

El tiempo de la atención. Fenomenología del encuentro con el otro en *El infarto del alma* de Diamela Eltit y Paz Errázuriz

Martina BORTIGNON
Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago de Chile

Resumen

El presente artículo propone una lectura de *El infarto del alma* (1994) de Diamela Eltit y Paz Errázuriz, libro dedicado a los internos del Psiquiátrico de Putaendo, bajo un enfoque doble. Por un lado, el trastocamiento del imaginario de separación o distinción entre ‘sanos’ y ‘enfermos’, centrado en una crítica implícita de las categorías mentales y las representaciones colectivas que rigen esa subdivisión y construyen el concepto mismo de enfermedad. Por el otro, el énfasis a la dimensión temporal entendida como coordenada y ambiente del encuentro con el otro, centrado en la percepción y elaboración por parte del sujeto creador en el caso de Eltit, sintonizado en la búsqueda de una frontalidad paritaria del contacto con el sujeto psiquiátrico en el caso de Errázuriz.

Palabras clave: Diamela Eltit, Paz Errázuriz, psiquiatría, tiempo, Franco Basaglia.

Abstract

This article put forward an interpretation of *El infarto del alma* (1994) by Diamela Eltit y Paz Errázuriz, a work about the patients of the psychiatric asylum of Putaendo, from a double perspective. On one hand, the shifting of the idea of a separation or difference between mentally ‘sane’ and ‘ill’ people, implying a critique to the collective mental categorization and representation on which stands the very concept of unsound mind and the confinement that follows. On the other hand, the stress on the temporal dimension, seen as an environment where it is possible to meet the other person, centred in the artist’s perception and creation in Eltit’s case, and tuned on an egalitarian relationship between the psychiatric person and the photographer in Errázuriz’s case.

Keywords: Diamela Eltit, Paz Errázuriz, Psychiatry, time, Franco Basaglia.

A mi mamá, a sus pasos destellantes y turbios en el país de la bipolaridad

Una mujer mayor, rechoncha y pobre, que está juntando leña, me dirige la palabra, enumera a sus hijos, cuándo nacieron, cuándo murieron. Como siente que quiero seguir viaje, habla el triple de rápido, resume destinos enteros, saltea la muerte de tres chicos, pero después las recupera porque no quiere que queden ignoradas: y todo esto en un dialecto que me hace difícil seguirla. Tras el

deceso de toda su generación de hijos solo dijo sobre sí misma que junta leña todas las mañanas; habría querido quedarme más tiempo con ella.

(Werner Herzog, *Del caminar sobre hielo*)

¡Qué rostros tenía alrededor! Pequeños ojillos negros se movían de un lado a otro, las mejillas colgaban como la de los borrachos, las largas barbas eran rígidas y ralas y, si se hubiera tratado de asirlas, habría sido como si la mano se convirtiese en garra y no como si se agarrase una barba.

(Franz Kafka, *El proceso*)

INTRODUCCIÓN

El Hospital Psiquiátrico de Putaendo, Chile, fue instituido formalmente en 1977, aunque ya desde 1968 estaba cumpliendo sus funciones como “Sanatorio para enfermos mentales fundamentalmente de tipo asilar” en las instalaciones del anterior Sanatorio para enfermos de tuberculosis existente en la misma comuna. En sus inicios, la estructura acogió a pacientes psiquiátricos crónicos procedentes del Hospital Sanatorio El Peral y del antiguo Hospicio de Santiago. A lo largo de los años fue diferenciando su organización interna, por ejemplo anexando y luego desligando la sección de Psiquiatría Infantil. El Hospital fue renombrado en 1990 ‘Dr. Philippe Pinel’, en honor al padre de la Psiquiatría, “aquel que liberó a los enfermos mentales de sus cadenas durante la Revolución Francesa, [lo que] enfatiza con mayor ahínco su quehacer en la rehabilitación integral del paciente crónico”. Según señala el descriptor de la misión del Hospital en la página web oficial, “el sistema creado utiliza la actividad como herramienta terapéutica tendiente a lograr que el paciente aprenda a organizar su vida y a facilitar las posibilidades de éxito frente a una eventual alta”¹. En coherencia con esta visión, la institución se alinea a partir de los años 90 con las indicaciones de estándar internacional en términos de rehabilitación, con acciones como la implementación de la ergoterapia agrícola, o del Hogar de Transición para que los pacientes puedan volver a integrarse de a poco a la sociedad en una transición protegida.

Es justamente a principio de los 90, más específicamente el 7 de agosto de 1992, que la escritora Diamela Eltit acompaña a la fotógrafa Paz Errázuriz en una visita a los internos del Hospital Psiquiátrico con los que la artista está desarrollando un proyecto visual, visita que derivará posteriormente en un libro colaborativo de prosa y fotografía titulado *El infarto del alma*, publicado en 1994 por Zegers. Significativamente, el segundo texto del libro se titula “Diario de viaje” y da cuenta, antes de que el lector se inmerja en fragmentos narrativos y poéticos que adquieren otro rumbo y otras características formales, de la única jornada que Eltit transcurre en el Psiquiátrico junto con Errázuriz, quien, por el contrario, lleva ya bastante tiempo trabajando en sesiones fotográficas con los pacientes y, a los ojos de su compañera, ya se ha ganado confianza y cariño de estos. En dicho ‘Diario’, Eltit nos da pistas tanto de su conceptualización del hospital como del marco temporal en que le interesa trabajar. Así se refiere la autora al instituto,

¹ www.psiquiatricoputaendo.cl.

