

La configuración de la experiencia manicomial en textos autobiográficos de Alda Merini: lengua, espacio y cuerpo en *La Terra Santa* y *L'altra veritat*. Diario di una diversa

Autor:

Arienza, Soledad

Tutor:

Martín, Laura Elizabeth

2024

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Magister de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad

Posgrado

Soledad Arienza

La configuración de la experiencia manicomial
en textos autobiográficos de Alda Merini: lengua, espacio y cuerpo
en *La Terra Santa* y *L'altra verità. Diario di una diversa*

Volumen único

Tesis para optar por el título de
Magíster en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Directora: Mgtr. Prof. Laura Elizabeth Martín

Buenos Aires

2024

Agradecimientos

La escritura de esta tesis no habría sido posible sin el afecto y el sostén de distintas personas que me acompañaron en este intenso camino. Un profundo agradecimiento:

A Laura Martín Osorio, mi directora, quien aceptó dirigirme sin conocerme previamente. Gracias, Laura, por tu amabilidad, por tus lecturas atentas, por lo generosa que sos con tus conocimientos, por tu escucha paciente y cálida y por la calma brindada ante cada uno de mis (muchas veces desesperados) audios de WhatsApp.

A la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, institución que me brindó una formación de excelencia en la carrera de Letras y a la cual elegí volver para esta etapa de mis estudios de posgrado.

A las y los docentes y autoridades de la Maestría en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad. En especial a Juan Pablo Sabino, quien con paciencia y claridad respondió siempre todas mis inquietudes para que esta tesis pudiera, finalmente, ser entregada.

A Elina Montes, en cuyo seminario de grado de la melancolía en la literatura inglesa se despertó mi interés por las temáticas que investigo hoy. Gracias, Elina, por haberme instado a ir por el camino del desvío y por haberme impulsado a elegir esta maestría.

A Francesca Rindone, con quien me adentré por primera vez en el aprendizaje de la lengua italiana, allá por el 2018. Gracias, Fran, por haberme abierto las puertas a tu lengua materna y por haberme hecho conocer los textos de Alda Merini, objeto de esta tesis.

A mis amigas y amigos, cuyas múltiples, variadas y constantes manifestaciones de amor sostuvieron mi escritura: Nuria Rodríguez Cartabia, Julia Vázquez Lareu, Manuela Núñez, Silvia Nolan, Graciela Abarca, Silvina Monroy, Agustina Rígoli, Lucas del Río, Mariano Magnifico, Ivana Pizarro, Victoria Pringles Granel, Johanna Sarasola y Josefina Bulló.

A mi familia, por entender que este proyecto era fundamental para mí. En especial a mi mamá, Cecilia, la primera oyente de esta tesis, y a mi papá, Fernando: gracias por inculcarme la pasión por el estudio y por transmitirme, desde siempre, el orgullo de ser parte de la UBA y lo importante que es defender nuestra universidad pública.

A Cecilia Scattini y a Pedro Carvalho, por revisar de modo tan amable mis traducciones al español de los pasajes en francés y en portugués presentes en esta tesis.

A Paladar Negro, el café que me cobijó desde comienzos de 2023 y que se convirtió en el escenario desde donde escribí gran parte de esta tesis.

A Juan Luis Mérega y a Silvia Arsenio, por estar en cada etapa y por preguntarme en todos los cafés tomados en los últimos años cómo iban mis avances con Alda Merini.

A Liliana Benavides, a Patricia Biaño y a Delia Zúccolo, por sostenerme cada vez que me enredé en los vericuetos de mi mente y por confiar en mí cuando ni yo misma estaba en condiciones de hacerlo.

A mis alumnas y alumnos, los actuales y los ya egresados, porque con su alegría y su curiosidad cotidianas iluminaron, tantas veces sin saberlo, muchas de las oscuridades de este proceso.

A Nelly Teresa Capmany y a Adriana Romero, mis dos principales guías en el camino que elegí para mi vida, la literatura. Esta investigación intenta, humildemente, honrar su memoria y agradecer la huella imborrable que dejaron en mí.

Buenos Aires, mayo de 2024

Resumen

El interés de esta investigación se centra en la manera en que se configura la experiencia manicomial en dos textos de la autora italiana Alda Merini (1931-2009): *La Terra Santa* (1984) y *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986). Se abordan los textos partiendo de las teorizaciones en torno a las escrituras del yo y al testimonio, ya que esta zona de la producción de Merini se basa en su experiencia de internación en el manicomio Paolo Pini de Milán durante los años sesenta. En este sentido, se busca explorar cómo el paso por esta institución somete a quienes lo atraviesan a un proceso de desubjetivación que repercute en el cuerpo y la lengua. Se propone una metodología cualitativa que, desde una perspectiva crítico-literaria, contemple dos enfoques. Por un lado, uno socio-histórico que tenga en cuenta ciertos aspectos de la dimensión contextual del *corpus*, tales como las características de los manicomios en el siglo XX o la consideración de la locura femenina como rótulo utilizado a lo largo de los siglos para justificar, encubrir o perpetuar situaciones de dominación patriarcal. Por el otro lado, un enfoque textual que se centre en el análisis del *corpus*. Así, mediante la identificación y el examen de los procedimientos puestos en juego en los géneros del diario y del testimonio, y a través del análisis de la configuración de la lengua, del espacio y del cuerpo, se buscará sistematizar cómo se configura la experiencia manicomial en los textos elegidos.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1- Estado de la cuestión	5
1.1. Escrituras autobiográficas: antecedentes teóricos.....	5
1.1.1. Discusiones en torno al diario íntimo	8
1.2. Experiencia, testimonio y testimonio poético.....	16
1.2.1. La experiencia y el cuerpo según Walter Benjamin y Patrizia Violi.....	16
1.2.2. La experiencia del testimonio: entre subjetivación y desubjetivación	19
1.3. <i>La Terra Santa</i> y <i>L'altra verità</i> : enfoques desde la crítica.....	20
Capítulo 2- Bitácora íntima y postales poéticas: modos de configurar el viaje manicomial	22
2.1. Alda Merini: algunas precisiones sobre su vida y su obra.....	22
2.2. <i>La Terra Santa</i> y <i>L'altra verità</i> en contexto.....	23
2.3. <i>L'altra verità</i> , una bitácora íntima manicomial	27
2.4. <i>La Terra Santa</i> , postales poéticas que testimonian.....	34
2.5. Entre la subjetivación y la desubjetivación: los casos de “Toeletta” y “Abbiamo le nostre notti insonni”	38
Capítulo 3- “Las locas, al manicomio”: enfoques socio-históricos de la institución manicomial y de la locura de las mujeres	43
3.1. Instituciones totales y poder disciplinario	43
3.1.1. El manicomio: un tipo de institución total, según Erving Goffman.....	43
3.1.2. La psiquiatría como poder disciplinario, según Foucault.....	48
3.2. Apuntes de la historia del manicomio en Italia.....	52
3.3. La configuración de la locura femenina.....	56
3.3.1. “Loca”: etiqueta psiquiátrica de opresión a la mujer, según Phyllis Chesler.....	57
3.3.2. La locura como fenómeno histórico-social, según Franca Ongaro	62
3.3.3. La locura como cautiverio, según Marcela Lagarde y de los Ríos.....	67
Capítulo 4- La lengua	72
4.1. Lengua manicomial.....	72
4.2. La lengua de <i>L'altra verità</i>	73
4.2.1. Isotopía narrativa interrumpida: cartas y poemas.....	74
4.2.2. Polifonía testimonial.....	77

4.3.	La lengua de <i>La Terra Santa</i>	80
4.3.1.	<i>La Terra Santa</i> como conjunto de postales poéticas: propuesta de análisis...	82
Capítulo 5-	El espacio manicomial	100
5.1.	Modos de nombrar el manicomio	101
5.2.	Personajes del manicomio	103
5.2.1.	En <i>L'altra verità</i>	103
5.2.2.	En <i>La Terra Santa</i>	107
5.3.	La rutina en el manicomio	109
5.4.	Tratamientos en el manicomio.....	113
5.5.	Posibilidades de resubjetivación	119
Capítulo 6-	El cuerpo	126
6.1.	Lecturas críticas en torno al cuerpo en los textos de Merini	127
6.2.	Propuesta de análisis: metamorfosis por exceso y por reducción.....	129
6.2.1.	Metamorfosis por exceso.....	130
6.2.2.	Metamorfosis por reducción.....	134
Consideraciones finales	143
Referencias bibliográficas	151
Anexo	156

Introducción

Mi interés en torno a este campo problemático y a esta autora en particular se despertó a partir de dos caminos: la lectura de diversos textos literarios, por un lado, y la experiencia viva, corporal, de una lengua extranjera, el italiano, por el otro.

Promediando la carrera de Letras, algunas temáticas como la configuración del encierro o la experiencia de la melancolía comenzaron a interpelarme. En ese sentido, hubo algunas instancias de mi recorrido académico que resultaron hitos en hacer crecer ese interés. En el año 2014, en el marco de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, cursé el seminario “El imaginario melancólico en la literatura inglesa” a cargo de la Mgr. Lic. Elina Montes. Mi monografía final estuvo centrada en el análisis de un *corpus* de la dramaturgia inglesa Sarah Kane a partir del eje de la melancolía. Allí comencé a interesarme por la configuración de subjetividades sufrientes desde un psiquismo inestable.

Una segunda experiencia académica importante fue una adscripción en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) entre los años 2017 y 2019 que me llevó a conocer a Mauricio Rosencof, autor uruguayo tomado como rehén por la dictadura de su país durante más de una década. En esta experiencia de lectura, supervisada por la Dra. Andrea Cobas Carral, mi trabajo se centró en la configuración del encierro y en los efectos de la violencia política en el cuerpo y en la lengua. Aquí también comencé a indagar teóricamente en las escrituras del yo y los problemas a ellas asociados.

Paralelamente, mientras en esos años comenzaba a estudiar italiano, di con la poeta Alda Merini, autora del siglo XX a quien desconocía por completo. Comencé a indagar en su vida y en su obra y descubrí que, durante los años sesenta, había pasado casi una década internada en lo que en ese momento eran los manicomios en Italia. Al profundizar las lecturas críticas, comprobé que hay una zona de su obra que tematiza aquella experiencia. Comencé a leer dicho *corpus*, compuesto por textos en prosa y poesía, y me apasioné, no sólo por los textos en sí, sino porque comprobé que todo lo anteriormente trabajado en otras textualidades (Kane, Rosencof) en instancias previas de mi vida lectora, podía retomarse y resignificarse a la luz del estudio de esta autora.

Así, al avanzar con la lectura de los textos literarios y críticos, comenzaron a delinearse algunos problemas que conciernen a las escrituras autobiográficas y sus alcances a la hora de dar cuenta de situaciones de encierro, tales como la experiencia manicomial. En el caso de Merini, los problemas detectados conciernen, por un lado, al modo en que las llamadas “escrituras del yo”, en sus diversas modulaciones, pueden articular una experiencia en la que justamente la lengua, junto con el cuerpo, son aspectos que se ven horadados. También, dentro de este gran campo de escrituras, se advirtió la posibilidad de problematizar la cuestión genérica, ya que el *corpus* de Merini elegido abarca tanto poesía como prosa no ficcional (en particular, un diario). Finalmente, dado el contexto de producción de los textos, se impuso la necesidad de considerar en el análisis la perspectiva de género y cómo la historización en torno a las representaciones que vinculan la mujer y la locura puede enriquecer el análisis. Teniendo estas inquietudes en consideración, surge la pregunta por las maneras en que la escritura autobiográfica de Alda Merini configura la experiencia manicomial en la Italia de los años sesenta del siglo XX.

Por lo tanto, me propongo contribuir con los debates en torno a las escrituras autobiográficas y la configuración de la experiencia manicomial a partir del *corpus* de Alda Merini compuesto por el poemario *La Terra Santa [La Tierra Santa]* y el diario *L'altra verità. Diario di una diversa [La otra verdad. Diario de una diversa]*.

De este propósito se desprenden una serie de objetivos específicos. En primer lugar, identificar las distintas modulaciones de las llamadas “escrituras del yo” y su productividad en relación con los textos del *corpus* propuesto. En segundo lugar, identificar los modos en que los géneros lírico y del diario configuran la experiencia manicomial de desobjetivación y resubjetivación de Merini. En tercer lugar, sistematizar las representaciones que históricamente han vinculado a la mujer con la locura y hacerlas dialogar con el *corpus* propuesto. Por último, reconstruir los procedimientos e imágenes en la configuración de la lengua, del espacio y del cuerpo en la experiencia manicomial de Merini.

Para cumplir con los objetivos específicos planteados, opto por una metodología cualitativa¹ que, desde una perspectiva crítico-literaria, contemple dos principales enfoques

¹ En la introducción al *Manual de investigación cualitativa*, N. Denzin e Y. Lincoln caracterizan la propuesta cualitativa como un trabajo de montaje en el que pueden convivir múltiples metodologías y estas “pueden ser vistas como un *bricolage* y el investigador como un *bricoleur*. [...] El *bricoleur* produce un *bricolage*, esto es,

como modos de abordaje. Por un lado, un enfoque socio-histórico que tenga en cuenta la dimensión contextual de los textos del *corpus* y de aspectos que ellos tematizan, como por ejemplo la locura. Por el otro, un enfoque textual que se centre en el análisis de los textos y que tenga en cuenta su especificidad genérica y sus procedimientos formales.

Con respecto al enfoque socio-histórico, se procede a la lectura y el análisis de fuentes secundarias que proponen una mirada de la locura como fenómeno histórico-social, anclada en determinadas disciplinas de poder. Se parte de la concepción que Michel Foucault presenta en *El poder psiquiátrico* (2005) sobre el disciplinamiento en tanto “una modalidad mediante la cual el poder político y los poderes en general logran, en última instancia, tocar los cuerpos, aferrarse a ellos, tomar en cuenta los gestos, los comportamientos, los hábitos, las palabras” (p. 59). Asimismo, con respecto a la locura, se incorporan fuentes que adoptan el enfoque propuesto por Franca Ongaro Basaglia en *Mujer, locura y sociedad* (1985): “Propongo investigar la "locura" de las mujeres enfocándola como un fenómeno explícita e históricamente determinado. Propongo tratar de entender, y no sólo interpretar, el fenómeno de la “locura” como un producto histórico-social” (p. 56). También se retoman textos críticos que puntúan los contextos de producción de los textos de Merini. En cuanto al enfoque textual, este contempla el trabajo con fuentes primarias (textos literarios), que consiste en la lectura de las mismas y la propuesta de “constelaciones de lectura” para su análisis, sintagma de inspiración benjaminiana que retoma Delfina Muschietti (2014: 9) en el trabajo con el grupo “Poesía y Traducción”. En la instancia de elaboración del plan de tesis de esta investigación se había contemplado, entre las tareas, la lectura crítica de las traducciones disponibles de las fuentes y la eventual propuesta de nuevas alternativas de traducción como parte del ejercicio de lectura y análisis de los textos. La elaboración de nuevas traducciones fue finalmente desestimada debido a que excedía el propósito y los alcances de este trabajo.

En cuanto a la organización de la tesis, esta se estructura en seis capítulos. El primero contempla el desarrollo del estado de la cuestión; el segundo, el trabajo con el género autobiográfico y los aportes teóricos y críticos en torno a las escrituras del yo, al testimonio y a la experiencia; el tercero, la historización de las instituciones manicomiales y

un conjunto de piezas unidas, un tejido de prácticas que dan soluciones a un problema en una situación concreta” (Denzin y Lincoln, 2012: 3).

de los vínculos entre mujeres y locura. Los capítulos cuatro, cinco y seis, por su parte, se abocan al análisis textual del *corpus*: el cuarto se centra en la lengua; el quinto, en el espacio manicomial y el sexto, en la configuración del cuerpo.

Capítulo 1- Estado de la cuestión

1.1. Escrituras autobiográficas: antecedentes teóricos

Esta tesis se centra en dos textos de Alda Merini publicados en los años ochenta, después de dos décadas de silencio y silenciamiento a causa de las sucesivas internaciones de la autora en instituciones manicomiales. Sus textos habían comenzado a circular en Italia a fines de los años cuarenta, y durante las décadas de 1950 y 1960 habían sido publicados algunos de sus poemarios. *La Terra Santa* (en adelante, *LTS*) y *L'altra verità. Diario di una diversa* (en adelante, *LAV*), poemario y diario, respectivamente, tematizan la experiencia manicomial y, a partir de ella, configuran un cuerpo y una lengua signados por el estigma de la locura y las marcas del paso por la institución².

