuesen desterrados y trasladados a las nuevas tierras de las Indias orientales, lo que trágicamente recuerda a Hitler, que antes de planear la “solución final” elucubraba con enviar a los judíos a la isla de Madagascar.

⁴¹ En *Historia de la locura en la época clásica*. Fondo de Cultura Económica, 1976, México.

calabozos especiales para ellas”⁴², mientras los locos furiosos eran destinados a las cárceles, donde bajo métodos de tortura se pretendía tranquilizarlos; de esta manera, la fundación de la Casa de Orates venía a solucionar un problema de tranquilidad pública, más que de real interés por el destino de los enfermos reales o supuestos. Las condiciones, verdaderamente precarias en que sobrevivían, dejaban en claro que “el objetivo del recinto, más que lograr una asistencia adecuada para la curación del mal, fue, como antes, el de excluir a estos individuos, dada la molestia y el peligro que representaban para el orden social”⁴³.

De similar forma, casi una década más tarde, tal como mencionamos anteriormente, se funda en Putaendo el hospital para tuberculosos, que más tarde funcionará como psiquiátrico. Diamela Eltit, utilizando la forma del ensayo, se hace cargo de relacionar estas dos situaciones intentando con ello indagar más allá de lo evidente que las cruza: la enfermedad:

“... ¿Cuál memoria común podría llegar a establecerse entre los antiguos tuberculosos y los presentes cuerpos locos? Hablar sólo del nexo de la enfermedad es reducir una especulación sobre la geología del lugar. La enfermedad es, desde luego, el eje más evidente, un dictamen médico visible que los une. Pero, si siempre se vuelve a la escena primaria del crimen, si el crimen sigue perpetuándose, si los signos reaparecen camuflados porque se niegan a morir, ¿qué lugar común reaparece en el hospital de psiquiátrico del pueblo de Putaendo?: El amor.”⁴⁴

Signos que revelan circunstancias distintas, cuerpos marcados por éstos desde políticas disímiles, unos, entregados a la languidez de una enfermedad cuyos síntomas “dictaminan una moda, un modelo, una posición social privilegiada”⁴⁵, mientras los otros, los reclusos del psiquiátrico se transforman en los “enfermos irreversibles ante las órdenes que les imponía su pobreza, el cuerpo indigente y loco”⁴⁶. Así, Putaendo se forja como el lugar imposible, el lugar que recoge el desvarío lúcido de mentes que no se adaptan a la dinámica enferma de la producción; lugar asimismo, “de encuentro de dos formas sociales en las que se establece el naufragio del sujeto; lo físico y lo mental, espacio de confrontación de dos miradas colectivas divergentes: una mirada teñida de condescendencia inducida por la simbología amorosa, la otra, inflexible ante el delito de la no pertenencia”. No pertenencia, pero sí presencia; ocultación de cuerpos marcados que se ajan indefectiblemente cada vez más ante la medicación intensa y abrasiva de los cuales son víctimas. Así, tránsito desde el silencio de la enfermedad tísica hasta el grito

⁴² Camus Gayán, Pablo. *Filantropía, medicina y locura: la Casa de Orates de Santiago. 1852- 1894*. En Revista de Historia, volumen 27, Pontificia Universidad Católica de Chile. Pg. 97.

⁴³ Op. Cit. Pg. 98.

⁴⁴ *Op. Cit.4.*

⁴⁵ Op. Cit. 4.

⁴⁶ Op. Cit. 4.

informe del perturbado mental: “la indigencia pulmonar fue sustituida por la inopia mental, la alimentación especial por la especialización de los fármacos, el libertario romántico ensueño amoroso por la camisa de fuerza ante este prohibido, ininteligible delirio”⁴⁷ .

⁴⁷ Op. Cit 4.

6. El otro, mi otro

Nota de título: ⁴⁸

“El sujeto parece prisionero de lo que es una repetición cuando busca en su tránsito al otro, que se aparece o desaparece ante su vista bajo distintas formas, a lo largo de lo que será toda su vida. El otro, continente de su múltiple paradójica sentimentalidad y de la modalidad de su sobrevivencia, se va a expresar también en la diversidad de sentimientos y búsquedas que posee el sujeto, sea el deseo, sea el poder, sea Dios” ⁴⁹

Diamela Eltit inicia así un discurso sobre el sujeto, sobre el *sí mismo* ⁵⁰ y el *otro*, en donde estratégicamente se hace cargo de este tema bajo la forma del ensayo, entendido éste como “intento” o “prueba” ⁵¹ en donde nada se consolida “ni el sujeto ni el discurso: el sujeto es siempre una figura móvil, en tránsito” ⁵²; de este modo, la escritora va urdiendo,

⁴⁸ Eltit inicia así un ensayo sobre el sujeto y el otro, sus posibilidades de configurarse como tal y sus quiebres, todo esto, en El infarto del alma.