recordando sus impresiones mientras va llegando: “Mientras viajamos, el paisaje se vuelve francamente cordillerano, la luz lo atraviesa todo cuando aparece el imponente edificio recortado contra la cadena de cerros. A dos horas de Santiago la construcción me parece demasiado urbana, como si un pedazo de ciudad se hubiera fugado –a la manera de una fuga sicótica– para formar de manera solitaria una escena sorprendente” (Eltit; Errázuriz, 1994: 9). En las palabras de Eltit, emerge un interés por visualizar la Institución desde su materialidad y desde su valor como signo traspuesto de una construcción más mental que institucional, que dice relación con el inconsciente social y el imaginario colectivo. Por otro lado, Eltit caracteriza su entrada a las dependencias del Hospital Psiquiátrico como el cruce de una serie de límites, sean ellos protocolados por los permisos administrativos de rutina o plasmados más profundamente en el enfrentarse de dos bloques, el del personal y el de los pacientes: “un mundo quebrado que sólo permaneciera conectado con la luz que se filtra en las ventanas” (12). Se recalca, aquí, la poderosa intangibilidad de las premisas a la institucionalización, y a la vez su volcarse en algo rotundamente innegable desde la percepción. Pocas palabras más adelante, Eltit describe el recorrido por el hospital en los términos de una repetición laberíntica: “Iniciamos nuestra peregrinación que no es más que un subir y bajar escaleras, subir y bajar, cercadas por los pasillos, por las camas ya clásicas de los hospitales estatales, por los pacientes que nos siguen besando y besando y entre los besos reiterados aparece en mí el signo del amor” (12). El multiplicarse serial de espacios, objetos, personas y acciones da cuenta de un vértigo que se puede comprender como mareo temporal, concentración extrema de experiencias capaz de reducir en el espacio mínimo de un solo día, gracias a la invención narrativa que de ello descende, la continuidad más distendida del contacto que Errázuriz, desde el arte fotográfico, exploya en múltiples sesiones.

Queda así plasmada, a mi parecer, la doble cifra bajo la cual se puede aventurar una lectura de *El infarto del alma*. Por un lado, el trastrocamiento del imaginario de separación o distinción entre ‘sanos’ y ‘enfermos’, centrado en una crítica implícita de las categorías mentales y las representaciones colectivas que rigen esa subdivisión y construyen el concepto mismo de enfermedad, más que en un arremeter directo contra la Institución como sitio de poder y control. Por el otro, el énfasis a la dimensión temporal entendida como coordinada y ambiente del encuentro con el otro, centrado en la percepción y elaboración por parte del sujeto creador en el caso de Eltit, sintonizado en la búsqueda de una frontalidad paritaria del contacto con el sujeto psiquiátrico en el caso de Errázuriz.

En las siguientes páginas analizaré las maneras en que cada una de las dos artistas da forma a su encuentro con las personas con trastornos psiquiátricos, en diálogo con algunas reflexiones deducidas de una serie de teóricos relacionados con el tema, entre los cuales destaco el psiquiatra italiano Franco Basaglia. Considero relevante poner en tensión y complementariedad el pensamiento de Basaglia con esta obra sobre uno de los Psiquiátricos más importantes e históricos de Chile, ya que, justo en 1978, es decir un año después de que el Hospital Psiquiátrico de Putaendo fuera instituido formalmente en el cauce de una práctica médica aún relacionada con la reclusión de los pacientes en

un recinto cerrado, en Italia se promulgaba la Ley 180, o ley Basaglia, que preveía el cierre paulatino pero definitivo de toda Institución Psiquiátrica en la península y pretendía una transformación radical, en un sentido más humano, de la relación entre personal médico y asistido y entre este último y la sociedad. Si bien, actualmente, la escasa o poco homogénea inversión por parte del Estado italiano en estructuras y programas de asistencia y cura psiquiátrica, así como el déficit de personal médico calificado, han dado a conocer los límites de aplicación del proyecto basagliano en un país donde los pacientes son atendidos sin ser concentrados en instituciones dedicadas (Faiella, 2018: s/p), es sin embargo significativo hacer hincapié en la singular e intempestiva contemporaneidad que se instaura entre, por un lado, la práctica artística de las dos autoras del libro y el esfuerzo de externalización empezado en los años 90 en el Psiquiátrico y, por el otro, el proyecto de Basaglia, cuyos lineamientos, enfocados a partir de la fenomenología, el psiquiatra italiano iba describiendo ya a mitad de los años 50.

EL ENCUADRE-ENCUENTRO CON EL OTRO: LA FRONTALIDAD EN LAS FOTOS DE PAZ ERRÁZURIZ

En la primera mitad de los años 80, el joven médico Philippe Bazin se encuentra escribiendo su tesis de doctorado como internista de un hospital para ‘larga estada’ en Francia. Muy pronto, su escritura va dando un giro de lo clínico a lo fenomenológico, caracterizándose por un énfasis, como anota Didi-Huberman en su obra *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, en “la experiencia de una intersubjetividad” (2014: 33). Bazin, en las palabras del filósofo e historiador del arte, se da cuenta de que la visita médica al paciente es la manifestación más directa de una “falta de presencia”, emparentada con una “denegación de humanidad” (34). Es así como el internista decide transformar sus visitas en sesiones, en las que le toma una foto al paciente, consciente de “la necesidad de ‘dedicar tiempo’ a mirar mejor y considerar por sí mismo, reconocer el rostro del otro” (34); paralelamente, su tesis se transforma en un ensayo fotográfico, que alterna imágenes de ambientes que permiten contextualizar al paciente anciano en su abandono y reclusión en un el espacio institucional –en términos deleuzianos retomados por Didi-Huberman, el tiempo de la historia o *chrónos* que indica las condiciones históricas y las circunstancias sociales–, con encuadres frontales y cortos (de formato cuadrado) que “impone la fuerza del cara a cara” (37) y en él el tiempo del devenir o *aion*, del acontecimiento de un intercambio de miradas que se sostienen recíprocamente. Philippe Bazin reflexiona sobre su poética que, según Didi-Huberman, busca la “humanidad totalmente concreta e intensamente eficaz en el mero esfuerzo de un solo instante para alzar los ojos hacia el otro” (36), en los siguientes términos:

La ética de la fotografía es la responsabilidad que tengo con respecto a cada persona que fotografío. Procuero erguir a la gente. De una manera u otra, sea en el hospital donde están tendidas en sus camas, o en la institución que las aplasta, las personas están física o simbólicamente acostadas. Mi deseo es devolver a cada una de las personas cuyo rostro fotografío la dignidad del

ser humano verticalizado. Dignidad de la mirada que hay que sostener. (Bazin en Didi-Huberman, 2014: 38)

Si bien el período de la fotografía de Bazin con que Didi-Huberman abre su primer estudio en su libro corresponde a la experiencia del médico en una casa de reposo para ancianos (aunque posteriormente Bazin dedicaría también un trabajo a jóvenes alienados mentales), veo una cercanía y una consonancia con la postura artística de Paz Errázuriz. Las fotos contenidas en *El infarto del alma* encuadran a los habitantes del Psiquiátrico en retratos que mezclan el tiempo de la historia con el tiempo del devenir recordado por Didi-Huberman a propósito del autor francés: las parejas se instalan frente a una pared rayada, a una ventana, o sentadas en un banco en el patio, o de pie en una terraza, o caminando en un largo pasillo (el tiempo de la historia), aunque usualmente el enfoque entre amplio y selectivo hace converger la atención hacia el sujeto que realmente importa dejando de levemente a bastante borroso el contexto. Errázuriz busca siempre la mirada de sus sujetos, la atrae hacia su cámara y le responde, a menos que una risa improvisa o un intercambio secreto entre la pareja misma desvíe el rumbo de dicha mirada. La fotógrafa alterna principalmente encuadres que recortan a los sujetos desde la rodilla, la cintura o el pecho, aunque no falten los de a cuerpo entero, dando así respiro, en el espacio que enmarca los cuerpos y los rostros, al curso del tiempo cotidiano de los sujetos, de sus ocupaciones y conversaciones, y también de sus desvaríos, que parecen vívidamente impregnados en sus semblantes. Es el tiempo del devenir, del *aion*, que la fotógrafa ha conseguido llevar a la luz a través de una frecuentación y acercamiento dilatado en el tiempo con los internos del psiquiátrico, según anota Eltit (al llegar al Psiquiátricos los asilados “gritan: ‘Tía Paz’, ‘Llegó tía Paz’”; Eltit; Errázuriz, 1994: 9), y diría yo, con una búsqueda consciente del factor tiempo en el encuentro con ellos. Como Philippe Bazin, al escoger un formato frontal y al concentrarse en la mirada, Paz Errázuriz consigue ‘erguir’ a sus sujetos, con el mismo movimiento con que ella se pone literalmente a la misma altura de ellos, en el blanco de su mirada. La artista quiere instaurar primero una relación, la foto es una parte de un proceso antes que nada humano que implica tiempo, duración, retornos y promesas de volver nuevamente. La relación misma es, además, objeto de representación: en todas las fotos el sujeto es una pareja, de manera que Errázuriz logra movilizar, diría incluso airear, aún más que en el caso de Bazin, la dinámica del encuentro, de la interpersonalidad.

Es en este punto que se inserta de manera significativa la referencia al trabajo de Franco Basaglia. En su artículo de 1954 titulado “Su alcuni aspetti della moderna psicoterapia: analisi fenomenologica dell’“incontro””, Basaglia retoma la idea de Van den Berg de que en el encuentro entre médico y enfermo consiste en una unidad prereflexiva e intuitiva en donde el ‘nosotros’ precede a las individualidades². Al implicarse en la

² En el cauce fenomenológico, lo que le interesa a Basaglia a través de la dinámica del encuentro es dirigirse a la situación existencial del paciente en su sentido más amplio, al significado de su ‘estar en el mundo’ de heideggeriana memoria, estudiando los fenómenos psíquicos, experienciales y físicos de un sujeto considerado desde su complejidad afectiva, ocupacional, intelectual, interpersonal, etc.

relación, el médico movilizará el factor primario para una rehabilitación o cura: el lazo humano que transforma a ambos sujetos involucrados. En palabras de Basaglia, “lo stabilirsi del ‘rapporto’ quindi diviene possibile attraverso la comprensione dell’elemento umano che ci unisce all’altro essere” (Basaglia, 1954: 7). La relación – *rapporto* en italiano– se puede establecer, según Basaglia, a través de distintos canales que operan juntos. Basaglia pone el acento en la multimodalidad comunicante del diálogo entre dos personas, en su caso médico-paciente:

Ogni incontro infatti si realizza attraverso un dialogo, espressione di una reciprocità di rapporto; infiniti possono essere gli aspetti di questo dialogo e gli elementi che lo compongono: il gesto, la mimica, la ‘parola’, il silenzio, ognuno di questi atteggiamenti manifesta qualche cosa di ‘veramente’ intimo del soggetto che stiamo esaminando. Tale situazione, nella quale non è assente l’emotività, ci mostra come l’espressione linguistica e con essa il suo contenuto emotivo, siano indici del ‘progetto vitale’ dell’ammalato. Il rapporto, così stabilito, costituisce un’intima relazione nella quale, se l’incontro è avvenuto ed esso non è semplice convenzionalità, scompare il divario fra l’‘Io’ ed il ‘Tu’: la situazione sarà quindi vissuta nello stesso modo sia dall’esaminatore che dall’esaminato e l’‘incontro’ potrà così essere completo. (10-11)