Es por esto que la pregunta-problema que se propone en esta tesis requiere revisar algunas de las principales discusiones en torno a las escrituras autobiográficas, así como repasar lo escrito en torno a la relación de estas con los procesos de subjetivación y desubjetivación. Asimismo, resulta central sistematizar algunas de las lecturas que se han hecho recientemente en torno al *corpus* literario elegido.

En “El problema de los géneros discursivos” (1982), Mijail Bajtín establece que aquellos son tipos estables de enunciados vinculados a determinadas esferas de la comunicación (p. 248). Como indica Solange Camauër (2013) al comentar los aportes bajtinianos, “Una definición canónica de ‘género’ permite comprender no solo las oscilaciones entre la estabilidad prescriptiva y la transgresión que suponen los géneros literarios sino también la elaboración social y lingüística de los mismos” (p. 26). Es bajo esta perspectiva oscilante entre la estabilidad y la transgresión, que a su vez tiene en cuenta los aspectos sociales y lingüísticos, que se busca reflexionar en torno a los textos del *corpus*.

² Aclaración sobre las traducciones de las fuentes utilizadas (textos literarios y textos críticos): en esta tesis, los textos literarios utilizados (*La Terra Santa* y *L'altra verità. Diario di una diversa*) se citan en lengua original, italiano. En notas al pie se proporcionan las traducciones de los pasajes citados. Para *LTS*, se ha optado por utilizar la versión de Jeanette Lozano Clariond, cuya traducción del poemario completo fue editada por Pre-Textos en 2002. En cuanto a *LAV*, en notas al pie se proporciona la traducción de Carlos Skliar, editada por Mármara en 2019. Si bien finalmente se ha optado por no realizar un trabajo de análisis y comentario de las traducciones, ya que excedía los propósitos de este trabajo, en algunos casos puntuales que oportunamente se aclaran, se han propuesto traducciones alternativas a las de Clariond y Skliar. Con respecto a los textos críticos escritos en lenguas extranjeras (italiano, francés, inglés y portugués) se proporcionan las citas en lengua original y se añaden, en notas al pie, traducciones propias de dichas fuentes.

Cuando se piensa en las llamadas “escrituras del yo”, es importante recordar que las discusiones teóricas en torno a las diversas modulaciones de la escritura autobiográfica son vastas y han dado lugar a una gran cantidad de términos y clasificaciones (Lejeune, 1991; Alberca, 1996; Gasparini, 2012; Doubrovsky, 2012). Mientras que Philippe Lejeune sienta las bases para la discusión en 1975 al proponer una definición para la autobiografía en su texto “El pacto autobiográfico”, Serge Doubrovsky es quien acuña otro término central, el de “autoficción”. Autores como Manuel Alberca y Philippe Gasparini y le han agregado nuevos matices a la definición original.

El “pacto autobiográfico” —a diferencia del “pacto novelesco”— se funda en un doble principio: el de identidad (correspondencia entre autor, narrador y personaje basada en el nombre propio) y el de veracidad (referencialidad externa), principios que el lector atiende al distinguir autobiografía y novela (Lejeune, 1991: 53). Partiendo de esta definición, Doubrovsky acuña en *Fils* (1977) el término “autoficción” como una respuesta a la teoría de los pactos de Lejeune. En su formulación, Doubrovsky retoma el principio de identidad que para Lejeune erige lo autobiográfico, al mismo tiempo que niega el principio de veracidad referencial. Así desplaza la atención hacia textualidades fundadas en un “pacto oximorónico”. En “Autobiografía/verdad/psicoanálisis” (2012), Doubrovsky retoma esta cuestión y señala que, a diferencia de la autobiografía que es un privilegio de las personalidades importantes, la autoficción es la ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales, pero en la que se abandona el discurso cronológico en beneficio de “una divagación poética” (p. 53). Así, debido al movimiento de su escritura, el texto (que es la historia de una vida verdadera) se aparta del registro de lo real. Doubrovsky ubica a la autoficción en un lugar intermedio entre la autobiografía y la novela. Este autor señala que, para la autobiografía clásica, el sujeto nace de uno sólo: es decir, se observa y escribe acerca de sí. Sin embargo, él considera que es imposible reconocerse a uno mismo a partir de uno mismo, debido a que el autoconocimiento pasa por el reconocimiento del otro: “el autorretrato, de hecho es un hetero-retrato, que le llega al sujeto del lugar del otro” (p. 57).

Es por estas razones que Alberca (1996) señala que el pacto propuesto por la autoficción es un “pacto ambiguo” que puede “romper los esquemas receptivos del lector, al proponerle un tipo de lectura vacilante, pues si de una parte parece anunciarle un pacto

novelesco, al tiempo le invita, por la identidad de autor, narrador y personaje, a una lectura autobiográfica” (p. 10). Así, prosigue el crítico español:

La autoficción como ejemplo palmario de pacto ambiguo tiene algo de antipacto o contrapacto, una manera de emborronar la clara y explicativa teoría de Ph. Lejeune, de ponerla a prueba o de completarla, pero sobre todo de acotar un campo intermedio entre los dos grandes pactos literarios, entre los relatos “verdaderos” y los “ficticios” (p. 10).

En cuanto al tipo de lector que exigen estos textos, se trata de un lector activo, atento a las ambivalencias y cambios que se desprenden de la hibridez y las vacilaciones del género (Alberca, 1996: 16). Por último, con respecto al principio de identidad, Alberca resalta que la autoficción presenta la identidad mediante dos posibles modalidades: “la que consagra el nombre propio y la que, ausente este, se suple con una serie de datos personales, expresos en el texto” (p. 17). Por ejemplo, en una autoficción en la que no se nombra de manera puntual al autor, podrían aparecer menciones a otros de sus textos o la referencia explícita a momentos de su vida reconocibles por los lectores.

Philippe Gasparini, por su parte, retoma en “La autonarración” (2012) el término autoficción y enumera algunas características del género. En primer lugar, este funciona como un campo de experimentación lingüística (Gasparini, 2012: 184): esto es lo que le da estatus de “literatura”. A diferencia de la autobiografía, en la autoficción no hay linealidad temporal, sino que se rompe la cronología con diferentes procedimientos (Gasparini, 2012: 189). Otra característica de la autoficción sería la inclusión de citas, metadiscursos y ejemplos de intertextualidad (Gasparini, 2012: 189). A su vez, en las autoficciones proliferan los monólogos interiores, la asociación de ideas y las visiones imaginarias (Gasparini, 2012: 190). La consecuencia de estas características es que surge un género signado por la fragmentación y la heterogeneidad, a diferencia de la autobiografía naturalista que es “cronológica y totalizante” (Gasparini, 2012: 191). De este modo, para Gasparini, esos rasgos determinan un tipo de género que él define como un “texto autobiográfico y literario con rasgos de oralidad, innovación formal, complejidad narrativa, fragmentación, alteridad, heterogeneidad y autocomentario, cuyo objetivo es problematizar las relaciones entre la escritura y la experiencia” (p. 193). Sin embargo, Gasparini prefiere no usar el término “autoficción” sino el de “autonarración” que se caracteriza por “hacer bascular la propia autobiografía en lo literario” (p. 193).

Las referencias a estas puntualizaciones teóricas en torno a la autobiografía y la autoficción resultan pertinentes no sólo porque son centrales en el desarrollo teórico en torno a las escrituras autobiográficas, sino porque algunas de sus características pueden comenzar a iluminar aspectos de los textos de Merini. Si bien esto será desarrollado en capítulos subsiguientes, se puede adelantar que tanto en *LTS* como en *LAV* se cumplen los principios de identidad y de veracidad. Con respecto a los rasgos de la autoficción desarrollados por los distintos autores anteriormente citados, de Doubrovsky se destaca la referencia a la “divagación poética” y al corrimiento con respecto al registro de lo real. Esto efectivamente se evidencia en los textos del *corpus*, principalmente por la temática de los textos y el marco que estos configuran (el manicomio), cuyo contexto de agresión sistemática impulsa a que el texto se deslice hacia registros oníricos o fantásticos. De Alberca es sugerente la referencia a la hibridez y las vacilaciones, algo que, como se verá a continuación, múltiples teóricos del género del diario destacan como una de las características del mismo. Por último, hay varios aspectos propuestos por Gasparini para la autonarración que se retoman en el análisis de los textos: el hecho de considerar al texto como “campo de experimentación lingüística”, la ruptura cronológica, la intertextualidad, las visiones imaginarias, la fragmentación y la “problematización de las relaciones entre escritura y experiencia”.

1.1.1. Discusiones en torno al diario íntimo

El desarrollo del estado de la cuestión en torno a las teorizaciones sobre las escrituras autobiográficas debe también establecer algunas puntualizaciones acerca del género del diario. Ubicar las principales discusiones que giran en torno a esta forma literaria es importante debido a que uno de los textos del *corpus* se subtitula, justamente, *Diario di una diversa*. Este elemento del paratexto es una coordenada fundamental que indica bajo qué pacto debe leerse el material.

Cuando se piensa en el diario en tanto género, surgen a primera vista matices y subclasificaciones, ya que no es lo mismo, por ejemplo, un diario íntimo que un diario de viajes o un diario de artista. El título del texto de Merini (*L'altra verità. Diario di una diversa*) podría hacer pensar que se acerca más al polo de lo que se suele denominar diario íntimo, ya que es el diario de “una diversa, una diferente”, Merini en este caso, quien da cuenta de su paso por el manicomio. Se discutirá, sin embargo, hasta qué punto se puede

adscribir este texto en dicha categoría. Este se inscribe ciertamente dentro de las llamadas “escrituras del yo”, pero contiene su propia especificidad. Una primera definición concisa de este género es la proporcionada por Lejeune en “De la autobiografía al diario: historia de una deriva” (2012). En este artículo, Lejeune define al diario como “serie de huellas fechadas” (p. 86), y amplía: “El diario es un manuscrito y una huella personal; es, antes que nada, una práctica de escritura y solo después, con la publicación, se convertirá en una obra” (p. 86).

En “El diario íntimo y el relato” (1969), Maurice Blanchot sistematiza algunas de las características de dicho género, tales como la cronología, la presencia de lo cotidiano (que presupone el compromiso a la escritura diaria), la sinceridad y la insignificancia de los hechos narrados. Estos componentes postulan una constante tensión entre los campos de la literatura y de la vida. Si se desglosan las palabras de Blanchot, se ve que este indica que el diario “debe respetar el calendario” (p. 207); que “lo que se escribe se arraiga entonces, quiérase o no, en lo cotidiano y en la perspectiva que lo cotidiano delimita” (p. 207) y “de ahí que la sinceridad representa, para el diario, la exigencia que debe alcanzar, pero sin traspasarla” (p. 207). Por último, puntualiza que

El interés del diario reside en su insignificancia. Esa es su pendiente, su ley. Escribir cada día, bajo la garantía de este día y para recordárselo a sí mismo, es una manera cómoda de escapar al silencio, como a lo que la palabra tiene de extremo. Cada día nos dice algo. Cada día anotado es un día preservado. Doble operación ventajosa. Así se vive dos veces. Así uno se cuida del olvido y de la desesperación de no tener nada que decir (p. 208).

Aquí se pone de manifiesto, también, la relación de la escritura con la vida (lo cotidiano) y con la memoria (como antídoto para el olvido, a partir del registro ¿o invención? de recuerdos).

La distinción que hace Lejeune entre “práctica de escritura” y “obra” permite introducir las amplias discusiones que han aflorado en torno al lugar de los diarios dentro del campo de las escrituras autobiográficas, y su estatuto o no de textos literarios. Para revisar este punto, se tienen en cuenta los aportes de Hans Rudolf Picard (1981), Béatrice Didier (1996), Alain Girard (1996), Laura Freixas (1996), Enric Bou (1996) y Álvaro Luque Amo (2016 y 2018).

En “El diario como género entre lo íntimo y lo público” (1981), Picard explica que, para el momento de escritura de su artículo, el diario ya goza del estatuto de literatura y es

considerado un género literario pero que, “originariamente, el auténtico diario y la Literatura eran dos ámbitos completamente distintos y esencialmente inconciliables” (p. 115). El autor justifica esto en base a dos argumentos: el trabajo del diario con la mimesis y, en segundo lugar, la cuestión de la publicación. Con respecto a lo primero, Picard establece que “el diario es un género documental y descriptivo, mientras que la Literatura [...], incluyendo la llamada Literatura mimética, no reproduce el mundo, sino que, por vía ficcional, proyecta imágenes de un anti-mundo imaginario” (p. 116). Picard también establece algunas características constitutivas del diario, y las expone para utilizarlas como argumento del carácter no literario de los diarios: “Las peculiaridades constitutivas del diario, es decir, su fragmentarismo, la incoherencia a nivel textual, su referencia a una situación vital concreta, lo abreviado de la información, no se avienen con el concepto de totalidad de la obra literaria, del *opus*” (p. 116). Esto resulta discutible, ya que la fragmentación o esa supuesta “incoherencia” a nivel textual pueden ser vistas en sí como operaciones literarias, que justamente podrían otorgarle a los diarios el estatuto de lo literario. Además, con respecto a la construcción del yo, Picard reflexiona acerca de cómo la escritura del diario en realidad opera con mecanismos similares a los de la ficción, ya que el yo que se plasma en los diarios no es uno transparente. La práctica de la escritura hace que “la descripción del yo que se encuentra en el diario, incluso la que más se parezca al documento, esconde un yo en cierto sentido ficcional” (Picard, 1981: 116-117).

Picard reconoce estas tensiones y su posible resolución en que el texto diarístico finalmente sea considerado uno literario, pero adjudica esa transformación a la cuestión de la publicación. El paso de ser textos concebidos para el ámbito privado, cuyo único lector es el propio autor, hacia un ámbito que contempla la publicación y potenciales infinitos lectores es lo que, para Picard, transforma al diario y lo hace ser parte de la literatura. La publicación, en 1882, de una parte del diario de Henri Frédéric Amiel es un hito en este sentido:

El paso del status privado del diario a su status público es un acontecimiento importante, tanto desde el punto de vista de las formas literarias como del de la ontología de la Literatura. Lo que por definición era a-literatura toma ahora el rasgo y la función de la obra literaria. La escritura en forma de diario, que por su naturaleza misma niega la comunicación intersubjetiva, entra ahora en la comunicación literaria (Picard, 1981: 118).

Teorizaciones posteriores, como la de Luque Amo (2016), cuestionan el hecho de que Picard considere la publicación como factor determinante para considerar el diario como literatura ya que: “Al contrario, la escritura del diario, por muy personal que esta sea, no está dirigida exclusivamente al autor que la escribe, sino que en el horizonte textual siempre hay un tercero, otro” (p. 275). Para este autor, lo que le otorga al diario su carácter literario es que soporta una lectura ficcional (p. 277).

Otro autor importante a la hora de sentar las bases de las discusiones teóricas en torno al diario es Alain Girard en “El diario como género literario”, una versión abreviada de la introducción a *Le journal intime [El diario íntimo]*, texto de 1963 publicado en español en 1996, en la *Revista de Occidente*. En este texto, Girard hace una lectura socio-histórica y recorre las transformaciones sociales que posibilitan, hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX, el advenimiento del género. Para Girard, la exaltación del sentimiento y la moda de las confesiones (con el caso de Rousseau), por un lado, y el afán por fundar una ciencia basada en la observación, por el otro, confluyen en el nacimiento de este tipo de textos (p. 32). Como ejemplos, menciona una vertiente literaria, centrada en el análisis personal, como el caso de Stendhal, así como una más centrada en el análisis sociológico, como Saint-Simon y Comte. En todos los casos, el afán de los primeros escritores de diarios es “comprender las operaciones del espíritu, captar las relaciones de lo físico y lo moral, y conocer mejor al hombre” (Girard, 1996: 33). La observación funciona así como un análisis de conciencia (Girard, 1996: 33). Si bien esta escritura es en principio secreta, a partir de 1850 florece la publicación de diversos textos póstumos. En estos se plasman, para Girard, los principales temas de los textos contemporáneos a su época, tales como la percepción del yo como algo múltiple y contradictorio, o el sentimiento de extrañeza que eso produce (p. 34).