⁴⁹ *Op. Cit. 4*

⁵⁰ Al referirnos al *sí mismo*, nos situamos en la línea que habíamos trazado anteriormente, en donde el yo, -como puro surgimiento del sujeto (Morin)- se desubjetiva para lograr ser objetivado en el *sí mismo* cuando utilizamos el lenguaje.

⁵¹ Morales Toro, Leonidas. *Diamela Eltit: El ensayo como estrategia narrativa*. En Revista Atenea, número 490, Concepción, Chile. Pg. 7.

abiertamente, -en el sentido de que nada de lo que dice se cierra en sí mismo, sino que al contrario, deja abierta la posibilidad de retomar o recomenzar una y otra vez desde disímiles puntos de vista, el mismo tema- una composición, que al tratar el asunto del amor y cómo éste se va introduciendo en la existencia del sujeto, nos interroga sutil y constantemente sobre nuestra propia historia, historia que al fin al cabo nos pone en interacción con el *sí mismo* y con el *otro*, y en donde la mirada sobre el *sí mismo* y “sobre los demás se transforma en una serie discontinua de vistazos, de momentos en fuga que captan instantes de esos procesos, sin lograr totalizarlos”⁵³

Por otra parte, la escritora nos habla del *naufragio del sujeto*, visto desde la perspectiva de aquellos individuos, que encerrados, ya sea por familiares o por el Estado, por enfermedad física o mental, fueron y han sido arrebatados del mundo social, para ser recludos en microsociedades regidas por leyes propias, ajenas al ritmo mundano de la llamada “normalidad”. Sin embargo, además de esto, en el ensayo que propone la escritora se encara la propia fragilidad del ser humano, ya no atento *tan sólo* a las directrices organizadas por la sociedad; es una búsqueda un tanto más solitaria de ese “alguien” o “algo” que lo ayudará a articular –siempre en forma provisoria- su precaria identidad como sujeto; va desde *sí* hacia ese *otro*, y viceversa, para que, en una especie de complementariedad inestable (¿qué no lo es?) pretenda hacerse realidad más allá de ese *yo soy*:

“En todas la distintas expresiones apasionadas yace el otro, que a la vez que lo conforta lo amenaza, cuando pone en peligro la estabilidad de su frágil unidad que, sin embargo, requiere tercamente traspasar su propio umbral para perderse en la disolución de su poder, de su propia imagen, de su miedo”⁵⁴

De este modo, y enfocada la autora hacia la pasión amorosa, -presente en el psiquiátrico- plantea la irreductible necesidad del encuentro y acaso imposible fusión con algún *otro*; necesidad en que ese otro “se levanta como fantasía de un deseo siamés en el que lo idéntico se completa con el requisito de lo inseparable”⁵⁵. Deseo y pasión que en el intento de ahuyentar a la muerte, no logra más que hacerla su cómplice, puesto que no existe absoluto más infranqueable que ésta, y “la pasión es “lo que se padece” y, en el límite es la muerte”⁵⁶.

Asimismo, en ese tránsito de búsqueda, en donde el sujeto es aquel “perseguidor de una alienación”⁵⁷, en tanto lo guía el deseo de la expropiación del *sí mismo* por el *otro*, y

⁵² Op. Cit. 47, pg. 7.

⁵³ Valdés, Adriana. *Los “centros”, las “periferias” y la mirada del otro*. En *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1996. Pgs. 88-89.

⁵⁴ **Op. Cit. 4.**

⁵⁵ Op. Cit. 4.

⁵⁶ Op. Cit. 24. Pg. 43.

⁵⁷ Op. Cit. 4.

viceversa, nos encontramos con que siempre ese deseo es roto por la diferencia, es inalcanzable dada la lejanía inexpugnable entre el uno y el otro, lo que nos hace recordar lo que anteriormente expusimos sobre el sujeto y el lenguaje; si construimos nuestra historia personal en base a lo que nos narramos sobre nosotros mismos y a lo que algún “tú” relata sobre ello, nos hacemos cargo de una desobjetivación para poder alcanzar algo de ese yo que jamás deja de ser puramente discursivo; de este modo, existiría siempre una lejanía, en tanto debemos apartarnos de aquel yo -como puro surgimiento del sujeto- para dar paso a una entidad abstracta que intuimos como propia al momento de hablar de nosotros mismos; así, si pensamos que ya es problemática una cercanía con nuestro yo, lo será aún más en una posible fusión con el otro; podemos lograr sólo un acercamiento, en tanto sólo es eso; se produce una proximidad, pero que no alcanza jamás una mezcla en que los componentes ya no sean reconocibles por sí mismos; de este modo, en cuanto a pasión se refiere, el enamorado sólo puede encontrar frustración, en tanto, y tal como dijimos, jamás alcanzará la meta final de la fusión total y perfecta con el ser amado. Así, “pasión que es especialmente posesión –a la manera de los posesos, de los alienados- y robo”⁵⁸, pero que tarde o temprano presenta su cariz de lo ajeno.