Sin llegar a fusionarse, sino que en una contigüidad que invalida las brechas arbitrarias pre-establecidas, el sujeto ‘normal’ y el sujeto ‘enfermo’ se despiden de las etiquetas impuestas y buscan en la relación la fuerza constituyente de un encuentro antes que nada humano. El intercambio se produce a través de todas las declinaciones expresivas que los sujetos tienen a disposición, de manera que la mirada, los gestos, las expresiones faciales, las posturas del cuerpo son elementos que juegan un papel determinante en el minuto en que se quiera captar la individualidad del otro en la terapia o la creación. En este sentido, es evidente la potencialidad del trabajo fotográfico como comunicación visual del cuerpo y por medio del cuerpo, en el que las intenciones comunicativas de los sujetos se instancian y transitan. La operación de Errázuriz consiste, entonces, en movilizar esas potencias de expresividad y comunicación, a través de un ponerse en la situación de una interlocutora involucrada y posicionada en el mismo nivel de sus sujetos, literalmente frente a ellos. La relación que se ha construido a través del tiempo permite que los sujetos que están siendo fotografiado accedan a un intercambio, en donde ellos valen lo mismo que la contraparte creadora y tienen la facultad de entregar algo que tenga el mismo valor que lo que ella les devuelve, gracias justamente al gesto premeditado de la frontalidad. En consideración de esto, tiendo a discrepar de la interpretación que la misma Diamela Eltit propone respecto al actuar de Paz Errázuriz:

Soy la testigo de una sesión fotográfica conmovedora cuando Paz, con extrema delicadeza, va de grupo en grupo, responde a las más diversas solicitudes, permite el flujo de las múltiples inesperadas poses, como si hubiera sido contratada para una boda en la cual todos los invitados fueran los padrinos o los novios, o el niño protagonista de un bautizo popular. Paz Errázuriz convierte su ojo en un don para los asilados. Les regala en su 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. Cuando se inclina buscando el ángulo, les dedica todo su profesionalismo. (Eltit; Errázuriz, 1994: 22)

La intuición de Eltit de que el trabajo de Paz Errázuriz valdría como ‘don’ o ‘regalo’, en el contexto de la cultura occidental implica, de alguna manera, una acción que se produce en un único sentido, y sobre todo una disparidad en la posición de los sujetos involucrados, siendo los internos psiquiátricos implícitamente asignados a un papel de receptores algo infantilizados. Por el contrario, en línea con las características formales y operativas del trabajo de Errázuriz, así como de la lectura paralela desde Basaglia, me parece más cónsono hablar de trueque, o intercambio, entre seres ecuamente capaces de dar y de recibir. No hay que olvidar que la artista está también llevando a cabo un proyecto que consolidará su prestigio como fotógrafa y contribuirá a su subsistencia, al convertirse posteriormente en material de exhibición y en un libro fotográfico: las fotos contienen un plusvalor que no se queda entre las paredes del Psiquiátrico.

Otro aspecto que destaca en la visión de Basaglia y que se ve totalmente reflejado en las fotos de Errázuriz es el factor temporal. Basaglia apunta a que el sujeto con trastornos psiquiátricos posee un ‘proyecto vital’, esto es, se proyecta, aunque con limitaciones y deformaciones, hacia la futuridad. Admitir eso es el primer paso hacia una comprensión del otro como ser a la par, con la misma voluntad de agencia si bien en un contexto de enfermedad que la complica. Basaglia denuncia: “[I]’immagine dell’istituzionalizzato corrisponde dunque all’uomo pietrificato dei nostri ospedali, l’uomo immobile, senza uno scopo, senza un futuro, senza un interesse, uno sguardo, un’attesa, una speranza verso cui tendere” (Basaglia, 1965: 4). La intención del psiquiatra italiano, por el contrario, es justamente devolverles a sus pacientes la dimensión de la futuridad, y de la temporalidad en general, gracias a la ayuda de la farmacología y del sistema *open-door*. Al elegir fotografiar parejas de enamorados, Paz Errázuriz también le da importancia a la dimensión temporal y de futuridad de los internos del Psiquiátrico. El amor es entendido como una fuerza que le permite a las personas con trastornos psiquiátricos lidiar con su percepción alterada del tiempo, o por lo menos sobrellevarla. Aún en la singularidad que le asigna el trastorno mental, las relaciones amorosas despliegan un tenue lazo que desde el presente del abrazo construye una memoria compartida, por lábil que sea, y compromete un futuro, una alianza que busca duración. Es el caso de Juana, de cuyo ‘sueño imposible’ nos enteramos en el libro gracias a la transcripción de una grabación realizada por Paz Errázuriz en 1990. Juana sueña con hallar a una bebé recién nacida y con formar, junto a su pareja José, un hogar, una familia; sueña con que se independiza de su madre, celebra sus bodas con José y viven todos felices en su nueva casa. Si bien en un texto sucesivo la narradora nos advierte de la posibilidad de que ‘Juana la loca’ no lo sea clínicamente, sino que haya llegado al hospicio cuando adolescente y haya quedado allí tras la muerte de su padre, sin saber adónde ir e incapaz de adaptarse a otra realidad, es patente la coherencia temporal del sueño, su anhelo hacia la vida y el futuro, su inherente construcción proyectual. En situaciones de trastornos más graves, en donde la percepción del tiempo sea posiblemente más comprometida, el énfasis en el amor de pareja magnifica el presente del cariño y el cuidado, implicando la esperanza de que mañana será lo mismo. Eltit comenta lo siguiente acerca de una pareja de ancianos: “[n]o se acuerdan cuánto tiempo

están juntos: ‘Mucho... mucho’, dicen. No saben ver la hora, no saben leer, no saben cuántos años están internados en el hospital, no saben nada de sus familiares. Pero él le da té y pan con mantequilla. Ella lo cuida” (Eltit; Errázuriz, 1994: 19). La foto de las parejas posando es, por último, el testimonio de que esa continuidad del sentimiento ha acaecido y es posible.