Siguiendo un desarrollo cronológico, otra contribución importante en las discusiones sobre el diario como forma literaria es el artículo de Béatrice Didier “El diario ¿forma abierta?” (1996). En este, la autora describe una tensión que atraviesa a todo diarista entre el cerco provisto por el género y, por el contrario, el carácter abierto que el mismo posee: “Dado que este tipo de escritura no conoce reglas ni verdaderos límites, el diario puede abrirse a cualquier cosa. Todo puede convertirse en diario” (p. 39). Con respecto a la relación entre acontecimientos narrados y momento de la escritura, Didier establece que “el

acontecimiento debe ser registrado enseguida, sin esa distancia que permite la elaboración del recuerdo, la reconstrucción, el trabajo de síntesis una excesiva sofisticación de estilo” (p. 40). Otra diferencia que Didier postula, y que se retomará en el próximo capítulo junto con la problematización del tiempo de la escritura y de los hechos narrados en el *corpus*, es la diferencia entre “diario-reportaje” y “diario puramente introspectivo”. El primero incluye conversaciones, voces otras, reproduce diálogos mediante el discurso directo. El segundo, en cambio, incluye la voz ajena en el tejido del discurso indirecto (Didier, 1996: 40).

Laura Freixas, por su parte, en un texto titulado “Auge del diario ¿íntimo? en España” (1996), se centra en el advenimiento del diario en el panorama literario español. Si bien este campo excede los intereses de esta tesis, la autora expone algunos puntos más generales que pueden tomarse como marco de referencia. Freixas amplía las características de la forma canónica del diario, para lo cual parafrasea a Alain Girard en *Le journal intime*. Según esta perspectiva, el diario canónico se registraría por los siguientes rasgos: “se escribe día a día, sin una estructura predeterminedada; es secreto, está redactado en primera persona; el autor, en su faceta privada, está presente en él” (Freixas, 1996: 12). Es importante notar que Freixas aclara que esta sería la forma canónica del diario, lo que habilita a considerar textos que no cumplen a rajatabla cada una de estas características como modulaciones diversas del diario. Tal es el caso del diario de Merini, ya que se postulará que este es *diverso* también en su apropiación del género diarístico.

Otro aporte teórico relevante de finales del siglo XX en torno al diario es el artículo de Enric Bou “El diario: periferia y literatura” (1996). Bou define al diario como “una crónica cotidiana, escrita desde el presente, de una experiencia personal” (p. 124). Para Bou, “Necesita el diario de unas mínimas condiciones: anotaciones periódicas, atención hacia lo inmediato, entidad literaria. Se caracteriza también por la monotonía, la repetición de días, con sus gestos y acciones, visitas, conversaciones, lecturas” (p. 124). A su vez, la presencia de estas repeticiones, junto con cierta aparente desorganización, le permite decir a Bou que la construcción textual del diario “tiene algo de *collage*” (p. 126). Bou enumera tres elementos fundamentales de los diarios: el uso de la primera persona; la escritura sobre la realidad diaria, con un predominio del presente en que se escribe, sin acceso al futuro y la producción de un escrito que se publica, eventualmente (p. 125). Asimismo, hace referencia al modelo estructuralista propuesto por Valerie Raoul que contempla tres

elementos centrales que intervienen en un diario. En primer lugar, el yo del narrador-protagonista, que hace que el autor sea simultáneamente sujeto y objeto de la acción, y se desdoble. En segundo lugar, la intervención del tiempo y el espacio, la repetición y el cambio, la conjunción de elementos temporales y atemporales (como descripciones y reflexiones). En tercer lugar, la autoimagen literaria, ya que: “Hay un componente importante de metanarratividad y autoconciencia, ya que el escritor a menudo se presenta a sí mismo en el acto de escribir, o en reflexión acerca de lo que escribe o cómo escribe” (Bou, 1996: 128).

Ya en el siglo XXI, Álvaro Luque Amo retoma los postulados sintetizados en este apartado y propone algunos corrimientos para dar con una definición superadora del diario. En “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario” (2016), comienza realizando algunas objeciones a Picard, principalmente en lo ya explicitado en torno a la centralidad de la publicación como factor que hace que el diario pase del ámbito de la “a-literatura” al de lo literario (Luque Amo, 2016: 282).

Posteriormente, Luque Amo presenta la propuesta conciliadora de José Manuel Pozuelo Yvancos, para quien “el texto autobiográfico sería capaz, al mismo tiempo, de mantener una correspondencia con el mundo real y de construir un Yo que es puramente textual, ficticio, sometido a las leyes concretas de la escritura” (p. 283). Luque Amo enlaza esto con la concepción de Paul Ricoeur en torno a la mimesis. Se recordará que Picard establecía que una de las razones para considerar al diario como a-literario había sido su carácter documental, mimético, que lo alejaba de la invención propia de lo literario. Si se toma la mimesis tal como la concibe Ricoeur, esta presenta una dimensión creadora³, por lo que:

El texto diarístico, desde la visión de Ricoeur, puede de esta forma trascender la visión de Lejeune sobre la escritura autobiográfica y su pacto. La verdad contenida en el texto debe ser relativizada, en la medida en que este texto no es solo referencial, sino también poiético, y es susceptible de ser ficcionalizado (Luque Amo, 2016: 285).

Es por esto que Luque Amo justifica “la autoconstrucción del Yo acometida en la escritura del diario personal. De este modo, [...] la escritura diarística admitiría al mismo tiempo una lectura referencial y una lectura ficcional” (p. 290). Sin embargo, Luque Amo no considera

³ “...la mimesis no es una copia, sino una reconstrucción que hace la imaginación creadora” (Ricoeur, 2000: 130).

al diario como un texto ficcional puro, sino que reconoce que aquel mantiene una correspondencia con el mundo real que no se encuentra en textos que se atienen al pacto ficcional (p. 285). Para este autor, entonces, en el diario existe identidad entre autor, narrador y personaje, pero también deja lugar para la autoconstrucción del Yo, al emplear los modos de la ficción. Esto último es lo que le da el estatuto de literario (Luque Amo, 2016: 286).

Con respecto al empleo de los modos de la ficción, Luque Amo recuerda que la pretensión de los diarios no es científica ni histórica. El diario contiene una verdad “subjetiva, una verdad que por tanto no busca ser comprobable, sino que sencillamente se presenta como tal y solo tiene la garantía del autor y la confianza del receptor” (Luque Amo, 2016: 287). Esto puede complejizarse en el caso del texto de Merini, ya que el texto da cuenta de los maltratos ejercidos hacia las y los⁴ pacientes en los manicomios en Italia, lo que hace que el texto pueda enmarcarse en un género como el del testimonio. Esto no hace, sin embargo, que el texto de Merini sea uno puramente documental, ya que en él hay “espacio textual para que el Yo se desarrolle y se autoconstruya” (Luque Amo, 2016: 291).

Al finalizar su texto, Luque Amo propone su definición de diario literario. Este es un texto que:

escrito desde el presente y narrado en forma de crónica cotidiana, está protagonizado por un Yo que registra su día a día mediante entradas a veces fechadas y que, además, puede soportar una lectura literaria, en tanto que se construye con los mismos materiales de la ficción (Luque Amo, 2016: 297).

Con respecto al tema de la publicación y la recepción, Luque Amo agrega que “Este texto está dirigido, pero no exclusivamente, al propio sujeto que lo escribe, el autor, que se desdobra en autor y receptor al mismo tiempo hasta que el texto se publica y el receptor pasa a ser universal” (p. 297).

⁴ La pregunta por la lengua ha motorizado esta tesis: no solamente la pregunta por la lengua en los textos de Merini, sino también la pregunta por la lengua en el proceso mismo de escritura de estas páginas y, en particular, la pregunta por la lengua y el género. Por un lado, el uso del masculino genérico no representaba las búsquedas y cuestionamientos de quien escribe, pero, por el otro, el uso del lenguaje inclusivo en la escritura académica no es una práctica que tenga aún incorporada. Por eso, opté por lo que consideré más genuino acorde a mis inquietudes: utilicé el desdoblamiento en lugar del masculino genérico y, en los casos en los que fue posible, elegí construcciones sintácticas alternativas que no marcaran el género. Mantuve el masculino genérico al citar autores o autoras que lo hubieran utilizado.

Esta nota al pie es la huella de una de las tantas decisiones tomadas en el proceso de escritura y, pienso, también funciona como marca de una búsqueda y de una pregunta que permanecen abiertas.

Con respecto al sintagma “diario íntimo” para hacer referencia a un tipo de texto diarístico, en “La construcción espacio íntimo en el diario literario” (2018), Luque Amo se detiene en la construcción de la intimidad en este tipo de textos. Para el crítico español, “La diferencia esencial entre las actuaciones íntimas y el resto estriba en que las primeras nunca serán observables, porque carecen de la proyección externa de las otras. Acciones como fantasear, imaginar y, en suma, pensar, no poseen esa categoría externa que caracteriza a las públicas y privadas” (p. 747). De este modo, la intimidad le da lugar a lo intrapersonal y la introspección sobre los propios sentimientos (Luque Amo, 2018: 747). Estos puntos son centrales en el texto de Merini, ya que le dan espacio a la configuración de lo fantasioso, lo imaginativo, aspectos de la subjetividad que, se verá, se encuentran problematizados en el espacio manicomial.

Por último, Luque Amo hace alusión al artículo de César Aira titulado “La intimidad” (2008). En este, Aira sostiene que en la intimidad “hay una resistencia al lenguaje. La frontera de la intimidad retrocede tanto como avanza la voluntad de contarla” (p. 3). El autor argentino también se pregunta por la utilidad de la intimidad, y responde que “su utilidad está en la inversión de la función de la verdad en el lenguaje. La intimidad es algo así como el laboratorio de la verdad” (p. 5). Finalmente, enlaza la creación de la intimidad⁵ con la de la literatura, y allí nuevamente se abren puntos de contacto con los textos del *corpus*:

La paradoja de los diarios íntimos se despliega en el rebote del que hablé. Se los escribe para uno mismo, para articular lo informe, pero esa articulación misma ya transporta el esbozo de un interlocutor. Se los escribe para que lo lea otro, aunque ese otro, por el momento, sea uno mismo (Aira, 2008: 5).

Las discusiones presentadas en este apartado en torno al diario en tanto texto autobiográfico resultan fundamentales no sólo porque contextualizan el estatuto del mismo dentro de las escrituras del yo, sino porque iluminan el trabajo con el diario de Merini. De Didier se retomarían tres nociones: la del diario como texto que se abre a otras formas; la del registro inmediato de los hechos como característica fundamental de esta forma literaria, y la diferencia entre diario reportaje y diario introspectivo. La primera permite

⁵ Al reflexionar en torno a la intimidad del diario, Luque Amo (2018) sostiene que esta no es “ni falsa, ni mentirosa, ni tampoco verdadera; la intimidad del diario personal es literaria” (p. 759). Atento a esta construcción de la intimidad, prefiere no utilizar la denominación “diario íntimo” y, en cambio, denominar esta forma como “diario literario”.

pensar el texto de Merini no sólo como diario personal, sino evaluar sus alcances en tanto testimonio. La segunda habilita la exploración en torno a las tensiones que el texto presenta en cuanto a las diferencias temporales entre los hechos narrados y el registro de los mismos. Por último, la distinción entre diario reportaje e introspectivo puede enlazarse con el estudio de la polifonía en el texto. Con respecto a los aportes de Bou, resuena en el análisis del *corpus* su observación en torno a lo iterativo, que efectivamente está presente en el texto de Merini. En cuanto a los estudios de Luque Amo, se adscribe a su posición en cuanto al diario como texto a la vez referencial y *poiético*, y se retoma la noción de construcción de la intimidad. En relación con esto, se recupera lo desarrollado por Aira en torno a lo íntimo en tanto laboratorio de la verdad debido a que el texto de Merini, como su título lo indica, explora “otra verdad” en relación con la experiencia manicomial. Los vínculos entre este laboratorio de verdad, el lenguaje y la construcción de un interlocutor son cruciales ya que se relacionan con dos conceptos cruciales para esta investigación, la experiencia y el testimonio.

1.2. Experiencia, testimonio y testimonio poético

Debido a que la experiencia manicomial y su relación con la escritura y el cuerpo es central en esta investigación, se impone retomar el concepto de “experiencia” tal como lo presenta Walter Benjamin en “Experiencia y pobreza”, un ensayo de 1933, así como los aportes de Giorgio Agamben en torno al testimonio en “El archivo y el testimonio” (2014). Además, dado que parte del *corpus* está conformado por poemas, el sintagma “testimonio poético”, propuesto por Laura Martín Osorio (2019) al analizar *LTS*, de Merini, resulta pertinente para trabajar el poemario de la autora en relación, nuevamente, con el carácter autobiográfico del mismo. De este modo, los conceptos de “experiencia”, “testimonio” y “testimonio poético” constituyen otros tres pilares en el estado de la cuestión de esta tesis.

1.2.1. La experiencia y el cuerpo según Walter Benjamin y Patrizia Violi

Según Martin Jay (2009), la categoría de experiencia comenzó a ser trabajada por Benjamin en 1913, en el ensayo “*Erfahrung*” [Experiencia”] (p. 367), pero no es hasta 1929 en que él hace una distinción entre dos tipos de experiencia, en “El retorno del *flâneur*”: “Hay un tipo de experiencia [*Erlebnis*] que anhela lo extraordinario, lo sensacional, y otro tipo [*Erfahrung*] que busca en cambio la eterna uniformidad” (Benjamin en Jay: 2009:

384). Tal como explica Jay⁶, *Erlebnis* consiste en ocurrencias singulares que no generan repeticiones, mientras que *Erfahrung* posee durabilidad. Es decir, el primer tipo de experiencia está relacionado con la vivencia, con los sentidos y lo perceptivo, mientras que el segundo está vinculado a la narración: se ubica en un plano intersubjetivo y se refiere a la posibilidad de comunicar la vivencia (Arienza, 2022: 25-26). Esta deviene experiencia cuando pasa por el lenguaje.

Testimonio y *Erfahrung* se cruzan, ya que en ambos casos se concibe un sujeto que, mediante el narrar, transforma una vivencia en experiencia. El cuerpo tiene una dimensión central, aspecto que se manifiesta en “Experiencia y pobreza”:

Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro [...] estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano (Benjamin, 1982: 168).

Dicha corporalidad es testigo de las transformaciones que un acontecimiento como la guerra precipitó. Es ese mismo sujeto, en tanto cuerpo que vivencia, el que debe articular luego el lenguaje para evocar su vivencia sensorial, y configurar una experiencia. El yo que se configura en los textos de Merini no ha transitado una guerra, pero sí una experiencia de internación en una institución manicomial que, de modo análogo, ha provocado un impacto profundo en su cuerpo, su psique, su lengua. La escritura, en su modulación lírica en *LTS*, y en prosa en *LAV*, permite realizar ese pasaje de vivencia a experiencia. Es por esto que, en esta tesis, se parte del concepto de experiencia en el sentido benjaminiano, ya que se considera que recupera firmemente el enlace entre vivencia, cuerpo y escritura que no sólo está en el trasfondo autobiográfico de los textos, sino que es justamente tematizado y configurado literariamente en múltiples zonas del *corpus*. Sin embargo, la textualidad de Merini postula una experiencia que parte de un cuerpo particular, el cuerpo de una mujer. Es por esto que en este estado de la cuestión se impone incorporar teorizaciones que contemplen la perspectiva de género.

Es esta la instancia en la que los aportes de Patrizia Violi pueden articularse con la concepción benjaminiana de la experiencia. En textos como “Sujeto lingüístico y sujeto femenino” (1990) incluido en *Feminismo y Teoría del Discurso*, editado por Giulia

⁶ Esta distinción explicada por Jay en torno a Benjamin fue también utilizada como parte del marco teórico del artículo “Subjetivación y desubjetivación poética: autor, testimonio y escritura en Alda Merini y Sarah Kane” (pp. 25-26), de mi autoría. El mismo fue publicado en la Revista de Literaturas Modernas de la Universidad Nacional de Cuyo en el 2022 y presentó avances de esta tesis.