Eltit se aventura y divaga sobre ese amor que exhiben los asilados del psiquiátrico de Putaendo, poniéndose así en operación un intento de acercamiento a fin de testimoniar de algún modo sobre aquello que a nadie –por lo menos en algún momento de la vida- le parece ajeno, esto es, el amor, y sus múltiples variaciones. Así, nos hacemos la siguiente pregunta ¿sobre qué es lo que testimonia Eltit, sobre los sujetos y su amor loco y encerrado o bien sobre el amor en sí mismo? ¿Es posible acaso lograr aquello? Pronto reabordaremos la figura del testigo planteada por Agamben y cómo es que ésta se liga con la de la escritora y su testimonio.

⁵⁸ Op. Cit. 4

7. Diario de viaje

¿Qué es un diario de viaje, sino la manifestación inmediata y espontánea de las impresiones y sensaciones que nos provoca nuestro entorno? Diamela Eltit, entre la alternancia de discursos que recorre el texto, utiliza el diario de viaje para mostrarnos el escenario en que sus palabras y los registros fotográficos han encontrado el lugar de su despliegue. Por otra parte, la elección de este “formato” respondería a que el diario de viaje, como producto híbrido⁵⁹, lleva en sí, como “mezcla entre prosa literaria y ensayística, una riqueza tal que le permite detentar una gran libertad expresiva”⁶⁰. De este modo, la escritora parte su narración relatándonos su primer y mediático encuentro con los reclusos del psiquiátrico, a través de las fotografías que Paz Errázuriz ha sacado anteriormente en otras visitas al establecimiento. Luego, comienza una breve descripción de lo que es aquel viaje hacia el hospital, viaje “que construye un “argumento” para la narración que hilvana estos textos y que comienza ya en otro país, en México: mediante conversaciones con Paz Errázuriz para seguir por la geografía chilena, desde Santiago hasta la precordillera en una movilidad que se rompe para construir la metáfora del

⁵⁹ Se ha considerado la literatura de viajes como una literatura híbrida, en tanto combinación de géneros, motivaciones y estilos. Así, por ejemplo, relatos de viajes privados o ajenos a una intencionalidad estética son considerados hoy en día literarios, como por ejemplo, los diarios de Cristóbal Colón.

⁶⁰ Fantoni Minnella, Mauricio. *Escritores a la conquista del mundo. Notas sobre el diario de viaje literario*. Artículo publicado en la revista electrónica Verbigracia, número 6, año VI, Agosto 2002. <http://noticias.eluniversal.com/verbigracia/memoria/N219/apertura.shtm/>

laberinto que es Putaendo”⁶¹. Así, comienza un desplazo por el recinto, que de a poco va inundando a la escritora, quien, desconcertada por algo más que la alegría de esos cuerpos y rostros que las reciben, se hace también parte de esa celebración:

“...y a mí también me besan y me abrazan hombres y mujeres ante los cuales debo disimular la profunda conmoción que me provoca la precariedad sus destinos. No sus rostros ni sus cuerpos, me refiero a nuestro común y diferido destino”⁶²