ENLOQUECER AL LENGUAJE: LA FUSIÓN CON EL OTRO EN LA ESCRITURA EN DIAMELA ELTIT

Regreso una vez más al texto “Diario de viaje” para posicionar la operación estética de Diamela Eltit, contextualizándola con sus mismas palabras:

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 para otro llevando a esos cuerpos con la desdicha y con la fuerza de un alma en pena. (Eltit; Errázuriz, 1994: 24)

La dimensión temporal en que se sitúa la narradora es opuesta y complementaria a la de su colega fotógrafa. Eltit fuerza los límites temporales de la experiencia de una única jornada en el Psiquiátrico de Putaendo para concentrar en esas pocas horas un laberinto psíquico dilatado y repetido, en donde se recluye activamente para conectarse con la interioridad de los sujetos con trastornos psiquiátricos. Mejor dicho, ella da curso a una internalización de lo que va vivenciando, absorbiendo y elaborando de la visita, para restituirlo posteriormente en la tipología de relación con la otredad que más la convoca: la con la escritura. “Después de todo he viajado para vivir mi propia historia de amor. Estoy en el manicomio por mi amor a la palabra, por la pasión que me sigue provocando la palabra” (12).

Como en muchos otros lugares de su obra, en *El infarto del alma* Eltit se fuerza hacia el límite no solamente de lo decible sino también de lo concebible y emocionalmente manejable: violenta su gesto escritural para que se pliegue a dejarse inseminar por las semillas de la locura; se apega a esa zona crepuscular que Giorgio Agamben interpretara como Genius, “allí donde habita lo más propio y lo más extraño e impersonal, lo más vecino y lo más remoto e inmanejable [...] la intimidad con una zona de no-conocimiento” (Agamben, 2005: 11), que la convoca como artista pero que a la vez la expele para que ceda el espacio a una dimensión otra, excéntrica. En Eltit el desafío más grande se juega siempre, antes que nada, en la escritura. La estudiosa Laura Scarabelli se refiere a esta ominosa apuesta en los siguientes términos, “una lengua que recrea en el fragmento y en el detalle, en sus ritmos sincopados, en sus repeticiones, en sus metáforas, la crisis, las coordinadas del mundo que vivimos, la alteración inexorable del tiempo y del espacio. La incorporación de lo real, en los recovecos de un sujeto dilatado que ha perdido sus confines” (Scarabelli, 2018: 15); una escritura que, además, asumiría por eso mismo una función testimonial, por llevar impresas en carne propia “la exhibición de sus debilidades e impotencias, huellas obsesivas de la imposibilidad de

plasmar la circunstancia vital” (16). Mientras Paz Errázuriz busca en el encuadre frontal y la mediación de la cámara una relación paritaria y prolongada en el tiempo con los internos del Psiquiátrico, Diamela Eltit cruza los límites entre psiques, absorbe y confunde mentes divergentes, se abalanza a un abismo; expone el cuerpo de su escritura al devenir-otro y al torbellino de una temporalidad que ha perdido ritmo y rumbo.

Con las palabras o visiones delirantes, aunque en fuga hacia una coherencia interna, de o sobre sujetos constitucionalmente en relación (una enamorada, una madre, una hija, un sujeto que se intuye desde la falta), Eltit construye textos de distintas naturaleza y extensión que remarcan la paradoja en que se rige la locura: la realización al pie de la letra de la famosa afirmación de Arthur Rimbaud: “Yo es otro”. Escribe Eltit: “La forma de la locura es su tendencia a fundirse, a confundirse con el otro. La ausencia de límites es la falta, la gran falla que marca el contorno de la enfermedad [...] el alienado reconvierte los signos para formar un universo propio en el que la realidad está ausente y presente a la vez, en donde la realidad del otro está ausente y presente” (Eltit; Errázuriz, 1994: 40). Esta intuición de Eltit contiene ciertamente una verosimilitud clínica, si es cierto que, según la psiquiatría clásica, la alteración de la relación Yo-mundo está en la base de muchas patologías psiquiátricas. El enfoque basagliano nuevamente nos da pistas sobre la posibilidad de una conceptualización distinta de estas problemáticas y, por ende, de un acercamiento alternativo a la persona afectada por el trastorno que, a su vez, proporciona un paralelo útil para comprender la operación artística de Eltit. Escribe Basaglia:

Risulta più adeguato parlare di ‘modo’, di ‘maniera’, di ‘modalità di vita’, di ‘essere al mondo’, di ‘porsi’ piuttosto che di ‘stacco dalla realtà’, di ‘perdita della realtà’. Questi ultimi termini infatti ci sembrano riguardare un solo aspetto, il rapporto Io-Mondo del malato [...] ossia della perdita della realtà esterna, possiamo dire che questo è stato l’unico aspetto investigato dalla psicopatologia classica, mentre veniva trascurato l’essenziale rapporto interiore del malato. Ecco perché accanto alla psicopatologia descrittiva, alla vecchia fenomenologia, è sorta la fenomenologia antropologica, l’investigazione cioè dei fenomeni psichici in quanto umani. (Basaglia, 1955: 99)