Colaizzi, o *El infinito singular* (1991), Violi, desde una perspectiva lingüística y feminista, estudia cómo se simboliza la diferencia sexual dentro de la lengua y explora las posibilidades de expresión de la subjetividad femenina en el lenguaje. Además, repasa distintas teorías lingüísticas como las de Saussure, Chomsky o Benveniste y analiza la concepción de sujeto que subyace en cada una de ellas. Con sus respectivas diferencias, Violi concluye que ninguna de estas teorías deja espacio para la emergencia de un sujeto singular, diverso, femenino. Es por esto que: “Para dar entidad a la diferencia sería necesario definir un sujeto capaz de articular no sólo la consciencia sino también lo inconsciente, un sujeto no trascendental sino en devenir y por tanto capaz de expresar también la diferencia” (Violi, 1990: 134). Incorporar esta diferencia implica, además, poder concebir un sujeto con cuerpo, y ese es el desafío de cualquier propuesta que busque correrse de la primacía de la abstracción:

La escotomización del sujeto en sus puros componentes lógico-abstractos (la primacía de la sintaxis) en perjuicio de cualquier otra dimensión (el inconsciente, la corporeidad, lo sensible, lo pasional) reduce la subjetividad a consciencia lógica, realiza un predominio del Yo consciente que ciertamente no puede ser adecuado para un pensamiento de la diferencia y de la subjetividad femenina que siempre ha puesto como base un principio anti-trascendental, una recuperación de la dimensión sensible, de la corporeidad, de la sexualidad, del inconsciente (Violi, 1990: 136).

Es en el marco de estas reflexiones donde Violi introduce su concepción de “experiencia”. Ella recuerda que uno de los estereotipos más frecuentes en relación con lo femenino es la vinculación de una sabiduría de las mujeres en relación con los “orígenes” que es diversa respecto del saber logocéntrico, abstracto y universal. Es una relación que recupera la emotividad, la fantasía, la imaginación y la tradición profética (Violi, 1990: 138). Violi propone tomar esto en tanto reivindicación para dar lugar a una concepción de la experiencia en relación con lo corporal y con todo lo que escapa a la racionalidad promovida por el sujeto universal (masculino): “Conectar experiencia y pensamiento implica hacer entrar como categoría de pensamiento el aspecto pre-lógico, por tanto lo sensible, lo corpóreo, lo diferenciado” (p. 138). Esta experiencia es, asimismo, “la forma de relación entre el sujeto, su cuerpo y su historia, y el objeto, el mundo y el sistema de representaciones” (Violi, 1990: 157).

El concepto de experiencia que se sostiene en esta investigación, entonces, es fruto de la confluencia entre los aportes de Benjamin y de Violi. Ambos ligan la vivencia

singular con el pasaje del lenguaje por un cuerpo específico. Violi introduce también los aspectos pre/ilógicos del pensamiento, a la vez que problematiza la cuestión de la experiencia femenina. Así, este andamiaje resulta sólido para pensar la experiencia manicomial en los textos de Merini: una experiencia singular, encarnada en el cuerpo de una mujer, que se hace lengua y se desliza, por momentos, hacia registros que abandonan la lógica del sujeto universal, masculino.

1.2.2. La experiencia del testimonio: entre subjetivación y desubjetivación

Retomando la cuestión del lenguaje, la categoría de “testimonio” es pertinente en esta tesis debido a que, mediante los poemas y el diario, Merini no busca únicamente realizar una exploración subjetiva de los distintos matices de un yo sujeto a una experiencia de encierro y violencia institucional, sino que busca dejar constancia de esos hechos como acto de resistencia y denuncia de las prácticas excesivas y abusos experimentados en el Paolo Pini. En “El archivo y el testimonio” (2014) Agamben define el testimonio como el “sistema de las relaciones entre el dentro y fuera de la *langue*, entre lo decible y lo no decible en toda lengua; o sea, entre una potencia de decir y su existencia, entre una posibilidad y una imposibilidad de decir” (p. 152). Esa antítesis estructura el testimonio y acerca al problema de sus lagunas: el testigo “puede hablar por aquellos que no pueden hacerlo. 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” (p. 153). Como se ha propuesto en el artículo “Subjetivación y desubjetivación poética: autor, testimonio y escritura en Alda Merini y Sarah Kane”, “La tensión entre posibilidad e imposibilidad de decir se comprende al reparar en los roles del superviviente, que testimonia, y el musulmán, categoría utilizada por Agamben para referirse a quien es el testigo integral (ha visto todo), pero justamente por eso no puede testimoniar” (Arienza, 2022: 25). Esto se trabaja a partir de la práctica de la escritura que realiza Merini: ella puede testimoniar precisamente por haber sobrevivido al manicomio. Para Agamben, “todo testimonio es un proceso o un campo de fuerzas recorrido sin cesar por corrientes de subjetivación y de desubjetivación (p. 127). Esta oscilación es central y es desarrollada al analizar los textos del *corpus*, ya que, en ellos, el espacio manicomial opera en los sujetos desubjetivándolos. La práctica de la escritura se postula como un espacio lingüístico y

concreto en el que esta desubjetivación se plasma e intenta encauzar nuevos modos de resubjetivarse.

En este punto, nuevamente pueden articularse las concepciones de Violi en torno al lenguaje y los procesos de subjetivación (y desubjetivación), en particular los femeninos. En *El infinito singular*, ella analiza cómo opera en diversas lenguas la categoría de género, cómo el masculino es lo no marcado y, por lo tanto, porta la universalidad, lo que implica la desubjetivación de las mujeres:

Puesto que el sujeto fundamenta su trascendencia en la objetividad de la forma masculina hecha universal, la especificidad de lo femenino no puede encontrar una expresión autónoma. Es como si tener acceso a lo universal de la palabra y de la cultura implicase siempre una separación de sí, un desgarro, una pérdida (Violi, 1991: 153).

La imagen del desgarro se puede articular con el desgarro que opera en Merini en tanto paciente manicomial. Al desgarro “original”, de tener que separarse de sí al tomar la palabra por las razones que argumenta Violi, se suma la herida del cuerpo y de la lengua que implica la experiencia manicomial.

Este apartado ha permitido vincular dos posturas que conciben los procesos de subjetivación y desubjetivación en relación con la lengua. Las teorizaciones de Agamben en torno al testimonio y el análisis de Violi del sujeto femenino desde la lingüística plantean una perspectiva oscilante entre subjetivación y desubjetivación, que conjuga cuerpo, experiencia y lengua y que es la que se tomará como marco en esta investigación.

1.3. *La Terra Santa y L'altra verità: enfoques desde la crítica*

Por último, es importante destacar que esta tesis se inscribe dentro de una producción crítica ya existente en torno a la obra de Alda Merini. Por eso, se tienen en cuenta aportes que provienen de distintos enfoques: textual (Arriaga Flórez, 2002, 2017, 2018; Ghisi, 2023; Sorgon, 2016; Urbani, 1999, 2007; Zorat, 2009); biográfico (Moro, 2016; Redaelli, 2010); lingüístico-traductológico (Anguita Martínez, 2020) y desde las narrativas del trauma y la enfermedad (Zinnari, 2021). Dentro del primer grupo se encuentran los aportes de Mercedes Arriaga Flórez (2002, 2017 y 2018) en torno a los siguientes aspectos: la relación de cuerpo y eros en poemas de la autora (2002); la figura de la madre en la obra de Merini y su relación con la división del yo (2017), y el género epistolar como laboratorio del sujeto fragmentado y en devenir (2018). Por su parte, Agnes Ghisi (2023), cuyo análisis también tiene en cuenta aspectos biográficos de Merini,

examina la tríada vida-locura-cuerpo en la poesía de los años 1950 y 1980 de la autora milanesa e indaga en la configuración de la locura entre los polos de lo alegórico y de lo psiquiátrico. También dentro de los análisis textuales, se consideran las lecturas de Brigitte Urbani en torno al amor como hilo conductor en la obra de Merini y los vínculos entre amor, locura y santidad, así como la consideración del manicomio como espacio de martirio, santidad y enfermedad (Urbani, 1999 y 2007). La lectura de Laura Sorgon en torno al manicomio como “microcosmos impenetrable” (2016: 86) también ilumina aspectos de la presente investigación. Por último, dentro de este grupo se tienen en cuenta los aportes de Ambra Zorat, que parten de un enfoque textual, pero tienen en cuenta un horizonte más amplio que contempla los contextos de producción y circulación de los textos de escritoras del *Novecento*, así como un punto de vista filológico en torno a diversas ediciones de los textos de Merini (Zorat, 2009). Con respecto a los restantes enfoques, para esta tesis tiene especial relevancia el estudio de Anguita Martínez (2020), por el detalle con que examina ciertos poemas de *La Terra Santa*, y la mirada de Alessia Zinnari (2021) quien, en sintonía con esta tesis, pero desde un marco teórico diferente, propone un análisis de *L'altra verità* desde las coordenadas del testimonio y de la perspectiva de género. En el desarrollo de los distintos capítulos, se consideran estos aportes y se establecen diálogos de cercanía y corrimiento con las diferentes propuestas.

Capítulo 2- Bitácora íntima y postales poéticas: modos de configurar el viaje manicomial

2.1. Alda Merini: algunas precisiones sobre su vida y su obra

La biografía de Alda Merini, quien nace en Milán en 1931 y muere en la misma ciudad en 2009, ha sido analizada y comentada en diversas investigaciones recientes (Moro, 2016; Anguita Martínez, 2020; Ghisi, 2023). En este apartado, se relevan algunos aspectos de la vida de la autora en lo que concierne a su salud mental y a las etapas de producción de su obra con el objetivo de contextualizar la experiencia manicomial y los textos que son objeto de análisis en esta tesis.

Los vínculos de Merini con la literatura comienzan desde muy joven. Hacia 1947 conoce a figuras importantes del momento como Giorgio Manganelli o Maria Corti. En 1949, el escritor y crítico Giacinto Spagnoletti incluye algunos poemas de Merini en su *Antología de la poesía italiana 1909-1949* (1950). En esa misma época se comienzan a manifestar los primeros síntomas de su angustia. Como indica Agnes Ghisi en “*Minima ed immesa*”: *a poesia de Alda Merini dos anos 1950 e 1980* [*Mínima e inmensa: la poesía de Alda Merini de los años 1950 y 1980*] (2023), una de las primeras instancias en las que su malestar aflora es la posguerra. Además del trauma colectivo, para Merini esta etapa acarrea una angustia personal concreta, la de no poder retomar sus estudios. Estos habían sido interrumpidos al abandonar Milán con su familia a causa el conflicto bélico y, a su regreso, ella comienza a trabajar, razón por la que lo académico queda trunco (Ghisi, 2023: 30). Durante los años cincuenta se encuentran más evidencias del sufrimiento de la autora. Ghisi hace referencia, por ejemplo, a una carta que, en 1952, Spagnoletti le escribe a Michele Pierri, médico y poeta tarantino, quien, además, sería el segundo marido de la autora. La epístola dice que, luego de más de un año de psicoanálisis y electrochoque, el psiquiatra de Merini la ha declarado incurable (Ghisi, 2023: 58).

Con respecto a la posible periodización de la producción de Merini, Ghisi identifica al menos dos etapas (p. 17). En la primera, que abarca desde 1953 hasta 1962, se encuentran publicaciones como *La presenza di Orfeo* [*La presencia de Orfeo*] (1953), *Nozze romane* [*Bodas romanas*] (1955), *Paura di Dio* [*Temor de Dios*] (1955) o *Tu sei Pietro* [*Tú eres Pedro*] (1962). Desde 1965 hasta 1972, la poeta permanece internada en el manicomio Paolo Pini de Milán, experiencia que se analiza con detalle en capítulos

subsiguientes de este trabajo. Desde 1983 a 1986 vive en Taranto, donde también experimenta otra internación en una institución psiquiátrica, y luego vuelve a Milán. Recién en los años ochenta, luego de años de silencio, vuelve a publicar, y es este momento el que da inicio a la segunda etapa marcada por Ghisi. Se publican algunos textos que pasan desapercibidos por la crítica, como *Destinati a morire* [*Destinados a morir*] (1980), *Le ruine petrose* [*Las ruinas pedregosas*] (1983) o *Le satire della Ripa* [*Las sátiras de la Ripa*] (1983) (Ghisi, 2023: 58). En 1984 es el turno de *La Terra Santa* y, en 1986, de *L'altra verità. Diario di una diversa*. En el próximo apartado se proporcionan más detalles de la publicación de estos textos por constituir el *corpus* de esta tesis. Otros títulos de la segunda década de los años ochenta y de los noventa son: *Fogli Bianchi* [*Hojas blancas*] (1987), *Testamento* [*Testamento*] (1988), *Il tormento delle figure* [*El tormento de las figuras*] (1990), *Vuoto d'amore* [*Vacío de amor*] (volumen editado por Corti, que contiene *La Terra Santa* y otros textos escritos en Taranto) y *Ballate non pagate* [*Baladas no pagadas*] (1995). Durante la década del noventa se le conceden a Merini dos premios: el Premio Librex-Guggenheim “Eugenio Montale” en poesía (1993) y el Premio Viareggio (1996).

Por último, Ghisi menciona que investigaciones más recientes contemplan una tercera etapa de producción de Merini, signada por el abandono del soporte de lo escrito y el pasaje a la oralidad, a través del dictado de sus poemas (p. 17). Esta coincide con una participación activa de la autora en los medios durante los años noventa y los dos mil, en la que juega con la construcción de su propia imagen como poeta y de su cuerpo a través de la fotografía (Ghisi, 2023: 70).

2.2. *La Terra Santa* y *L'altra verità* en contexto

Como se ha indicado anteriormente, tanto *LTS* como *LAV* se centran en configurar la experiencia manicomial que Merini atravesó en el manicomio Paolo Pini ubicado en Affori, en las afueras de Milán. La primera internación, de carácter involuntario, transcurrió de manera ininterrumpida desde 1965 hasta 1972. Desde este año hasta 1975, la autora siguió acudiendo al manicomio para internaciones más breves, esta vez de carácter voluntario. Si bien esto último parece llamativo, en sus textos, en particular el diario, Merini deja en claro cómo el estigma de haber sido una paciente manicomial queda como una marca indeleble en el sujeto y es algo rechazado por el entorno una vez que la paciente ha sido dada de alta: “Ma sta di fatto che la gente ha paura del dimesso dal manicomio:

prevede da lui l'atto incontrollabile e segreto che è inizialmente alla base di tutti i terrori dell'umanità"⁷ (Merini, 2019: 121). El afuera es hostil y la reinserción, casi imposible. Lecturas críticas feministas, como la de Ghisi o la de Zinnari, tienen en cuenta esto y complejizan el análisis al contemplar las adversidades que acarrea el ser mujer en los tiempos de Merini, lo que hace que el manicomio pueda tener también otras connotaciones. Para Ghisi, “naquele lugar, a poeta não está inserida no meio em que a rejeição do mercado editorial e as dificuldades familiares a afetam. É uma relação que oscila entre danação e salvação”⁸ (p. 78). Zinnari (2021) hace una lectura que va en la misma línea en “Psychiatric Hospitalization, Institutional Violence and the Politicization of Illness in 20th Century Italy” (2021) [“Hospitalización psiquiátrica, violencia institucional y la politización de la enfermedad en la Italia del siglo XX”], en la que propone: “Merini’s multiple hospitalizations can be interpreted as a form of self-exile and voluntary displacement in order to escape the pressure of her life as a mother and wife”⁹ (p. 434). Estas consideraciones enriquecen la representación del manicomio en los textos: aquel no es unívocamente un lugar de violencia, tortura y desobjetivación. Estos componentes están presentes, desde luego; pero como se explora en el capítulo 5 de esta tesis, en el manicomio hay atisbos de comunidad y los muros protegen del afuera, a la vez que encarcelan.

La profunda soledad a la salida de la internación, causada por el miedo que le genera a la población general el paciente manicomial, se tradujo en los vínculos no sólo familiares de la autora, sino también literarios. Se recordará que Merini ya había publicado poemarios durante las décadas del cincuenta y sesenta. Sin embargo, a su regreso, su figura ya no provoca una resonancia positiva. Son Vanni Scheiwiller y Maria Corti, sin embargo, quienes tiene un rol fundamental en la publicación de *LTS* (1984) el texto con el que Merini rompe el silencio luego de veinte años de ausencia del ambiente cultural italiano. En *La versificación del trastorno mental en la obra de Anne Sexton y Alda Merini: análisis lingüístico y traductológico* (2020), Anguita Martínez señala que Merini debe a Scheiwiller “el regreso a la escena literaria y la asesoría a la hora de hablar del manicomio en sus

⁷ “Pero es un hecho que la gente tiene miedo a quien es dado de alta del manicomio: espera de él ese acto incontrolable e inesperado que está inicialmente en la base de todos los terrores humanos” (p. 99).