Así, pronto las viajeras son informadas que precisamente ese día se llevará a cabo una conmemoración del aniversario del hospital; celebración que se instala como una “parodia en que lo único visible es la obligada relación que conecta los cuerpos del poder (médicos, enfermeros, guardias) con los cuerpos oprimidos”⁶³. Cuerpos que se transforman en símbolos de una política de desterritorialización, en la cual los “insanos” son excluidos de la celebración en tanto no representantes de una “normalidad” que aparentemente sí toca a los que desempeñan labores en el hospital. Asimismo, dentro de aquel grupo, se presenta también una poca disimulada jerarquía entre las autoridades locales y los médicos, versus los funcionarios administrativos; mientras los primeros permanecen en el centro, los otros se instalan en las orillas; y durante este lapso, los enfermeros y enfermeras son quienes se ocupan de servir la comida. Así, entonces, estos últimos siguen desempeñando la labor de ser quienes brindan a los otros aquello que será pronto consumido: a los locos los medicamentos y a los doctores y administrativos el alimento. Los “locos” en tanto, permanecen fuera del recinto, en una extraña conversión de los lugares, en donde “los celadores de ese misterioso desorden simbólico que toda la esplendorosa ciencia médica aún no logra descifrar” se hallan precisamente en el interior del lugar que es el destinado para encerrar a aquellos que no encontraron sitio en el aparentemente “abierto” mundo cotidiano. Eltit escribe: “Salimos a la luz y allí nos esperan, sí, Pedro con Margarita, María con Ismael, Rosario con Juan, Carmen con Fernando...”⁶⁴. Luz que pronto será necesaria para que Paz Errázuriz comience su sesión fotográfica, “para que los capture en sus únicos momentos sagrados”⁶⁵, para que esa luz que se imprimirá en positivo en el rollo, luego pase a negativo al ser revelado, como una también subversión de aquéllos “enajenados” que en la luz usual de la normalidad no pueden ser aceptados, pero que en negativo, como alegoría de su posición en la sociedad, sí encuentran un lugar; lugar que desde ese momento será sagrado, en tanto imagen, en tanto gesto, en tanto a la vez sombra fugitiva pero siempre presente:

“Paz Errázuriz convierte a su ojo en un don para los asilados. Les regala en su

⁶¹ Op. Cit. 27. Pg.

⁶² Op. Cit. 4.

⁶³ Op. Cit. 27. Pg.

⁶⁴ Op. Cit. 4.

⁶⁵ Op. Cit. 4.

mirada fotográfica, la certeza de sus imágenes. Cuando captura sus poses, les confirma la relevancia de sus figuras, cuando les sonríe, reconoce en ellos lo divinizado de sus conductas corporales”.

8. Testigo y sujeto del testimonio

“Después de todo ¿qué se puede saber de la locura? ¿Cómo pensarla, si a ciencia cierta sabemos que ella, la locura, encarna el extravío, la errancia misma del pensamiento? ¿Qué discurso será capaz de hacerse cargo, de dar cuenta fiel de la cosa irreductible que en la locura excede la posibilidad misma del discurso, quebrando la lógica de su sentido, atravesando los límites de la comunicabilidad con el tajante recorrido de su voz rota y sus murmullos?”⁶⁶

Diamela Eltit, como hemos visto a lo largo de este recorrido a través de su escritura, ha intentado de alguna forma dar cuenta, no desde la extrañeza, sino desde una singular cercanía, de aquello que no lograría asir, -dada la aparente distancia que la separaría de los asilados del psiquiátrico de Putaendo- de aquello que por tratarse de una otredad total escaparía a cualquier forma de enunciación; sin embargo, y muy por el contrario, la escritora hace uso de variadas estrategias discursivas, de un imaginario poético, -como ya mencionamos párrafos arriba- que la alza por sobre esa supuesta y radical diferencia. Es un texto que, en combinación con el arte fotográfico de Paz Errázuriz, logra poner en jaque, incluso la tradición hegemónica de un único género en una obra literaria. Encontramos en ella una seductora reunión de discursos que “se liberan de sus límites (institucionales) y entran en otro tipo de relaciones, descongeladas, sometidas a nuevas estrategias de colaboración de los géneros entre sí y a la instalación de nuevos

⁶⁶ Ramos, Julio. *Dispositivos del amor y la locura. En revista Nomadías, Serie monográfica: Creación y resistencia: La narrativa de Diamela Eltit, 1983-1998. Número 2, versión electrónica.* www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/publicaciones/nomadias/n2/index.html

dispositivos narrativos abiertos a la determinación de otras figuras de sentido, quizás menos ideologizadas, más libres”⁶⁷. De este modo, ya desde la forma en que el libro fue diseñado y compuesto por sus autoras, encontramos un carácter distinto y arriesgado que se aventura, que se propone entregar una mirada lejana al sometimiento de las formas canónicas y establecidas.

Pero ¿qué es lo que finalmente se logra, refiriéndonos sobre todo a los textos de Eltit? Más allá de la belleza indiscutible de éstos, y centrándonos en lo que es el objetivo de este trabajo, ¿cómo es que la autora asume su papel de informadora, de testigo hacia nosotros, los lectores, de esa realidad otra, que la sitúa en el plano de delegada de esos delegantes, que serían los reclusos del psiquiátrico y de su amor, situado más allá de los confines de lo normativo?

Comenzaremos a dilucidar esta pregunta retomando lo que habíamos afirmado respecto al testigo y al testimonio, tomando como base lo expuesto por Agamben en su libro Lo que queda de Auschwitz.