La dirección hacia la que se mueve Basaglia ya a mitad de los años 50 apunta a concebir las estrategias de respuesta, compensación o creación de realidad del enfermo como “espressioni di una totale trasformazione di esistenza, quindi di un’alterità che si svolge nel mondo e non fuori dalla realtà” (Basaglia, 1955: 102). Si bien incomprensibles y caóticos según un parámetro de ‘normalidad’, los comportamientos y las palabras de un esquizofrénico son sin embargo testigos de un esfuerzo del sujeto por encontrar, incluso crear, su forma de existencia, que puede tener cierto sentido y orden para él. La escisión con el funcionamiento ‘normal’ del mundo y la creación de una dimensión alternativa no implica que la realidad del enfermo sea ajena a lo existente, sino, más bien, que el concepto de realidad debe ampliarse para abrazar a todas las manifestaciones, concretas y psíquicas, de la subjetividad humana. Aún sin llegar a la paradoja de considerar que la persona enferma ‘funcionaría’ de la misma manera que la persona sana, Basaglia invita a cambiar la mirada sobre la relación que la enfermedad construye con la

realidad y acoger, por ende, la realidad enferma en lo que se acepta comúnmente como realidad objetiva, siendo que ella también es una realidad humana.

Los textos que componen *El infarto del alma* se alinean, a mi parecer, con esta visión al querer penetrar en el modo de existencia, en la forma de sentir, de las personas que sufren algún trastorno mental, sin por ello enajenarlos de la ‘comunalidad’ humana. La escritura se hace cargo de angustias, divagaciones, ensueños, anhelos de encuentro, entendiendo que tales emociones y diálogos interiores son antes que nada expresiones de la subjetividad humana y son comunes a cualquiera. Aún en el aparente contrasentido de ciertas articulaciones, o en la proliferación de los significantes (por ejemplo, las subordinadas relativas que cierran las oraciones dando un giro inesperado a lo que se acaba de decir, tan características del estilo de Eltit), seguimos en presencia de lo inherentemente humano o, quizás en razón de ese mismo despojamiento que es el llevar el lenguaje a las orillas imaginadas de la locura, entramos definitivamente en un territorio profunda y dolorosamente humano. El miedo al rechazo, la angustia por encontrar una identidad, la sensación de impotencia, son procesos que constituyen la vida de todos; cada uno tuvo o tendrá que hacer cuentas en algún momento con un ángel cruel: “A quién podría decirle que el ángel se niega a llevarme sobre sus espaldas y me desprecia y me abandona en las peores encrucijadas que presentan los caminos. [...] 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” (Eltit; Errázuriz, 1994: 5).

Por ejemplo, la carencia, en toda su miseria y desazón, es entendida como el fundamento de cualquier aventura humana y puntea el texto en breves poemas titulados todos de la misma manera: “La falta”; “Ah, ya, van 3 días, 100 noches en la / más angustiada de las privaciones./Tantos días, respectivas noches con hambre.” (27); “El hambre se cuelga de la punta de mi lengua./Más de 100 días, 24 noches y el hambre crece y/se retuerce y gime como una mujer enfurecida” (49); “Las horas suman 35 días, 200 noches./Ya no sé cuál esperanza sostiene a mi cuerpo/en medio del hambre, del hambre, del hambre./Ah, otro minuto. 100 noches, 400 días.” (59). Y prosigue así el conteo penoso de un tiempo inconmensurable, deformado, imprevisible. La temporalidad que Eltit injerta en la obra es distinta a la de Errázuriz. Es el tiempo infernal de un presente enajenado en donde el pasado se revienta en un conteo sin perspectiva, la duración no alcanza a ser estimada correctamente, el futuro no logra movilizarse. Persiste, inmutable, devoradora, el hambre. La dimensión de la falta se transforma en la única perspectiva temporal para el sujeto. La evidente contradicción entre el conteo de las noches y el conteo de los días refleja el desajuste cronoperceptivo del que hace experiencia el sujeto psicótico, analizada abundantemente en literatura clínica³. La reconcentración de la experiencia de la autora con la otredad de los asilados

³ Véase al respecto el estudio de Aubrey Lewis, de 1931, que contiene impactantes testimonios de los pacientes mismos, en un tiempo en que aún no existía la terapia farmacológica. “As I went about everything seemed unreal. There is no break of time. I'm passing through time, there is no day and no night. There's nothing divided between my getting up and coming here and going back. It's all joined into one” (Lewis, 1967: 613); “Everything comes new to me and fresh. The future to me is remote. I feel hopeless. Before, I could look to the future, but I can't now” (614); “I should say it was the beginning of

de Putaendo en un punto único de tiempo, devorador como un agujero negro, se vuelve a proponer en la cifra de esta reconstrucción de la lógica férrea y cruel del tiempo deformado por la angustia frente a la privación, que gira una y otra vez alrededor del mismo eje. Aunque no en las formas extremadas que atestiguan estos poemas, el lector puede reconocer la confusión temporal que acompaña un estado de ánimo alterado, comprendiendo su afán individual como un acercamiento tentativo a lo que puedan sufrir las personas con disturbios psiquiátricos.