⁸ “En aquel lugar, la poeta no está insertada en el medio en que el rechazo del mercado editorial y las dificultades familiares la afectan. Es una relación que oscila entre la condenación y la salvación”.

⁹ “Las múltiples hospitalizaciones de Merini pueden interpretarse como una forma de auto-exilio y como un desplazamiento voluntario para escapar de la presión ejercida por su vida como madre y esposa”.

primeras obras de los ochenta, sin importarle su procedencia y sin inmiscuirse en su vida personal” (p. 79). Maria Corti, por su parte, es quien realizará la selección de poemas que luego deviene en el volumen mencionado. Zorat repone algunos de los problemas filológicos en torno a este poemario, ya que por un tiempo convivieron dos ediciones paralelas del texto. Una es la editada por Scheiwiller, que consta de cuarenta poemas seleccionados y editados por Maria Corti. Zorat (2009) recuerda que, de esos cuarenta poemas, treinta ya habían sido publicados en la revista *Il cavallo di Troia* [*El caballo de Troya*], editada por la misma Corti (p. 149). La segunda es un volumen editado por una pequeña editorial de la Puglia, Lacaita, titulado *La Terra Santa e altre poesie* [*La Tierra Santa y otras poesías*]. Este incluía treinta y cuatro de los cuarenta poemas de la edición de Scheiwiller, inscriptos en una selección más amplia de ochenta poemas, y había sido realizada por Giacinto Spagnoletti (Zorat, 2009: 149). Zorat señala que la primera edición fue la que más difusión tuvo, probablemente debido al prestigio de Scheiwiller en el mundo editorial. A su vez, esta edición fue reimpressa en distintas antologías de Merini a lo largo de la década de 1990, dos de ellas en la editorial Einaudi (*Vuoto d’amore* [*Vacío de amor*], 1991 y *Fiore di poesie* [*Flor de poesía*], 1998) (Zorat, 2009: 150).

LAV, por su parte, es editado dos años más tarde, en 1986. Este texto comparte con su predecesor la temática; sin embargo, hay una fundamental diferencia, y es que se trata de un texto en prosa. La poesía, sin embargo, no está ausente del volumen, ya que a lo largo del texto se intercalan poemas que guardan resonancias con *LTS*. Además, el diario también incluye las cartas que Merini le escribe a Pierre, uno de sus amores en el manicomio. La inclusión de estos textos “diversos”, de estas desviaciones de la narración principal, permiten recordar la caracterización de B. Didier (1996) sobre el diario como una “forma abierta”, por la que “todo puede convertirse en diario” (p. 39). Teniendo en cuenta que *LTS* y este diario comparten la temática manicomial y su carácter autobiográfico, algunos críticos han señalado, de manera general, ciertas diferencias en cuanto al trabajo que la autora hace con cada forma literaria a partir de las mismas zonas de su experiencia autobiográfica. Con respecto a *LAV*, Zorat (2009) indica: “Tematicamente omogeneo a *La Terra Santa*, descrive l’esperienza della reclusione psichiatrica in modo più realistico, anche se la narrazione è continuamente interrotta, ripresa, piegata su sé stessa con effetti di

potente espressività lirica”¹⁰ (p. 146). Es decir, una primera diferencia radicaría en que la prosa presenta un anclaje más realista que el poemario, si bien Zorat reconoce que en el diario también se encuentran zonas del texto que se alejan del realismo. En cuanto a *LTS*, este poemario presenta una compacidad temática proporcionada por el constante paralelismo que se realiza entre el manicomio y la imaginería religiosa, cristiana: “L’esperienza biografica del manicomio viene raccontata facendo riferimento all’immaginario biblico. I folli rappresentano un’umanità dannata e insieme prediletta da Dio. Nel manicomio inferno e paradiso coincidono”¹¹ (Zorat, 2009: 72). Como se verá con el análisis de los poemas, es precisamente esta imaginería y los campos semánticos que ella suscita lo que redundará en un corrimiento del género realista. Arriaga Flórez coincide con las observaciones de Zorat. Si bien en “Alda Merini. Cartas desde el manicomio” (2018) Arriaga Flórez estudia el volumen *Cartas al doctor G.* (2008), compilación de cartas que Merini le escribe al Doctor Enzo Gabrici, su psiquiatra, desde el manicomio, su observación sobre las diferencias entre verso y prosa puede ponerse en diálogo con los aportes de Zorat y con el *corpus* que estudia esta tesis. Arriaga Flórez (2018) señala que en el volumen de cartas se alternan verso y prosa, “con dos registros muy diferentes: el verso, extremadamente idealizado, abstracto e incluso filosófico y la prosa enraizada en lo cotidiano, encarnado, en la materialidad de un cuerpo enfermo y de un lugar carcelario como el manicomio” (p. 484). Teniendo en cuenta las observaciones de estas dos estudiosas de la obra de Merini, se sugiere que el realismo y lo onírico-fantástico-mítico funcionan en los textos del *corpus* como dos polos entre los cuales los textos oscilan. *LTS* parte de un registro más idealizado, pero el yo de los poemas, sin embargo, está encarnado en un cuerpo que grita, ama, sufre. A su vez, en el diario, el yo está encerrado en la materialidad del manicomio, pero su mente se fuga y se evade en registros menos realistas mediante la narración de sueños, situaciones imaginarias o mediante comparaciones que le agregan al texto un matiz fantástico.

¹⁰ “Temáticamente homogéneo a *La Terra Santa*, describe la experiencia de la reclusión psiquiátrica de modo más realista, aun cuando la narración continuamente se interrumpe, se retoma y se pliega sobre sí misma, generando una potente expresividad lírica”.

¹¹ “La experiencia biográfica del manicomio es narrada haciendo referencia al imaginario bíblico. Los locos representan una humanidad dañada y al mismo tiempo preferida por Dios. En el manicomio, infierno y paraíso coinciden”.

Una vez presentados y contextualizados los textos, se procederá a indagar con más precisión en la cuestión genérica de ambos, de la mano de los conceptos de diario y testimonio¹².

2.3. *L'altra verità, una bitácora íntima manicomial*

Una de las primeras definiciones citadas en el estado de la cuestión sobre el diario es la de Lejeune quien, en su texto de 2012 “De la autobiografía al diario: historia de una deriva” define al diario como “serie de huellas fechadas” (p. 86). Esta primera definición, si bien breve y hasta en cierto sentido poética, resulta propicia para comenzar a articular la teoría con el diario de Merini, ya que el sustantivo “huellas” remite, intuitivamente, a las huellas dactilares de las pacientes, quienes son registradas a su ingreso en el manicomio: “Ci presero le impronte digitali accompagnando le nostre dita sopra dei fogli luridi e, a un tratto, tutto, intorno a me, cominciò a girare vorticosamente: quella ribellione che avevo dentro, diventò sofferenza così acuta e insostenibile che, invece di gridare, svenni”¹³ (Merini, 2019: 66). Si bien este pasaje se encuentra en la mitad del diario, el momento narrado corresponde al ingreso en el manicomio. De esta cita se destaca la cuestión del cuerpo hecho huella en estos “papeles mugrientos”, un cuerpo que debe despojarse de su poder de voluntad para devenir huella dactilar, ya que “les toman” las huellas. El personal médico es quien realiza la acción, estampando los dedos de las pacientes en estos papeles. Este momento y otros del ingreso son recuperados por Laura Martín Osorio en “Subversión de la locura: (d-es)cribiendo el encierro” (2019), texto en el que, siguiendo la propuesta de Marcela Lagarde y de los Ríos, se detallan los rituales mediante los cuales se inviste a la mujer bajo el rótulo de “loca” al ingresar al manicomio (p. 44). Martín Osorio toma de Lagarde uno de los momentos, el cambio de nombre, y señala: “Si bien en estas obras no se hace referencia explícita a la utilización de apodos, por ejemplo, en varias oportunidades se habla de una masa de enfermos mentales sin identificación personal ni conexión con el pasado familiar” (p. 48). Esto puede cotejarse con la toma de las huellas dactilares para

¹² Por una cuestión de orden en la argumentación y en la concatenación de los conceptos, se comienza el trabajo con el diario, si bien, como se ha visto, la publicación de este es dos años posterior al poemario.

¹³ “Nos tomaron las huellas apoyando nuestros dedos sobre papeles mugrientos y, de pronto, a mi alrededor, todo comenzó a girar vertiginosamente: aquella rebelión que tenía dentro se convirtió en un sufrimiento tan agudo e insoportable que, en vez de gritar, me desvanecí” (p. 57).

comprobar que ambos movimientos son parte de la desobjetivación a la que van siendo sometidas las pacientes: dejan su nombre y dejan sus huellas en un papel que no es cualquier papel, sino que es un documento oficial, la llamada “historia clínica”.

La confección de la historia clínica al ingreso del hospital por parte del personal médico permite retomar la definición de Lejeune del diario como “serie de huellas fechadas”. El documento de alta a la institución contiene las huellas de las pacientes, con la fecha de su ingreso. La historia clínica también presenta, cronológicamente, las huellas de su paso por la institución. *LAV* es la contracara de esa historia clínica, es la pieza (silenciada) que falta para comprender la experiencia manicomial¹⁴. La gran diferencia entre ambos textos es, por supuesto, que en el segundo está la voz, en primera persona, de aquella que al ingreso del manicomio fue despojada de sus trazos identitarios físicos, sociales, psíquicos. Este enlace entre historia clínica y diario es incluso ratificado por la propia Merini en el texto, al explicar cuáles son las fuentes del mismo: “D’altra parte il *Diario* è liberamente tratto dalla cartella clinica del dottore Enzo Gabrici, che ancora raccoglie le mie poesie scritte in manicomio”¹⁵ (Merini, 2019: 150). De este modo, la “práctica de escritura” que es, para Lejeune, el diario, se nutre de los documentos oficiales en los que la voz del sujeto considerado “loca” está ausente para poder, en esta nueva instancia y por mano propia, dejar marcas, trazar huellas en el lenguaje. La inactividad impuesta a la *paciente* deviene actividad del lenguaje propia de la *escribiente*, tal como indica Laura Sorgon en *Alda Merini, ovvero la terapia della scrittura [Alda Merini, o la terapia de la escritura]* (2016):

Il vissuto memoriale trova mediante la sua concretizzazione nella scrittura una sorta di riproposizione più distaccata, che consente dunque la rielaborazione del passato, e concede al soggetto di passare da una condizione di passività rispetto all’esperienza, ad una di attività, che gli permette di riscontrarsi parte integrante del percorso affrontato¹⁶ (p. 129).

Siguiendo la terminología de Benjamin introducida en el estado de la cuestión, la escritura del diario como pasaje de la pasividad a la actividad implicaría, en cuanto a la relación del

¹⁴ Zinnari (2021: 429) también repara en el hecho de que el texto de Merini aporta una verdad otra, pero estructura su lectura a la luz de un marco teórico distinto, el de las narrativas de la enfermedad y del trauma.

¹⁵ “Por otro lado, el *Diario* está tomado libremente de la historia clínica del doctor Enzo Gabrici, que todavía compila mis poesías escritas en el manicomio” (p. 125).

¹⁶ “La experiencia conmemorativa encuentra, mediante su concreción en la escritura, una suerte de recreación más distanciada, que habilita por lo tanto, la reelaboración del pasado y le concede al sujeto el pasaje de una condición de pasividad respecto a la experiencia a una de actividad, que le permite reencontrarse como parte integrante del camino recorrido”.

sujeto con el lenguaje, la transformación de la vivencia en experiencia. Esta categoría implica una mediación de la lengua: el acto de la narración.

La cuestión de las fuentes en las que Merini se basa para escribir el diario, sumado a lo que se ha mencionado en torno a los diversos tipos textuales dentro del mismo diario (poemas y cartas) se puede terminar de vincular con algunos de los aportes teóricos en torno al diario que fueron introducidos en el estado de la cuestión. Se recordará que, para Picard (1981), el diario es fragmentario, incoherente a nivel textual y hace referencia a una situación vital concreta (p. 116). Si bien en el texto de Merini es posible seguir una trama, la de su estadía en el manicomio, el texto se configura por medio de fragmentos narrativos que son interrumpidos por otro tipo de textos, como poemas o testimonios de otros pacientes. Además, el flujo narrativo de corte más realista también se ve interrumpido por pasajes oníricos o imaginativos. En “Folie d’amour... Aimer à la folie. Dans le monde d’Alda Merini” [“Locura de amor... Amar con locura. En el mundo de Alda Merini”] (1999) Brigitte Urbani analiza, además de este diario, otros dos textos en prosa de la autora: *La pazza della porta accanto* [*La loca de la puerta de al lado*], que evoca la década del noventa, y *Reato di vita* [*Delito de vida*], autobiografía de la autora dictada a Luisella Veroli. Al leerlos en conjunto, advierte que esta heterogeneidad textual que se describió anteriormente para el diario está también presente en estos otros dos textos en prosa. De un modo claro y sintético, explicita:

Composés d’une longue série de textes autonomes disposés de manière non chronologique, ils laissent dans l’ombre quantité d’éléments. Dans ces trois ouvrages comme dans celui qu’elle a dicté, Alda opère une sélection, procède par allusions, transfigure ou déforme les faits, se contredit, brouille les pistes¹⁷ (Urbani, 1999: 2).

Además de hacer referencia a la carencia de orden cronológico, Urbani destaca que estos textos dejan aspectos ocultos, en sombras. De este modo, propone otras operaciones de escritura que contribuyen a generar el fragmentarismo propio de este diario: la selección, la alusión, la transfiguración o deformación de hechos, la contradicción, la difuminación.

Picard interpreta la presencia de lo heterogéneo como una incoherencia y, por lo tanto, como un punto para justificar que el diario no entra dentro del ámbito de lo literario. Sin embargo, luego reconoce que este tipo de texto opera con mecanismos de la ficción, por

¹⁷ “Compuestos a partir de una larga serie de textos autónomos dispuestos de manera no cronológica, dejan en la sombra una cantidad de elementos. En estas tres obras como en la que ella dictó, Alda realiza una selección, procede por alusiones, transfigura o deforma los hechos, se contradice, genera confusión”.

lo que estas mismas características, se decía en el estado de la cuestión, pueden servir como operaciones de configuración del diario que den cuenta de su carácter literario.

La hibridez discursiva del texto de Merini, entonces, no sería un impedimento para considerar a este texto uno literario. No sólo Picard reconoce que el fragmentarismo es algo propio de este tipo de textos. Ya con un matiz más positivo, y considerando al diario como texto literario, se puede recordar lo planteado por Didier en torno al carácter abierto del diario: todo puede entrar en él, y aún así este sigue manteniendo su unicidad.

En cambio, hay otros aspectos de las definiciones teóricas propuestas que entran en tensión con el diario de Merini. Uno de ellos es la relación del texto con el tiempo, en dos sentidos: en la cronología de la narración y en la relación temporal de quien escribe con los hechos narrados. Algunas de las definiciones (Blanchot, Bou, Didier) plantean que las entradas fechadas (Blanchot, 1969: 207), por un lado, y la inmediatez y periodicidad en el registro de los hechos narrados (Didier, 1996: 40; Freixas: 1996: 12), por el otro, son características que todo diario presenta. Además, hay una atención en quien escribe en narrar lo insignificante (Blanchot, 1969: 207), lo inmediato (Bou, 1996: 124).

Leer el texto de Merini desde estas coordenadas presenta algunos problemas. En primer lugar, en el diario de la autora italiana ningún pasaje está fechado y el texto no sigue un orden cronológico. Como sintetiza Zinnari (2021): “The structure of the memoir is non-linear, non-chronological and fragmented; Merini mixes prose with a series of para-texts, including letters, postscripts and poetry, thus calling for a multivalent approach to its reading”¹⁸ (p. 428). Hay, además, otro punto central que refiere al momento de escritura. *LAV* no ha sido escrito de manera cotidiana en el manicomio. Merini escribe y publica el texto veinte años después de haber sido dada de alta del Paolo Pini de Milán. Por lo tanto, hay una distancia temporal que media entre los hechos narrados y la escritura. Si bien el texto busca dar cuenta del día a día en la institución psiquiátrica, y si bien es cierto que narra eventos cotidianos, “insignificantes” (ya se verá, a la luz del testimonio, si son realmente tan insignificantes), la escritura aparece luego de un largo proceso de reflexión y distancia de los hechos. Esto abre el juego a considerar otros factores como el recuerdo, la memoria y el olvido en la configuración del texto.