Veamos: Agamben relata en su libro la experiencia de Primo Levi como testigo posible de aquello que el musulmán no puede bajo ningún punto articular por sí mismo. De este modo, nos refiere la historia de un niño, al que los deportados llamaban Hubirnek, a quien nadie conocía y que no lograba articular palabra, a excepción de una que ninguno de los recientemente liberados de los campos lograba comprender: “*massklo* o *matisklo*”⁶⁸. Ante esto, Levi se esfuerza por comprender lo que significa este “balbuceo inarticulado (...) un lenguaje mutilado y oscuro”⁶⁹, sin que jamás, aparte de tentativas infructuosas (pues finalmente nunca se entera a ciencia cierta de lo que el niño quería decir, si es que su intención hubiese sido ésta) logre descifrar aquella especie de susurro incomprensible; no obstante lo anterior, Agamben nos asegura que Levi lucha por recoger aquella “su palabra secreta” y que en este acto de silencio se fundaría el testimonio, en tanto da lugar a una laguna que no puede ser traducida de algún modo; así, el testimonio sería “el encuentro entre dos imposibilidades de testimoniar; que la lengua, si es que pretende testimoniar, debe ceder su lugar a una no lengua (...) La lengua del testimonio es una lengua que ya no significa, pero que, en ese su no significar, se adentra en lo sin lengua hasta recoger otra insignificancia, la del testigo integral, la del que no puede prestar testimonio”⁷⁰.

Lo anterior, si pensamos en los textos de la Eltit, nos recuerda aquel pasaje en que relata su encuentro con una de las asiladas:

“...y me dice en su media lengua: “Mamita”, “mamita”, a mí como si yo hubiera criado a una hija consentida. Esta hija mía apenas habla. Me demanda a través de un lenguaje mímico que cumpla con sus necesidades”⁷¹.

⁶⁷ Op. Cit. Número 8. Pg. 3 (impresa).

⁶⁸ Op. Cit. Número 9. Pg. 38.

⁶⁹ OP. Cit. Número 9. Pg. 37.

⁷⁰ Op. Cit. Número 9. Pg. 39.

O bien:

“Escucho algo parecido al canto que se extiende y cruza todo el pabellón, una música ejecutada con el movimiento febril y continuo de la lengua que me hace evocar los sonidos de los Berebere, los nómades del desierto, de un desierto que no conozco...”⁷²

Evidentemente nos encontramos ante una situación que se aproxima a la relatada por Agamben; sin embargo, y tal como veremos más adelante, encontramos diferencias sutiles pero significativas entre las posiciones del musulmán y del asilado indigente.

Por otra parte, y centrándonos por el momento en las analogías que encontramos entre el musulmán y el enfermo mental, ocurría con el primero, que ninguno de los otros prisioneros de los campos deseaba llegar a ese estado informe de “cadáver viviente”, en donde el terror para éstos se personificaba en la figura del musulmán, y esto “según la ley en virtud de la cual al hombre le repugna aquello con lo que teme que se le note el parecido”⁷³; del mismo modo, al ciudadano honrado y en apariencia “normal” o le disgusta e incomoda profundamente la imagen del loco o bien hace burla de él, en un histérico movimiento por deshacerse rápidamente de aquella representación que atenta contra su muy bien plantada racionalidad⁷⁴.

Asimismo, si recordamos el capítulo en que tratamos la historia de los manicomios y cómo es que éstos se fueron articulando a lo largo de la historia, encontramos nuevamente una similitud con la existencia y creación siniestra de la figura del musulmán. Tal como afirmábamos, luego de ser recinto de leprosos, los hospitales se transformaron rápidamente en cárceles que “acogían” a todo aquél o aquélla que no encajara con el sistema burgués de la producción; en condiciones más que degradantes se mantenía a los reclusos, transformándolos luego en seres irreconocibles, que deambulaban grotescamente entre las murallas de aquellos establecimientos; del mismo modo, en el campo de concentración, se produce una fabricación en masa, ni siquiera de muertos, sino de algo “infinitamente más escandaloso. En Auschwitz no se moría, se producían cadáveres. Cadáveres sin muerte, no-hombres cuyo fallecimiento es envilecido como producción en serie”⁷⁵. Así, no muerte, sólo fabricación de cadáveres; del mismo modo, es totalmente imaginable creer que, por ejemplo, entre los muchos asilados de los psiquiátricos que no poseen “identificación civil, catalogados como N.N.”⁷⁶, ocurre algo

⁷¹ Op. Cit. 4. En *Diario de viaje. Los subrayados son de mi autoría.*

⁷² Op. Cit 4. También en *Diario de viaje. Al igual que en la cita anterior, los subrayados son míos.*

⁷³ Op. Cit. 9. Pg. 53.