Particularmente significativa es, por otro lado, la incursión que la narradora cumple en el ámbito de un desvarío psicótico asociado a la figura de la madre, porque da a ver cómo el delirio de una pérdida de límites del yo y una confusión con otro ser es, en realidad, una experiencia que acontece mucho más a menudo de lo que se piense, en un fenómeno que aún en la actualidad parece concentrar una serie de puntos de opacidad a nivel psicosocial: el embarazo. En la sección “El otro, mi otro”, se dan vislumbres de un delirio protagonizado por una figura femenina embarazada, en fragmentos destacados en negrita y entremezclados con las consideraciones de la narradora sobre los alcances de esta aventura de la otredad en la mismidad. Recita el texto: “Ahí está la madre. Acecha en contraluz de su propio vientre dilatado. Ahí está la madre, con sus dientes afilados de amor, preparándose para hacer —a costa de sus prolijas dentelladas— a un ser que cumpla con su imagen y semejanza, que no será su imagen y semejanza sino el deseo abstracto de sí” (Eltit; Errázuriz, 1994: 33). La fantasía de la madre —preñarse a sí misma, generar a un cuerpo siamés— conforma una cámara mítica desde la que el sujeto psíquicamente lábil no alcanza a separarse, si bien se encuentra respecto a ella en situación de orfandad. Si el sujeto sano logra separarse del cuerpo primigenio, el sujeto enfermo se quedaría vagando, según esta visión, atrapado “en la sinrazón de un mítico cuerpo compartido que será cómplice en sus flujos, en medio de un estado oscuro, entregado sólo al esplendente juego de perfilar y, a la vez, de intercambiar límites” (37). Con el alumbramiento, el cuerpo de la madre adquiere la conciencia física e irrecusable de que no existe de por sí, de que ha prestado el cuerpo a otro, de que “[e]s otro el cuerpo. Es otro. Otro” (39). Una verdad que el sujeto con trastornos psiquiátrico no toma desde la potencialidad de la individuación, sino que desacata desde su incesante búsqueda de una otredad siamesa para reintegrarse a esa unión desbordada y confusa que le garantizaba una abolición de los límites del sí. Es por eso que, como describe Eltit, los asilados se encuentran cansando los largos corredores con sus pasos en un “peregrinaje amoroso inacabable [...] se sostienen en un estado insaciable, se rozan en medio de un hambre de amor que se vislumbra como interminable” (44), abdicándose el uno en el otro en el acto de un amor sinrazón.

Como bien observa la estudiosa Margarita Saona, en la narrativa de Eltit se asiste a menudo a la asociación entre maternidad, enfermedad y locura. La maternidad se

a new world. I think I shall die at a certain time and live again. It seems as if I have died, not recently. I used to ponder over it, and think I'd been living a long time...” (614); “I think too quickly. Thousands and thousands of thoughts run through my mind. People don't seem to think quickly enough for me. I've always wanted to move quickly and other people move very slowly to my idea. I'm so full of beans and vitality” (615).

articularía entonces como el correlato de la descomposición y el malestar social. Citando a Julia Kristeva, Saona explica que el embarazo sería una forma normalizada de psicosis, en donde la madre experimentaría la labilidad de los límites del yo. La mujer se encuentra, en ese minuto, en una encrucijada poderosa: seguir perpetuando el orden social o amenazarlo desde adentro como una célula de anarquía entrópica (Saona, 2012: 59-60). Me parece que Eltit, en *El infarto del alma*, no se deja persuadir a tomar una postura derechamente anti-sistema sino que habita la contradicción a que apunta Kristeva y la productiviza. La madre-loca y generadora-de-locos pasa a ser también una metáfora de un orden social que se reproduce a nivel mental antes que institucional. Escribe Eltit: “La madre es sólo una concurrida cadena de convenciones que aparecen vociferantes entregándole tantas órdenes contradictorias. La madre es apenas un compuesto de innumerables signos culturales” (Eltit; Errázuriz, 1994: 34). La madre-imaginario es la que promueve la propagación de la mismidad, *ergo* el rechazo a lo distinto: las exclusiones y las alianzas sobre las que se construye la sociedad son parte de una mentalidad que se internaliza en los primerísimos años, tal como la figura de la madre. Por otro lado, cuando esta ambición a la mismidad aflora como estigma visible en los sujetos que, dentro de un Hospital Psiquiátrico, efectivamente practican sin filtros “la modalidad siamesa” (39), el resultado es condenado como “siempre monstruoso, intolerable para la razón social” (39), determinada ahora a encauzar el deseo hacia la normatividad genéticamente saludable de la otredad. Eltit no arremete contra la institucionalidad del Hospital Psiquiátrico en sí, ni contra las políticas de salud estatales –apenas anota un exceso de racionalidad en el asilo de Putaendo, y tiene la lucidez de percibir la singularidad de que el entero pueblo de Putaendo se ha transformado en la contracara del Psiquiátrico, ya que una parte significativa de su población encuentra empleo allí. La intención crítica de Eltit ahonda, por el contrario, en los pliegues del imaginario social que sigue propagando la escisión falaz entre integridad psíquica y enfermedad. Su operación, en el fondo, es bastante simple: hacer ver cómo en la entrega amorosa cada uno actúa como loco, por ende el amor ente los locos de Putaendo no es sino un *memento* que se erige a espejo del actuar humano. El otro, nos dice Eltit, soy yo. Con Michel Foucault, nos dice que la locura ajena moviliza un deseo en quien se considera sano, lo espejea y lo cautiva; que la sinrazón, para utilizar las palabras del filósofo francés, “no está fuera de la razón, sino, justamente, en ella, investida, poseída por ella y cosificada; es, para la razón, lo que hay de más interior y también de más transparente, de más abierto” (Foucault, 2012: 12).