¹⁸ “La estructura de las memorias no es lineal ni cronológica, es fragmentada; Merini mezcla prosa con una serie de paratextos, incluidas cartas, posdatas y poesía, lo que invita a un abordaje multivalente en su lectura”.

Sin embargo, hay un punto planteado por Blanchot que sí resuena en el texto de Merini. Aquel dice:

La ilusión de escribir y a veces de vivir que proporciona el diario, el modesto recurso que asegura contra la soledad [...], la ambición de eternizar los momentos sublimes e incluso de hacer con la vida entera un bloque sólido que pueda guardarse junto a sí, firmemente abrazado, y, por último, la esperanza, uniendo la insignificancia de la vida a la inexistencia de la obra, de alzar la vida nula hasta la bella sorpresa del arte, y el arte informe hasta la verdad única de la vida, el entrelazamiento de todos esos motivos hace del diario una empresa de salvación: se escribe para salvar la escritura, para rescatar su vida mediante la escritura, para rescatar su pequeño yo [...] o para salvar su gran yo dándole aire (Blanchot, 1969: 210).

En esta cita se pueden encontrar ecos de ciertas reflexiones hechas por Merini en su propio texto. Elegir la escritura ante la soledad encontrada al salir del manicomio; elegir la escritura para poder darle algún tipo de contorno más sólido a la experiencia manicomial, que es paradójica: deja sus huellas en el cuerpo, pero a su vez lagunas en el recuerdo (ambas, huellas y lagunas, provocadas por los tratamientos a los que son sometidas las pacientes que allí se encuentran —uso indiscriminado de psicofármacos, terapias como el electrochoque—). Elegir la escritura implica también salvar la escritura como práctica plausible de rescatar no solo el yo, sino el nosotras y nosotros. Esto deja el camino abierto para pensar el diario en relación con el concepto de testimonio.

Para recapitular, si se retoma lo comentado por Camauër en torno a Bajtín, los géneros deben pensarse en el vaivén entre prescripción y transgresión. Se ha visto que el texto de Merini no cumple de manera prescriptiva con todas las características formales que para Blanchot, Didier o Bou son básicas del diario. La autora toma algunos aspectos del género y a la vez se aparta. Cuando Freixas propone su definición de diario, dice que esa es la forma canónica, lo que abre la posibilidad a la existencia de otras formas no canónicas, como sería el caso del texto de Merini. Este es un texto que tiene anclaje en una experiencia real, concreta; se detiene en lo cotidiano y en la repetición, como sugiere Bou, ya que la vida en el manicomio es reglada y rutinaria; se basa en algunos textos escritos en el momento de los hechos narrados, pero su composición principal se realiza dos décadas más tarde de los acontecimientos. Es un texto heterogéneo, en el que, como indica Raoul, hay espacio para el desdoblamiento del yo y la metanarratividad, ya que la autora constantemente hace referencias a la construcción del material textual. Hay instancias en las que busca ordenar su discurso, consciente del despliegue de lo heterogéneo: “Ma

andiamo con ordine”¹⁹ (Merini, 2019: 44). En otras, se hacen concretas referencias al “libro” que se está escribiendo: “E allora ho fatto un libro, e vi ho anche cacciato dentro la poesia, perché i nostri aguzzini vedano che in manicomio è ben difficile uccidere lo spirito iniziale, lo spirito dell’infanzia, che non è, né potrà mai essere corrotto da alcuno”²⁰ (Merini, 2019: 100). Esta cita deja en claro, no solamente la combinación de distintos textos (narración y poesía, a modo de *collage*, como diría Bou), sino también la presencia de un tercero, otro, en la construcción del texto, un punto que, como se vio en el estado de la cuestión, había sido fuente de discusión en los primeros debates en torno al diario. De este modo, aquí se puede articular, finalmente, la definición superadora que propone Luque Amo (2016: 286) con respecto al diario personal: el diario de Merini efectivamente está protagonizado por un Yo, pero este yo escribe a destiempo con respeto a los hechos narrados y sin seguir una cronología lineal. En el diario de Merini existe correspondencia entre autor, narrador y personaje, pero también hay lugar para la autoconstrucción del Yo, al emplear los modos de la ficción que se han mencionado: alteración en el orden cronológico, ruptura de la isotopía narrativa mediante la incorporación de otros textos, deslizamiento de lo realista hacia lo fantástico. Estas operaciones son lo que le dan al diario el estatuto de literario.

A partir de lo desarrollado anteriormente, entonces, aquí se propone leer *LAV* como un diario híbrido, un texto a caballo entre el diario, el testimonio y, por qué no, la bitácora en tanto texto que da cuenta de las peripecias de una travesía. La elección de este último género, relacionado con el viaje, con la navegación, no es arbitraria, ya que Merini misma se refiere a su paso por el manicomio con el término “viaggio” [“viaje”]. Al hablar de la separación con sus hijas, dice: “I miei figli li avevo inconsciamente smembrati, si erano persi durante quel mio lungo viaggio in manicomio”²¹ (Merini, 2019: 92). Además, en diversos pasajes del texto, la autora hace referencia al manicomio como la “Tierra Santa” (título que, justamente, lleva el poemario que también se estudia en esta tesis):

¹⁹ “Pero vayamos en orden” (p. 41).

²⁰ “Por eso he escrito un libro, y he incluido también poesías, para que nuestros verdugos vean que en el manicomio es muy difícil asesinar el espíritu inicial, el espíritu de la infancia, que no está, ni podrá ser nunca corrompido por nadie” (p. 82).

²¹ “A mis hijas las había desmembrado inconscientemente, se habían perdido durante aquel largo viaje mío en el manicomio” (p. 76). Skliar traduce “I miei figli li avevo” como “A mis hijas las había...”, probablemente ateniéndose al hecho de que Merini tuvo hijas mujeres. Sin embargo, la traducción literal sería “A mis hijos los había...”.

[...] io l'ho chiamata Terra Santa proprio perché non vi si commetteva peccato alcuno, proprio perché era il paradiso promesso dove la mente malata non accusava alcun colpo, dove non soffriva più, o dove il martirio diventava tanto alto da rasentare l'estasi. Sì, la Terra Santa. E noi vi eravamo immersi, in quelle latrine puzzolenti, dalle albe (ma non vedevamo mai un'alba) al tramonto più ciego. [...] Ma fu egualmente la Terra Santa perché ci portò alla visione di un io disincarnato, un io che lasciò laggiù le sue ossa, in quella palude secca e selvaggia che si chiama manicomio (Merini, 2019: 106)²².

Esta cita permite introducir la configuración que Merini hace del manicomio en gran parte de su obra. Referirse a aquel como “Tierra Santa” le permite instaurar un campo semántico en el que resuenan conceptos de fuerte arraigo en la tradición judeocristiana como la promesa, la culpa o el pecado. En esta cita se comienza a vislumbrar la antítesis entre lo esperado y lo que realmente sucede en el manicomio, entre la apariencia y la realidad. El manicomio se piensa como un espacio de cura, un espacio donde la “mente enferma” ya no sufre, donde no es culpabilizada, pero en realidad (y esto es lo que Merini detalla a lo largo del texto) acontece lo contrario: en el manicomio, quien ingresa es configurado como un “loco” o “loca” cuya volición y decisión debe ser sistemáticamente anulada²³. Los términos referidos a un movimiento descendente (“inmersos”, “allí abajo”) configuran también la idea de un viaje hacia un espacio infernal, lo que enfatiza aún más el contraste entre lo que se esperaba de la institución y lo que termina siendo. Para reforzar esta lectura, se tiene en cuenta también la interpretación que realiza Anguita Martínez (2020) sobre el nexo que el poemario *LTS* propone entre locura y religión, lectura en la que también utiliza el término “viaje”: “[El yo lírico] Hará un viaje en el tiempo hasta recuperar la topografía presente en las Sagradas Escrituras para metaforizar la existencia del delirio y la experiencia de la pérdida del raciocinio, así como el descenso emocional en la subida a los cielos y la bajada a los infiernos” (pp. 84-85).

²² “Y, no obstante a aquello, yo la he llamado Tierra Santa precisamente porque no se cometía ningún pecado, justo porque era el paraíso prometido donde la mente enferma no acusaba ninguna culpa, donde no sufría más, o donde el martirio se volvía tan intenso hasta alcanzar el éxtasis. Sí, la Tierra Santa. Y nosotros vivíamos inmersos en aquellas letrinas pestilentes, desde el alba (aunque nunca veíamos el alba) hasta el ocaso más ciego. [...] Era, de todos modos, la Tierra Santa porque nos condujo hacia la imagen de un yo incorpóreo, un yo que abandonó por ahí sus huesos, en aquel pantano seco y salvaje llamado manicomio” (p. 87).

²³ Esta cita permite también reflexionar en torno al cuerpo, ya que se refiere al “yo incorpóreo”, a la otredad que el propio cuerpo pasa a constituir.

El manicomio es esta Tierra Santa que, al ser recorrida, deviene laberinto²⁴, es este pasaje del “yo, Alda” a “yo, Alda, loca”. El diario es la puesta por escrito de las maniobras curvas y accidentes de este viaje protagonizado por un yo que muta y pasa a ser “yo, Alda, loca, quien escribe”. El texto de Merini es, entonces, una *bitácora íntima manicomial* de este proceso. El texto construye un espacio íntimo, como dice Luque Amo, un espacio que busca reconfigurar esa capacidad de pensar, fantasear e imaginar que está vedada en el manicomio²⁵. Se constituye así un texto que funciona como “laboratorio de verdad” (Aira, 2008), una verdad diversa, la que es narrada por la lengua de la supuesta locura. A partir de allí, se le da forma (diversa) a lo informe y desubjetivado de la experiencia, con sus lagunas, olvidos y silencios, y se esboza, en ese acto, un interlocutor que pueda recibir esta bitácora devenida testimonio. Si se toma el pasaje de “yo, Alda” al “yo, Alda, loca” operado por el manicomio en tanto desubjetivación (a la vez que implica la producción de una nueva subjetividad, aquella que responde a la categoría de la “loca”), la transición al “yo, Alda, loca, quien escribe” constituiría una nueva instancia de resubjetivación. Sería un intento de dar cuenta del vaciamiento operado por el manicomio y un esbozo para reconstituirse y para reconstituir lo vivido en la institución desde la escritura.

2.4. La Terra Santa, postales poéticas que testimonian²⁶

El concepto de testimonio es central a la hora de pensar ambos textos del *corpus*, ya que al dar cuenta de su experiencia, Merini busca que se conozcan los maltratos cometidos en el manicomio hacia las y los pacientes internados, así como la soledad y vulnerabilidad sufrida una vez fuera de aquel. En este apartado, se recuperan algunas conceptualizaciones teóricas en torno al testimonio esbozadas en el estado de la cuestión para ampliarlas y

²⁴ En el último capítulo de esta tesis se analiza en detalle el espacio del manicomio y las diversas configuraciones bajo las cuales es presentado. La del laberinto es solamente una de ellas.

²⁵ En la segunda parte de esta tesis se desarrolla cómo el manicomio opera de manera coercitiva con dos movimientos opuestos en relación a los sueños y fantasías de los pacientes. Por un lado, hay una evidente prohibición y un cercenamiento de la actividad creativa por medio de los psicofármacos. A su vez, son estos mismos fármacos los que, en muchos casos, generan pesadillas y visiones perturbadoras en los pacientes. Por lo tanto, la actividad mental ligada a la fantasía se prohíbe, por un lado, pero también se fuerza de manera perturbadora, por el otro.

²⁶ Este apartado constituye una ampliación de una primera propuesta de vincular las consideraciones de Agamben en torno al testimonio con el sintagma “testimonio poético”, postulado por Martín Osorio, efectuada en el artículo de mi autoría titulado “Subjetivación y desubjetivación poética: autor, testimonio y escritura en Alda Merini y Sarah Kane” (Arienza, 2022: 25-26).

ponerlas en relación, de manera más específica, con *LTS*²⁷. Si bien, a primera vista, tal vez no sería tan usual leer un poemario bajo el prisma del testimonio (a diferencia del diario, que debido a la presencia explícita de la intención de la autora de testimoniar²⁸, sí habilita más directamente esta lectura), aquí se toma esa dirección a partir de la observación hecha por Martín Osorio (2019) en su artículo anteriormente citado en el que se refiere a *LTS* como:

un poemario que recopila cuarenta textos, que reconstruyen su dolorosa pasión durante los años transcurridos en el hospital. A ese testimonio poético se le sumará otro en prosa, aguda e incisiva, en el que narra de modo detallado la cotidianeidad infernal en el Paolo Pini: *L'altra verità. Diario di una diversa*, de 1986. En ambos volúmenes, se pone de manifiesto el estado de indefensión en el que las personas internadas en ese sitio viven diariamente. Son marginadas, alejadas de una sociedad que se las ha sacado de encima por incompetentes, y violentadas por una reglamentación que opera dentro de ese régimen privado (p. 44).

Además de explicitar el vínculo temático entre ambos textos del *corpus*, el hecho de inscribir este poemario en el campo del testimonio permite vincularlo con los aportes de Agamben en relación con dicho tipo textual y trabajar la tensión entre subjetivación y desubjetivación.

Para el filósofo italiano, este tipo de texto se presenta como campo de fuerzas entre distintas polaridades. Por un lado, entre lo plausible de ser y no ser dicho, ya que se recordará la paradoja planteada: quien ha visto todo, quien ha llegado hasta el final, no puede testimoniar. Quien puede hacerlo, quien puede ejercer la palabra para narrar, no ha visto todo. Esto hace que en todo texto testimonial haya lagunas, vacíos imposibles de llenar debidos a esta paradoja. La presencia, entonces, de este hiato entre lo decible y lo no decible introduce otra tensión en el testimonio, aquella entre la subjetivación y la desubjetivación. Merini, como dice Agamben, testimonia acerca de una desubjetivación: la de las y los otros pacientes del manicomio, pero también la propia. Se debe recordar que, en el Paolo Pini, la autora es sometida a diversas situaciones desubjetivantes: la administración

²⁷ En este apartado, el foco está puesto en aspectos de lo testimonial que se relacionan con el género lírico. En el capítulo 4 se retoman otros aspectos del testimonio en relación con el diario.

²⁸ En un fragmento del diario, puede leerse lo siguiente: “Come ho detto, non scrivo queste cose solo per farne un romanzo. Io mi auguro che la malattia di mente venga finalmente sfatata e ricondotta alla sua vera base, che è un disturbo della emotività” (Merini, 2019: 120). Se ve con claridad la intención de la autora no sólo de no hacer ficción con este texto, sino de generar algún tipo de impacto social en la percepción de la locura con la publicación del texto. Skliar traduce el pasaje de este modo: “Como he dicho, no escribo estas cosas para hacer una novela. Yo deseo que la enfermedad mental sea finalmente desmantelada y pueda ser rastreada hasta su verdadero origen, que es aquel de un trastorno de la emotividad” (p. 98).

indiscriminada de psicofármacos, el maltrato físico y verbal por parte del personal del hospital o el sometimiento a terapias invasivas como el electrochoque. Algunos de los pacientes internados mueren allí; otros sobreviven, pero desubjetivados. En cuanto a la propia experiencia de desubjetivación, esta no es total: hay un resto que permanece, que hace que ella pueda tomar la palabra y, justamente, dar testimonio poético. Su poesía es, como todo testimonio, “una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia de decir, y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar” (Agamben, 2014: 153). Como se ha sintetizado en un artículo citado previamente y en el que se presentaron avances de esta tesis, “Merini puede hablar, por eso escribe; la potencia de sus textos adquiere realidad mediante la impotencia de decir de quienes no han sobrevivido o han sido despojados totalmente de su subjetividad en el manicomio” (Arienza, 2022: 26). Testimoniar, entonces, significa para Agamben

ponerse en relación con la propia lengua en la situación de los que la han perdido, instalarse en una lengua viva como si estuviera muerta o en una lengua muerta como si estuviera viva [...] (p. 169).

Esto se evidencia en los poemas de Merini, configurados en una “lengua manicomial que se articula en la intersección entre la lengua muerta de los testigos integrales, imposibilitados para hablar (lengua que se toma como viva) y la lengua viva de la sobreviviente (devenida lengua muerta para dar cuenta de la desubjetivación)” (Arienza, 2022: 26-27).