⁷⁴ Lo cual se explica perfectamente, sobre todo si pensamos que Santiago de Chile se ubica, dentro de las ciudades del mundo, como una de las que posee mayor cantidad de habitantes con desórdenes mentales. A modo de anécdota gráfica sobre este fenómeno, un respetado psiquiatra de la ciudad de Santiago, y quien fuera director del Hospital Psiquiátrico de Putaendo hace unos cuantos años, relata que a modo de paseo dominical, los habitantes de aquel poblado se dirigían al Hospital para divertirse con la sola visión de los asilados.

⁷⁵ Op. Cit. 9. Pg. 74.

similar, en tanto seres exiliados de todo sistema, a no ser el de la apatía y el desamparo.

Pero vamos ahora a lo que nos interesa: ¿quién se manifiesta finalmente como sujeto del testimonio? Tal como hemos afirmado, el verdadero testigo sería aquel que por definición no podría dar testimonio; debe darse un movimiento de desubjetivación en el que el musulmán, el que no puede hablar, entre en una zona de silencio absoluto, para que luego, en otro movimiento, se produzca la subjetivación que logrará producir el testimonio. De este modo, no existiría un titular de éste, sino que se origina una relación solidaria entre los componentes; así, en ese silencio, en esa incapacidad de la que hemos hablado se funda la posibilidad de que se produzca el testimonio: “El testimonio es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia de decir, y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar”⁷⁷.

Así, desde aquella zona pre-existente de silencio cargado de significado enmudecido, el testigo puede acceder a realizar una co-creación que, inversamente proporcional con el silenciado, se apoyan para poder surgir: “un acto de autor que pretenda valer por sí solo es un sinsentido, de la misma manera que el testimonio del superviviente únicamente tiene verdad y razón de ser si suple al del que no puede dar testimonio”⁷⁸.

Cuando Eltit menciona a Rimbaud en su ensayo *El otro, mi otro*, con la afirmación de que “Yo es un otro”⁷⁹, se acerca justamente a lo que nos estamos refiriendo. Así, en el texto de Agamben se encuentra la mención a una carta enviada por John Keats a Richard Woodhouse, en donde describe la alienación que debe realizar todo poeta ante el acto de escritura; así, postula – expuesto aquí a grandes rasgos, pero en su esencialidad- que toda creación poética involucra un distanciamiento del sí mismo como poeta y que incluso nombrarse así es una contradicción, en tanto éste siempre es algo distinto de aquel sí mismo: “Un poeta es lo menos poético de cuanto posee existencia, porque no tiene identidad, está continuamente tras de ella y ocupando cualquier otro cuerpo”⁸⁰; se debe realizar así una desubjetivación, tanto como en cualquier acto de palabra.

De esta manera, lo que Eltit realiza en El infarto del alma, es solidarizar con esa condición que se requiere para lograr entretejer un testimonio; al igual que el sobreviviente, la escritora se despoja de su palabra para entrar en esa zona de indeterminación en donde se hará posible el surgimiento de la palabra en tanto

⁷⁶ Op. Cit. 4.

⁷⁷ Op. Cit. 9. Pg. 153.

⁷⁸ Op. Cit. 9. Pg. 157.

⁷⁹ “Porque YO es otro. Si el cobre se despierta convertido en corneta, la culpa no es en modo alguno suya. Algo me resulta evidente: estoy asistiendo al parto de mi propio pensamiento: *lo miro, lo escucho*: aventuro un roce con el arco: la sinfonía se remueve en las profundidades, o aparece de un salto en escena”. En Iluminaciones seguidas de Cartas del vidente. Edición de Ramón Buenaventura. Hiparión, 1985, España. (Los subrayados son míos).

⁸⁰ Op. Cit. 9. Pg. 118.