CONCLUSIONES

Nelly Richard, en un capítulo especialmente dedicado a *El infarto del alma* en su libro *Residuos y metáforas*, diferencia así las dos posturas artísticas y humanas que plasman el libro:

Las páginas del libro construyen dos efectos de intensidad contraria: el primero viene del extremo rigor visual de las fotografías en blanco y negro que sintetizan la dramaturgia de la pareja en poses de tal nitidez que la más pequeña torcedura fisionómica adquiere en ella proporciones salvajes,

mientras el segundo efecto se debe al rebuscamiento literario de una voz que dota a la locura y al amor de un equivalente (en palabras) tan poco razonable, tan desmedido, como lo urdido por aquellas mentes fuera de control con las que comparte el deseo de arrancar de la cadena al despojo. (Richard, 1998: 247)

Las palabras de Richard resumen eficazmente las dos operaciones complementarias que llevan a cabo las artistas, y que en este artículo me he propuesto analizar bajo un doble prisma: el uso del tiempo como recurso para la creación y el contacto interpersonal y la puesta en tela de juicio de una separación artificiosa entre sujetos ‘sanos’ y sujetos ‘enfermos’. Las dos formas artísticas de acercamiento al otro se trenzan y se responden, en un diálogo intempestivo pero fértil con el pensamiento de Franco Basaglia, el psiquiatra italiano que abogó por la abolición de los hospitales psiquiátricos como práctica y símbolo de un muro entre personas.

En relación con Paz Errázuriz, he propuesto que sus fotos buscan activamente el tiempo de la atención hacia el otro y esperan su respuesta, encontrándola en la futuridad, aunque precaria, de un proyecto amoroso; con el mismo gesto, llevan al sujeto creador al mismo nivel del sujeto retratado, en una foto cuya cifra será el cariño como fuerza que se desliga de los estigmas, que fomentan falsas distancias entre los ‘enfermos’ y los ‘sanos’. Como en el caso de Basaglia, quien declarara “[l]a complessa organizzazione dell’Ospedale può andare incontro a seri rischi, ma è forse nel ‘rischio’ che lo psichiatra può mettersi alla pari con il malato, in un gioco di tensione e controtensione che coinvolge paziente e medico” (Basaglia, 1964: 8-9), la apuesta de Errázuriz va en el sentido de la movilización de corrientes afectivas que fluyen en ambos sentidos y son capaces de transformar a ambos sujetos en el ‘encuentro’. Su inquietud y dedicación es similar a la que expresa Werner Herzog en la cita extraída del diario de su caminata de Mónaco a París, realizada en el invierno de 1974 para ‘impedir’ que una amiga actriz muriera: la conciencia de que el tiempo nunca alcanza realmente para darle a otro ser la posibilidad de expresarse, de dar cuenta de sus preocupaciones y sus deseos.

Por su lado, Diamela Eltit responde al gesto de la colega fotógrafa con la concentración candente de su escritura. Encierra el transcurrir del tiempo en una jornada de contacto con los asilados del Psiquiátrico de Putaendo para internalizar la especulación sobre sus obsesiones, rutinas, delirios, ensoñaciones. Su trabajo se inmerge en lugar de desplegarse; se recoge en sí para luego irradiar destellos de minutos inacabables e invocaciones, murmullos y repetición. Más que visualizar al otro frente a frente, Eltit engloba y a la vez se deja engullir por los desvaríos de una mente turbada. El borramiento de los límites entre sujetos, el juego de ajedrez que intercambia de lugar a la persona supuestamente sana con la persona definida como enferma, coinciden con el tránsito inacabado desde el que la autora expone los condicionamientos inhumanos, por discriminadores y excluyentes, del imaginario. La crítica de Eltit se efectúa deformando al significante de quien detiene el poder de la palabra. Como en la cita desde *El proceso* de Kafka, en donde la impresión de las barbas sobre el sujeto es tan intensa que transformaría la mano que la quiere aferrar en garra, lo que ella ve y nos quiere hacer ver es tan poderoso que no se queda en un espectáculo objetivado, sino que se interna y nos acecha desde la materialidad misma del discurso que el libro nos ofrece

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2005): *Profanaciones*, Córdoba: Adriana Hidalgo.
- BASAGLIA, Franco (1954): “Su alcuni aspetti della moderna psicoterapia: analisi fenomenologica dell’‘incontro’”, *Rivista sperimentale di freniatria*, vol. 78, pp. 1-28.
- BASAGLIA, Franco (1955): “In tema di ‘pensiero dereistico’. Considerazioni sul concetto di ‘distacco dalla realtà’”, *Archivio di Psicologia, Neurologia e Psichiatria*, anno 16, vol. 1, pp. 85-108.
- BASAGLIA, Franco (1965): “La distruzione dell’ospedale psichiatrico come luogo di istituzionalizzazione. (Mortificazione e libertà dello ‘spazio chiuso’, considerazioni sul sistema ‘open door’”, *Annali di Neurologia e Psichiatria e Annali Ospedale Psichiatrico di Perugia*, anno 59, vol. 1, pp. 1-10.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2014): *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires: Manantial.
- ELTIT, Diamela; ERRÁZURIZ, Paz (1994): *El infarto del alma*, Santiago: Zegers.
- FAIELLA, Maria Giovanna (2018): “40 anni di Legge Basaglia, 20 milioni di italiani curati fuori dai manicomi”, *Corriere della Sera*, 9 maggio, <https://www.corriere.it/salute/neuroscienze>.
- FOUCAULT, Michel (2012): *Historia de la locura en la época clásica*, vol. II, México: Fondo de Cultura Económica.
- LEWIS, Aubrey (1967): “The experience of time in mental disorders”, en *Inquiries in Psychiatry. Clinical and Social Investigation*, London: Routledge, pp. 611-620.
- RICHARD, Nelly (1998): *Residuos y metáforas. (Ensayo de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*, Santiago: Cuarto Propio.
- SAONA, Margarita (2012): “Maternidad y paranoia en el estado autoritario: leyendo Eltit desde Schreber”, *Perfrasis*, vol. 3, 6, pp. 55-72.
- SCARABELLI, Laura (2018): *Escenarios de nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018)*, Santiago: Cuarto Propio.