Dentro de la producción crítica en torno a la obra de la autora italiana, algunos estudios han postulado lecturas que exploran la relación del sujeto con la palabra poética. Tal es el caso de la propuesta de Zorat (2009), quien en su tesis, que se enfoca no sólo en *LTS*, sino también en textos de Amelia Rosselli, Jolanda Insana, Patrizia Cavalli y Patrizia Valduga, propone lo siguiente: “La loro riflessione sul valore della lingua poetica oscilla continuamente tra l’espressione di un acceso senso di disappartenenza e l’espressione di un profondo attaccamento alla carica semantica e comunicativa della parola poetica”²⁹ (p. 278). Inicialmente, Zorat ya plantea que en el *corpus* de trabajo que ella considera hay una oscilación del sujeto con respecto a la palabra poética: esta implica ajenidad y no reconocimiento, a la vez que busca aferrarse a su carga semántica. Más precisamente en relación con Merini, Zorat propone:

²⁹ “Su reflexión sobre el valor de la palabra poética oscila continuamente entre la expresión de un intenso sentido de falta de pertenencia y la expresión de una profunda adhesión a la carga semántica y comunicativa de la palabra poética”.

La scrittura diventa uno strumento di salvezza ed insieme terribile rischio di perdita di sé. Quest'oscillazione continua della parola poetica come garanzia di sopravvivenza e contemporaneamente visione della catastrofe, è ciò che forse più autenticamente costituisce l'orizzonte comune ai versi di Amelia Rosselli e di Alda Merini³⁰ (p. 155).

Esta hipótesis, a la cual aquí se adscribe, puede leerse en línea con las teorizaciones de Agamben. Este pasaje se vincula, a su vez, con el “testimonio poético” de Martín Osorio, a partir de la palabra “sopravvivenza”. Decir que la palabra poética es, en el poemario de Merini, instrumento de salvación y a la vez de pérdida de sí; garantía de supervivencia y visión de la catástrofe, es plantear a la poesía como escenario de las tensiones entre subjetivación y desubjetivación que se desarrollaron en este apartado.

Así como para *LAV* se ha propuesto la categoría de *bitácora íntima manicomial*, a partir de las lecturas de Agamben y de Martín Osorio, y sumando la noción de la experiencia del manicomio en tanto viaje, se puede postular el sintagma *postales poéticas*³¹ para categorizar los poemas de *LTS*. En el diario, a pesar de los rasgos que se han analizado anteriormente como la hibridez, el carácter abierto o la ausencia de una cronología lineal, hay un hilo narrativo, mientras que el poemario construye su recorrido desde otro posicionamiento. No se está ante un poema narrativo, sino ante una colección de poemas, cada uno de ellos una estampa o postal sobre el manicomio. Aquí se postula, entonces, que cada poema es una postal de dicha travesía. La lectura de ambos textos desde dos géneros discursivos relacionados con el viaje abre así vasos comunicantes entre diario y poemario. En este punto se puede agregar, además, el factor de las fechas de publicación de ambos textos, para hacer confluír esta lectura con lo propuesto por Zorat y Arriaga Flórez en torno a la cuestión genérica. *LTS* se publica en 1984, mientras que el diario, dos años más tarde, en 1986. Podría pensarse que el primer texto, por ser más cercano a la experiencia de la internación, presenta una elaboración lingüística de la vivencia más condensada, organizada en cuarenta núcleos-postales, cada uno de ellos un poema. En el texto en prosa, en cambio, se asiste a una elaboración distinta del material de la experiencia: una elaboración estructurada en torno a la narración, más reflexiva, por momentos argumentativa (por

³⁰ “La escritura deviene instrumento de salvación y, al mismo tiempo, terrible riesgo de pérdida de sí. Esta oscilación continua de la palabra poética como garantía de supervivencia y, contemporáneamente, visión de la catástrofe es aquello que tal vez constituye más auténticamente el horizonte común en los versos de Amelia Rosselli y de Alda Merini”.

³¹ La categoría de postal poética, aquí simplemente propuesta y esbozada, se profundiza con el análisis textual de un conjunto de poemas de *LTS* en el capítulo 4.

ejemplo, en las zonas del texto en las que Merini da su opinión sobre los manicomios, sobre los locos y las locas, sobre la locura), que podría condecirse con el hecho de que más tiempo ha transcurrido de los acontecimientos narrados, lo que da lugar a otro tipo de trabajo con la memoria y con la propia historia clínica.

2.5. Entre la subjetivación y la desubjetivación: los casos de “Toeletta” y “Abbiamo le nostre notti insonni”³²

Para articular estas consideraciones teóricas con los textos en particular, se propone una lectura de dos postales poéticas del volumen en relación con el testimonio y los procesos de subjetivación y desubjetivación. Estos son: “Toeletta” [“Toilette³³”] y “Abbiamo le nostre notti insonni” [“Tenemos nuestras noches insomnes”]. Se busca así advertir cómo se vinculan testimonio y poesía en este “testimonio poético” y cómo cada uno de ellos presenta la oscilación entre subjetivación y desubjetivación.

En “Toeletta” [“Toilette”], el yo poético es un observador de una situación determinada, el momento del aseo de las pacientes internadas. El campo semántico está conformado por una serie de términos que presentan a esas vidas en el polo de lo no-humano: “La triste toeletta del mattino,/ corpi delusi, carni deludenti,/ attorno al lavabo/ il nero puzzo delle cose infami”³⁴ (Merini, 1991: 119). Los términos “corpi” [“cuerpos”] “carni” [“carne”], “cose” [“cosas”] articulan la lengua muerta que es imposible de ser proferida por esos mismos cuerpos. De esa escena se recorta una figura más o menos individualizada: “Oh, questo tremolar di oscene carni,/ questo freddo oscuro/ e il cadere più inumano/ d’una malata sopra il pavimento”³⁵ (Merini, 1991: 119). Al denominar a dicha figura como “enferma”, se está dando cuenta de la desubjetivación que produce la lengua del manicomio. Además, la adjetivación contribuye a reforzar la idea, al referirse al caer de la mujer como “inhumano”.

³² El análisis de estos dos poemas fue publicado, con algunas variaciones, en el artículo de mi autoría titulado “Subjetivación y desubjetivación poética: Autor, testimonio y escritura en Alda Merini y Sarah Kane” (pp. 27- 30), como parte de los avances de la presente tesis.

³³ Si bien este término no es de uso corriente en Argentina, se ha optado por mantenerlo en la tesis para hacer referencia a este poema debido a que es la traducción que propone Clariond. Una alternativa a este término sería el sintagma “El baño”.

³⁴ “El triste ritual de la mañana,/ cuerpos desilusionados, carnes desencantadas,/ en torno al lavabo/ el negro hedor de las cosas infames” (p. 91).

³⁵ “Oh, este tremolar de obscenas carnes,/ este frío oscuro/ y el caer más inhumano/ de una enferma contra el piso” (p. 91).

Esta figura también podría leerse como un desdoblamiento del yo lírico: la voz del poema se desdobra y testimonia acerca de lo humillante de la escena en tercera persona, como si fuera otro personaje del manicomio. Así se estarían tensando, nuevamente, los polos entre subjetivación y desubjetivación: una voz incorpórea, un yo poético que testimonia, contrastado con la mujer, testigo integral, que da cuenta de la imposibilidad de hablar. Las últimas tres estrofas del poema concluyen: “questa l’infamia/ dei corpi nudi messi a divampare/ sotto la luce atavica dell’uomo”³⁶ (Merini, 1991: 119). Además de la reaparición de los cuerpos, esta vez desnudos, se advierte la pasividad de los mismos, vehiculizada a través del uso de la voz pasiva. Estos son “puestos a arder bajo la luz atávica del hombre”. Asimismo, articulan una antítesis al ser contrastados con la figura del “hombre”, bajo cuya luz se queman estas figuras desubjetivadas. Dicha luz puede asociarse tanto a los saberes médicos desubjetivantes de dicha época y a las luces potentes y examinadoras de la institución. Es la voz del yo lírico la que testimonia acerca del hecho, voz que, como se ha mencionado, se tensa entre la subjetivación y la desubjetivación.

En “Abbiamo le nostre notti insonni” [“Tenemos nuestras noches insomnes”] se encuentran otros procedimientos que dan cuenta de esta oscilación. Mientras que en “Toeletta” el yo lírico permanece por fuera de la escena (o se desdobra), en el segundo poema se identifica con un “nosotros”. En cuanto a la estructura externa, hay una primera estrofa conformada por un solo verso (“Abbiamo le nostre notti insonni...”³⁷ (Merini, 1991: 124)) en el que se articula la primera persona del plural, luego un blanco en la página, y finalmente la estrofa central de veinticuatro versos. Para esta puede proponerse una estructura interna que consta de dos partes: los versos dos a doce conforman una primera sección centrada en la figura de los poetas, mientras que los versos trece a veinticinco están centrados en lo que le sucede al colectivo al que el yo lírico se refiere con el pronombre “nosotros”, y del que forma parte. Acerca de los poetas, el yo lírico dice: “Eppure i poeti sono inermi,/ l’algebra dolce del nostro destino./ Hanno un corpo per tutti/ e una universale memoria,/ perché dobbiamo estirparli/ come si sradica l’erba impura?”³⁸ (Merini, 1991: 124) En estos versos se asiste nuevamente a la desubjetivación del poeta, al señalar que

³⁶ “esta la infamia/ de los cuerpos desnudos puestos a arder/ bajo la luz atávica del hombre” (p. 91).

³⁷ “Tenemos nuestras noches insomnes...” (p. 103).

³⁸ “Mas los poetas son inermes, álgebra dulce de nuestro destino./ Tienen un cuerpo para todos/ y una memoria universal./ ¿por qué debemos extirparlos/ como se arranca la mala hierba?” (p. 103).

tienen “un cuerpo para todos” y una “memoria universal”. Los poetas son quienes, en esa memoria universal, albergan las historias de quienes no han podido testimoniar acerca del manicomio. Si bien el yo lírico del poema no se identifica con los poetas, sino con el bando de quienes han sufrido la violencia hospitalaria, articula una lengua manicomial que, a través de la forma poética, le permite testimoniar por quienes han sido desubjetivados. Estas tensiones resuenan con la propuesta de Violi (1990) de pensar una experiencia en tanto conocimiento directo de lo singular, lo específico y lo individual, una experiencia que recupere lo corpóreo (p. 138). Los poetas que presenta el poema, si bien asociados a cierto conocimiento abstracto, dan cuenta de la experiencia de los enfermos desde una lengua encarnada, y por eso mismo no deben ser extirpados, testimonian lo que debe saberse del manicomio, un saber necesario, que urge.

El yo poético da cuenta de las noches insomnes en el manicomio: “Abbiamo le nostre notti insonni,/ le mille malagevoli rovine/ e il pallore delle estasi di sera,/ abbiamo bambole di fuoco/ così come Coppelia/ e abbiamo esseri turgidi di male/ che ci infettano il cuore e le reni/ perché non ci arrendiamo...”³⁹ (Merini, 1991: 124). En estos versos se advierten diversas imágenes y referencias a la internación que aparecen en otros textos de la autora, tales como la imposibilidad de dormir o lo ruinoso. La referencia a las muñecas de fuego es muy elocuente debido a que puede vincularse con la desubjetivación. La comparación con Coppelia enfatiza esto: este nombre hace referencia a la protagonista del ballet homónimo estrenado por primera vez en 1870, basado en *El hombre de arena*, de E.T.A. Hoffmann. Como recuerda Cristiana De Gregorio en “*Nulla più soffocherà la mia rima*”. *Lingua, stile e metro de La Terra Santa di Alda Merini* [“*Nada más sofocará mi rima*”. *Lengua, estilo y metro de La Terra Santa de Alda Merini*] (2019), “Coppélia è una bambola meccanica ideata dal mago Coppélius, il quale vorrebbe darle vita. L’intera terza parte della lirica allude all’umanità che viene meno, come se il corpo umano si meccanizzasse”⁴⁰ (p. 133). En cierto sentido, en el manicomio los mismos pacientes son muñecos y muñecas que pierden paulatinamente la movilidad y la capacidad de proferir un lenguaje articulado. Además, de los versos dieciocho al veinte se articula una constelación

³⁹ “Tenemos nuestras noches de insomnio,/ las mil fatigosas ruinas/ y la palidez de éxtasis nocturnos,/ tenemos muñecas de fuego/ así como Copelia/ y tenemos seres hinchados de mal/ que nos infectan el corazón y los riñones/ porque no nos rendimos” (p. 103).

⁴⁰ “Copelia es una muñeca mecánica creada por el mago Coppelius, quien querría darle vida. La tercera parte del poema, en su totalidad, alude a la humanidad que se reduce, como si el cuerpo humano se mecanizara”.

de términos relacionados con la enfermedad, al hacer referencia a “seres turgentes del mal/ que nos infectan el corazón y los riñones/ porque no nos rendimos”. Estos versos dan cuenta, una vez más, de la tensión entre subjetivación y desubjetivación en los pacientes internados mediante la imagen del mal colonizando los cuerpos (corporalidades que, en el poema anterior, eran dóciles, inermes). A esto se le opone la intención de resistir y no rendirse, de que quede un resto.

Con el análisis de estos dos poemas de Merini se han podido articular las teorizaciones de Agamben con respecto al testimonio con el género lírico para profundizar el sintagma “testimonio poético”, mediante el cual Martín Osorio define el volumen *LTS*. Como se ha revisado, el testimonio implica, para el testigo, ubicarse en determinada relación con una lengua “muerta” y contener al sujeto desubjetivado por los excesos del manicomio, ya que el pasaje por el lenguaje permite transformar, utilizando conceptos benjaminianos, la vivencia en experiencia.

En este capítulo se han articulado los conceptos centrales en relación con las escrituras autobiográficas desarrollados en el estado de la cuestión con el *corpus* de esta tesis. Primero, se ha subrayado que estos tematizan una misma experiencia vivida por la autora, pero que mientras que *LAV* lo hace desde la prosa, *LTS* lo hace desde el género lírico. También se han incorporado aportes críticos que sugieren algunas primeras diferencias en los modos en que ambas formas literarias lidian con la misma temática.

En la segunda sección del capítulo, se han vinculado los distintos desarrollos teóricos en torno al diario con *LAV*. Se ha trabajado cómo este diario efectivamente presenta algunas de las características de este tipo de textos, tales como el carácter abierto, la composición de tipo *collage*, las referencias metanarrativas, la autoexploración del yo, todas características que hacen que este diario soporte una lectura literaria. Sin embargo, también se ha trabajado en qué medida este texto presenta algunos problemas con respecto a algunas de las prescripciones contenidas en el género del diario, en particular en lo referido a la relación con el tiempo. Tanto en el manejo de la cronología como en la relación del tiempo de la escritura con el de los hechos narrados, *LAV* presenta particularidades y se aparta de lo canónico. Es por esto que se ha propuesto leer este texto como una *bitácora íntima manicomial* que se constituye como laboratorio, no solamente de

la verdad, como dice Aira, sino de procedimientos. El uso del término “bitácora” ha sido elegido debido a que recupera el sentido del viaje, presente en el texto cuando la autora considera el paso por el manicomio como una travesía infernal. A su vez, la consideración del laboratorio permite incorporar la noción de experimentación y así leer los procedimientos compositivos del texto, tanto en el manejo del tiempo como en los materiales utilizados para la elaboración del texto (recuerdos, fragmentos de historia clínica, pasajes narrativos, secciones oníricas).

La tercera sección del capítulo se ha centrado en retomar la categoría del testimonio para ponerla en relación con *LTS* a partir del sintagma “testimonio poético”. Este ha permitido enlazar los postulados de Agamben en torno al testimonio con la oscilación entre subjetivación y desubjetivación. Asimismo, se ha propuesto leer los poemas de *LTS* como *postales poéticas*, lectura que se llevará a cabo en el capítulo 4. El análisis de “Abbiamo le nostre notti insonni” y “Toeletta” ha permitido realizar una primera articulación entre teoría y material textual.