objetivación de esa errancia que supone lo no dicho por el asilado psiquiátrico; sin embargo, en este punto, es importante dejar en claro que la simetría no se produce totalmente en la relación musulmán- recluso psiquiátrico: este último se encuentra en la *zona* de aquel cadáver-viviente, en tanto exiliado, proscrito y réprobo, pero *no en su línea*. El musulmán no posee asidero alguno con que resguardar un mínimo de vitalidad y humanidad: “El denominado Muselmann, como se llamaba en el lenguaje del Lager al prisionero que había abandonado cualquier esperanza y que había sido abandonado por sus compañeros, no poseía ya un estado de conocimiento que le permitiera comparar entre bien y mal, nobleza y bajeza, espiritualidad y no espiritualidad. Era un cadáver ambulante, un haz de funciones físicas ya en agonía”⁸¹. Evidentemente nos percatamos de que, a diferencia del musulmán, el asilado de Putaendo se encuentra en otra línea, en donde a pesar de estar también recluido y olvidado encuentra en el amor la manera de conservar un grado de solidaridad que lo conecta con emociones y sentimientos que lo resguardan de la inopia total; asimismo, es través de la imagen y la palabra, arrancadas, ya sabemos desde el mutismo de su lengua y de sus cuerpos, que otra también pareja (Eltit y Errázuriz) logra dar voz y ámbito a los que transitan calladamente por un sistema que los olvida y omite permanentemente.

Por otra parte, en cuanto a la escritura se refiere, Eltit, haciendo uso de esa operación que anteriormente hemos detallado – desubjetivación v/s subjetivación-arranca también de sí misma para poder utilizar la literatura como *una otra* que hablará por los recluidos y también por ella misma. Se produce entonces un triple juego que se mueve desde su amor a la palabra –que la obliga a desubjetivarse- para subjetivar luego aquello en creación (recordemos el “Yo es un otro” de Rimbaud). Asimismo y simultáneamente la imposibilidad de la palabra de los asilados logra otra desubjetivación que pronto se subjetivará para poder estar también presentes en aquel testimonio, en aquella “escritura tan descentrada e híbrida de Eltit”⁸².

De este modo, tenemos un libro que “funda su fuerza contestataria en la postulación de un intercambio alternativo de dones”⁸³; es un tránsito en donde las peregrinas “portan imágenes y palabras”⁸⁴, pero que sólo pueden ser articuladas por la solicitud de entrega de los locos y locas del asilo; hacen transmisión de un silencio, de una imposibilidad que permite al mismo tiempo el surgimiento de las voces y las imágenes.

Precisamente es así como los reclusos del psiquiátrico logran ser arrancados del dominio del silencio, rompiendo por lo menos parte de aquella esterilidad que, primeramente se imprimió sobre sus cuerpos:

“Comprendo en ese instante que observo la marca histórica y obligatoria que se oculta en el cuerpo de algunas mujeres que perdieron todas las batallas

⁸¹ Op. Cit. 9. Pg. 41.

⁸² Op. Cit. 66.

⁸³ Op. Cit. 66.

⁸⁴ Op. Cit. 66.

familiares.”⁸⁵

Resulta ser entonces, que además de tener sus bocas amordazadas por quien sabe qué vaivenes, sus cuerpos también resultan afectados por la misma marca simbólica del silenciamiento, pero que evidencian con mayor fuerza la potencia de una fuerza política que se encarga de acallar los posibles gritos de un no deseado, tal y como lo son ellos mismos, y que sobreviven tras los muros materiales y sociales que aguarda a los extraviados del sistema.

No obstante, y tal como lo advirtieron Eltit y Errázuriz, ellos poseen su secreto, su propio enigma que los salva de algún modo de esa casi completa intrusión de sus intimidades: el amor que se profesan aquellas parejas del psiquiátrico, no puede ser comprendido más que cualquier otro tipo de amor. Tal como lo asegura Eltit, “el objeto amado es siempre un invento, la máxima desprogramación de lo real (...) los enamorados poseen otra visión, una visión misteriosa y subjetiva. Después de todo los seres humanos se enamoran como locos. Como locos.”⁸⁶

Pero aun así, aun cuando el amor y la pasión se presenten siempre inexplicables, en este caso encierra otros rincones que los salvaguardan del total dominio por parte de sus celadores: “Lo que sólo se entrevé, con el elemento de fugacidad que ello implica, es también lo que huye ante el poder, lo que se desplaza, para evitar la apropiación: lo que se fragmenta, para evitar la totalización”⁸⁷. Del mismo modo es que Eltit domina sus poderes secretos, en tanto realiza desplazamientos con el lenguaje transformándolo en multidireccional, viéndose impregnado de luces y sombras, de la “sensualidad del abrir y cerrar de ojos: de estar y no estar, de mostrar y de esconder”⁸⁸.

“Volveré a la ciudad atrapada en el manicomio de mi propia mente y después caminaré mucho tiempo de un lado para otro, subiendo y bajando escaleras, tambaleando entre pasillos, atravesando patios, cargando a esos cuerpos en un pedazo de mi cerebro. Iré de un lado a otro llevando a esos cuerpos con la desdicha y con la fuerza de un alma en pena”.

Alianza con los reclusos; silencio aparente que explota en las palabras de la escritora, que busca en sí misma el recodo oscuro que le permite ser voz, ser testigo, pero no sujeto de testimonio, en tanto su voz es otra (“Yo es otro”); así como el testigo sobreviviente de Auschwitz puede dar testimonio a partir de aquello que justamente lo separa del testigo integral, en tanto sujeto del testimonio” constitutivamente escindido”, testimoniando desde una desobjetivación que lo posibilita, Eltit, la testigo del amor loco de Putaendo, logra hacer frente a este desafío, poetizando y sugiriendo con sus gestos escriturales, lo que de otra manera, no podría ser dicho.

⁸⁵ Op. Cit. 4.

⁸⁶ Op. Cit. 4.

⁸⁷ Op. Cit 42. Pg. 89.

⁸⁸ Valdés, Adriana. *Las licencias del entremedio*. En *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Editorial Universitaria, Santiago, 1996. Pg. 105

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Editorial Pre-textos, España, 2000.
- Benveniste, Emile. *De la subjetividad en el lenguaje*. En Problemas de lingüística general. Editorial Siglo XXI, México, 1977.
- Brito, María Eugenia. *Superposiciones, manchas y fragmentos en la escritura de Diamela Eltit y Paz Errázuriz*. En Archivo Diamela Eltit: Novelas, ensayos, crítica, entrevistas, artículos. www.letras.s5.com/archivoeltit.html.
- Camus Gayán, Pablo. *Filantropía, medicina y locura: la Casa de Orates de Santiago. 1852-1894*. En *Revista de Historia*, vol. 27, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Eltit, Diamela y Errázuriz, Paz. El infarto del alma. Francisco Zegers Editor. Segunda edición Santiago de Chile, 1999.
- Fantoni Minnella, Mauricio. *Escritores a la conquista del mundo. Notas sobre el diario de viaje literario*. Artículo publicado en revista electrónica Verbigracia, nº 6, año VI, agosto 2002.
- Foucault, Michel. Historia de la locura en la época clásica. Fondo de Cultura Económica. México 1976.
- Goolishian, Harold A. y Andrewson Marlene. *Narrativa y self. Algunos dilemas postmodernos de la psicoterapia*. En Nuevos Paradigmas, cultura y subjetividad. Editorial Paidós, Argentina 1995.

- Guattari, Félix. *Más allá del significante*. En Erotismo y destrucción. Editorial fundamento, 1998, 2ª edición.
- Morales Toro, Leonidas. Cartas de amor y sujeto femenino en Chile. Editorial Cuarto Propio, Santiago 2003.
- Morales Toro, Leonidas. *Diamela Eltit. El ensayo como estrategia narrativa*. En revista Atenea nº 490, Concepción, Chile.
- Morales Toro, Leonidas. *Género y discurso: el problema del testimonio*. En La escritura de al lado. Géneros referenciales. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2001.
- Morales Toro, Leonidas. *Género y hegemonía en el Infarto del alma*. En Novela Chilena Contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit. Artículo incluido en revista electrónica cyber humanitatis, nº 34. www.ciberhumanitatis.uchile.cl.
- Morales Toro, Leonidas. Seminario de grado: *Novela Chilena Contemporánea: vanguardia y postmodernidad*. Universidad de Chile 2005.
- Morín, Edgar. *La noción de sujeto*. En Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. Editorial Paidós, argentina, 1995.
- Ramos, Julio. *Dispositivos del amor y la locura*. En revista Nomadias, serie monográfica: Creación y resistencia: la narrativa de Diamela Eltit. 1983-1998 nº 2. en versión electrónica www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/publicaciones/nomadias/n2/index.html
- Rimbaud, Arthur. Iluminaciones seguidas de Cartas del Vidente. Edición de Ramón Buenaventura. Hiparión, España 1985.
- Rougemont, Denis. El Amor y Occidente. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 1993.
- Salinas, Pedro. Defensa de la Carta Misiva y de la correspondencia epistolar. En El defensor. Alianza editorial.
- Sontag, Susan. La enfermedad y sus metáforas. Editorial Taurus, España, 1996.
- Valdés, Adriana. *Los "centros", las "periferias" y la mirada del otro*. En Composición de lugar. Escritos sobre cultura. Editorial Universitaria, Santiago, 1996.
- Valdés, Adriana. *Las licencias del entremedio*. En Composición de lugar. Escritos sobre cultura. Editorial Universitaria, Santiago, 1996.
- Violi, Patricia. *La intimidad de la ausencia: formas de la escritura epistolar*. En Revista de Occidente. Pgs 87-99. Enero, nº 68, España, 1967.