Capítulo 3- “Las locas, al manicomio”: enfoques socio-históricos de la institución manicomial y de la locura de las mujeres

La experiencia manicomial de Merini y las características de los textos del *corpus* requieren que se examinen algunos de los aportes teóricos que se centran en el manicomio en tanto institución, por un lado, y en la vinculación entre la locura y las mujeres, por el otro. El espacio del manicomio se configura como marco de los textos y es tematizado permanentemente, ya que atraviesa a los y las pacientes que allí habitan. En cuanto a la elección de recabar en aportes teóricos que han advertido un vínculo particular en la configuración de la locura como algo inherente al sujeto femenino, esta radica en la decisión metodológica de situar esta tesis en unas coordenadas no sólo textuales e inmanentes, sino también socio-históricas y que incorporen perspectivas feministas. Es por esto que este capítulo está dividido en tres secciones: en la primera, se revisan los estudios de Erving Goffman y Michel Foucault en torno a la institución del manicomio y al poder disciplinario, respectivamente. En la segunda, se realiza un relevo histórico de la situación de los manicomios en Italia tomando como base el texto de Romano Canosa, *Storia del manicomio in Italia dall'Unità a oggi* [*Historia del manicomio en Italia desde la Unidad hasta hoy*]. En la tercera, se sintetizan los análisis de Phyllis Chesler, Franca Ongaro Basaglia y Marcela Lagarde y de los Ríos en torno a la relación de las mujeres y la locura. En esta selección bibliográfica⁴¹ dialogan perspectivas sociológicas, filosóficas, médicas, históricas y antropológicas para poder tener un acercamiento a ambos fenómenos que sea plural y abarcativo.

3.1. Instituciones totales y poder disciplinario

3.1.1. El manicomio: un tipo de institución total, según Erving Goffman

Durante los años cincuenta del siglo XX, el sociólogo canadiense Erving Goffman transita algunas experiencias que lo acercan a la institución manicomial. Desde 1954 hasta 1957, es miembro visitante del Laboratorio de Estudios Socioambientales perteneciente al Instituto Nacional de Salud Mental de Bethesda, Maryland; mientras que entre 1955 y 1956, realiza un trabajo de campo en el Hospital St. Elizabeth, de Washington. Su objetivo, en particular con la segunda experiencia, era “tratar de aprender algo sobre el mundo social

⁴¹ El orden en que se presentan los textos en cada sección responde a las fechas de publicación de los mismos.

de los pacientes hospitalizados, según ellos mismos lo experimentan subjetivamente” (Goffman, 2012: 11). El volumen *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales* (2012), publicado en 1961 y cuya primera edición al español data de 1972, está compuesto por cuatro ensayos independientes. Aquí se toma como referencia el primero de ellos, “Sobre las características de las instituciones totales” en el que, bajo una perspectiva sociológica, Goffman realiza un “examen general de la vida social en estos establecimientos, fundado sobre todo en dos ejemplos en los que el ingreso de los internados no es voluntario: los hospitales psiquiátricos y las cárceles” (p. 16). Aquí se hace énfasis en la caracterización que Goffman hace de los manicomios y, en los casos pertinentes, se realizan vinculaciones con la experiencia de Merini.

Goffman define los manicomios como un tipo de institución total. El sociólogo canadiense establece cuatro grupos de instituciones totales: aquellas destinadas a albergar a personas incapaces o inofensivas, como ancianos, huérfanos o indigentes; aquellas erigidas para contener a quienes no pueden cuidarse por sí mismos y que, a la vez, involuntariamente representan una amenaza para la comunidad, como los hospitales psiquiátricos y leprosarios; en tercer lugar, las que protegen a la comunidad de quienes representan un peligro intencional para ella, como las cárceles y, por último, las que están destinadas al mejor cumplimiento de una tarea laboral, como cuarteles, colonias o campos de trabajo (Goffman, 2012: 20). Goffman define una institución total como un “lugar de residencia y trabajo, donde un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un período apreciable de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente” (p. 15). De esta primera caracterización, se destaca el aislamiento colectivo, la cuestión del tiempo y la elaboración de una rutina que dictamina la vida en la institución. A partir de esta primera definición, Goffman detalla el proceso de admisión en el hospital psiquiátrico para luego detenerse en ampliar algunas de estas características primordiales. Al ingresar, “el futuro interno llega al establecimiento con una concepción de sí mismo que ciertas disposiciones sociales estables de su medio habitual hicieron posible. Apenas entra, se lo despoja inmediatamente del apoyo que estas le brindan” (Goffman, 2012: 28). Es decir, en el exterior, el sujeto cuenta con una serie de vínculos, con una rutina, con ciertas responsabilidades y cierto margen de libertad de elección que le es bruscamente anulado apenas ingresa a la institución, de manera tal que se

enfatisa el corte entre el mundo externo y el del manicomio. Para ello, la admisión cuenta con determinados procedimientos rigurosos tales como la confección de una historia social, la toma de fotografías, las impresiones digitales, el peso, la realización de la nómina de efectos personales, el cambio en la vestimenta, el baño y la desinfección iniciales, el corte de pelo. Estas acciones permiten que “lo moldeen y lo clasifiquen como un objeto que puede introducirse en la maquinaria administrativa del establecimiento” (Goffman, 2012: 31). De este modo, hay un despojo de toda investidura social con la que se contaba previamente:

El procedimiento de admisión puede caracterizarse como una despedida y un comienzo, con el punto medio señalado por la desnudez física. La despedida implica el desposeimiento de toda propiedad, importante porque las personas extienden su sentimiento del yo a las cosas que les pertenecen (Goffman, 2012: 33).

Entre el despojo de la vestimenta “propia” que las y los pacientes portan al ingresar y el revestimiento con las ropas comunes de la institución, se encuentra un punto bisagra que es la instancia de la desnudez. Esta se retoma al analizar el eje del cuerpo en los textos de Merini, ya que en ellos es problematizada. Este despojo de la apariencia personal, tal como lo nombra Goffman (p. 34) es crucial porque en él opera una instancia de desconocimiento del sujeto con respecto a sí mismo. Al perder los atributos y objetos que lo vinculan con el exterior, va desconociendo lo que hasta hace un instante era su presente y también su pasado. En este proceso también inciden la pérdida del propio nombre, que es, para Goffman, otra mutilación del yo (p. 33), ya que es frecuente que, en los hospitales psiquiátricos, los y las pacientes sean llamados con apodosos o moteos denigrantes.

Estos procedimientos asociados al ingreso al hospital inauguran un período de la vida que se regirá por la pérdida de su capacidad volitiva, algo que puede retrotraer a la etapa de la niñez y, consecuentemente, puede invocar una sensación de inferioridad:

La situación de inferioridad de los internos con respecto a la que ocupaban en el mundo exterior, establecida inicialmente a través de los procesos de despojo, crea una atmósfera de depresión personal que los agobia con el sentimiento obsesionante de haber caído en desgracia (Goffman, 2012: 77).

Estas observaciones pueden relacionarse con algunas realizadas por Merini en el diario, en las que ella sostiene que la enfermedad mental es en gran parte empeorada y perpetuada por el manicomio. Si bien Goffman aquí no establece eso mismo, sí deja en claro que el despojo inicial sume quienes ingresan en una atmósfera depresiva, obsesiva y de desgracia.

Ya dentro, las y los pacientes pueden ser degradados de otras maneras, como por ejemplo con diferentes acciones que, bajo una justificación en teoría terapéutica, atentan contra su cuerpo. Goffman hace referencia a diversas mutilaciones del cuerpo, marcas infamantes, golpes, terapia de choque, cirugía, o la obligación a realizar acciones humillantes. A esto, se le pueden agregar palabras indignas y un trato ultrajante (pp. 35-36).

Otro punto descrito con precisión por el sociólogo son los modos en los que las y los pacientes pueden (o no) relacionarse con otros sujetos, ya sea pacientes o miembros del personal del hospital. En el manicomio, todo se hace en compañía y cada actividad está programada (Goffman, 2012: 21-22). Esto puede vincularse, nuevamente, con la imposibilidad de construir un espacio de intimidad, ya que no hay momentos de soledad. Con respecto a los vínculos con quienes allí trabajan (vigilantes y profesionales de la psiquiatría) se construye constantemente una escisión entre pacientes y profesionales (Goffman, 2012: 25). Tanto la programación de actividades como dicha separación son aspectos cruciales en la organización: “El hecho clave de las instituciones totales consiste en el manejo de muchas necesidades humanas mediante la organización burocrática de conglomerados humanos, indivisibles” (Goffman, 2012: 22). Esto facilita la vigilancia, la cual es permanente, un aspecto que se retoma al recuperar los aportes de Foucault y su referencia al panóptico de Bentham: “el interno casi nunca está completamente solo; siempre hay alguien que puede verlo y oírlo, siquiera se trate de sus compañeros de internado” (Goffman, 2012: 38). Con respecto a la distancia entre pacientes y profesionales, Goffman señala que “Cada grupo tiende a representarse al otro con rígidos estereotipos hostiles: el personal suele juzgar a los internos como crueles, taimados e indignos de confianza; los internos suelen considerar al personal petulante, despótico y mezquino” (p. 23).

Un último punto que puede recortarse del trabajo de Goffman es la cuestión del tiempo en el hospital psiquiátrico, en sus distintas aristas. En primer lugar, el hecho de que, dentro del manicomio, los tiempos están reglados: se establece un cronograma inmodificable con las actividades que las y los pacientes deben realizar. En segundo lugar, cómo el pasado es utilizado en su contra del sujeto. Esto se produce a través de la historia clínica. Dice Goffman:

[...] no hay en la vida pasada ni presente del paciente mental un solo segmento que se sustraiga a la autoridad ni a la jurisdicción del dictamen psiquiátrico. Mediante la

fundamentación del tratamiento en el diagnóstico del paciente, y en la interpretación psiquiátrica de su pasado, los hospitales institucionalizan burocráticamente esta competencia, ya muy amplia. La historia clínica es una importante expresión de este mandato (p. 161).

De este modo, el pasado se interpreta de manera tal que sirva como justificación para la internación. La historia clínica es el género discursivo mediante el cual esto se pone en funcionamiento. La letra del médico, quien redacta este documento, es performativa en el sentido de que dicho *racconto* tiene validez por estar firmado por esta figura de autoridad. Esto puede tensionarse con el diario de Merini, ya que en el capítulo anterior se trabajó cómo la historia clínica redactada por el doctor Gabrici fue una de las fuentes que ella utilizó para componer el diario. Se asiste así a un uso revolucionario y productivo de un tipo de texto médico que, en principio, funciona como instrumento para encerrar al sujeto en el manicomio. En tercer lugar, se destaca cómo no sólo pasado y presente de quienes ingresan son utilizados para justificar su presencia en la institución; también hay un uso del futuro como instrumento de control, ya que son mantenidos en la ignorancia sobre su propio destino (Goffman, 2012: 24). Un cuarto punto en relación con el tiempo es la percepción que, del mismo, tienen quienes están en la institución. Por lo general, se suele pensar que el tiempo transcurrido en el manicomio es tiempo perdido, gastado o malogrado: “Es un tiempo con el que no debe contarse: algo que hay que “cumplir”, “marcar”, “llenar” o “arrastrar” de alguna manera” (Goffman, 2012: 78).

Además de analizar con detenimiento el ingreso y la estadía en el hospital psiquiátrico, Goffman también hace referencias a la salida. Para el sociólogo canadiense, el factor más importante con el que se topan las y los pacientes al salir es la desculturación, es decir, “la pérdida o la incapacidad para adquirir los hábitos que corrientemente se requieren en la sociedad general” (p. 83). Otro punto observado es la estigmatización: “Cuando el individuo ha tenido que aceptar un estatus proactivo inferior en su condición de interno, al volver al mundo exterior encuentra una fría acogida” (p. 83). A su vez, prevalece la sensación de que el alta llega cuando se ha logrado, finalmente, comprender los códigos de la institución y se tienen ciertos privilegios en ella: “Es posible que la liberación se le presente, en suma, como el traslado desde el nivel más alto de un pequeño mundo, hasta el nivel más bajo de un mundo grande” (p. 83). Estos aspectos son señalados en el diario de

Merini, ya que la autora no romantiza el alta y la vuelta a su antigua vida, sino que, por el contrario, remarca la soledad, el aislamiento y el estigma que encuentra a su alrededor.

La lectura de Goffman ha permitido tener un primer acercamiento al manicomio en tanto institución, desde una perspectiva sociológica. Se han podido relevar los detalles del ingreso, las dinámicas sociales dentro de la institución y las consecuencias de esta experiencia en el momento del alta. A su vez, el énfasis en el despojo inicial permite comprender cómo opera un despojo de la vida social anterior. Sin embargo, para Goffman, las instituciones no sólo desarman al sujeto, sino que también lo producen: “En nuestra sociedad, son los internados donde se transforma a las personas; cada una es un experimento natural sobre lo que puede hacerse al yo” (p. 27). Esta concepción del manicomio como lugar de experimentación y producción de una nueva subjetividad permite enlazar las consideraciones de Goffman con el análisis que Foucault hace del manicomio en *El poder psiquiátrico*.

3.1.2. La psiquiatría como poder disciplinario, según Foucault

Un segundo texto de ineludible referencia en el abordaje socio-histórico de la locura es *El poder psiquiátrico* (2005), de Michel Foucault. Este volumen está compuesto por las clases que Foucault impartió en el Collège de France durante el curso de 1973-1974, desde el 7 de noviembre de 1973 al 6 de febrero de 1974. Como indica Jacques Lagrange en la “Situación del curso”, este guarda cierta relación con un trabajo anterior de Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*. Sin embargo, si en *Historia de la locura* el foco está puesto en la historia de la locura misma, el objeto de este curso es analizar la formación histórica del dispositivo psiquiátrico en tanto dispositivo de poder (Lagrange, 2005: 398). En cuanto al contexto en el que las clases se llevaron a cabo, se buscaba tomar como punto de partida la situación en la que se encontraba la psiquiatría. Esta comenzaba a ser cuestionada por movimientos como la “antipsiquiatría”, que analizaba críticamente las relaciones de poder bajo las cuales gravitaba el funcionamiento de los hospitales psiquiátricos y las intervenciones médicas (Lagrange, 2005: 398). En esta línea, uno de los objetivos de Foucault es:

captar, en el punto donde se forman, las prácticas discursivas de la psiquiatría: un “dispositivo” de poder en el cual se anudan elementos tan heterogéneos como discursos, modos de tratamiento, medidas administrativas y leyes, disposiciones reglamentarias, ordenamientos arquitectónicos, etc. (Lagrange, 2005: 404).

A continuación se examinan dos puntos presentados por Foucault en este curso: la evolución en la concepción del “loco” y la definición y las características del poder disciplinario.

Cambios en la concepción del sujeto de la locura

Foucault señala que antes del siglo XVIII, la locura era concebida como una forma del error o la ilusión, y que no se trataba con la internación sistemática (p. 386). Esta práctica comienza a expandirse en el siglo XIX, ya que la locura se empieza a percibir

menos en relación con el error que en relación con la conducta regular y normal; [...] deja de aparecer como juicio perturbado y se muestra, en cambio, como trastorno en la manera de obrar, de querer, de experimentar pasiones, de tomar decisiones y de ser libre; en resumen, [...] ya no se inscribe en el eje verdad-error-conciencia, sino en el eje pasión-voluntad-libertad (Foucault, 2005: 386).

En esta concepción de la locura, el asilo tiene dos funciones. Por un lado, la de diagnóstico y clasificación, para descubrir la verdad de la enfermedad mental. Por el otro, proporcionar un espacio de conductas antitéticas a la perversión que es la locura, para que esta se enfrente con lo opuesto a ella: “la locura, voluntad trastornada, pasión pervertida, debe toparse en él con la voluntad recta y pasiones ortodoxas” (Foucault, 2005: 327). En este escenario, indica Foucault, se espera que sucedan dos fenómenos: que la locura salga a la luz en su máxima expresión, justamente por querer confrontarse con la rectitud y, en segundo lugar, que venza la sumisión frente a la voluntad trastocada. Así, las técnicas y procedimientos que se ponen en juego en los asilos del siglo XIX (muchas de las cuales se siguen encontrando en los manicomios del siglo XX), tales como el aislamiento, el interrogatorio, el régimen de premios y castigos, la disciplina rigurosa, las relaciones de vasallaje entre médico y enfermo, “tienen por función hacer del personaje médico el “amo de la locura”: quien la hace aparecer en su verdad (cuando ella se oculta, cuando está enterrada o silenciosa) y quien la domina, la apacigua y la reabsorbe luego de haberla desatado con su ciencia” (Foucault, 2005: 388).

Este cambio debe entenderse teniendo en cuenta que, también en el siglo XIX, tiene lugar lo que Foucault denomina la “gran escena fundadora de la psiquiatría” que consiste en que Philippe Pinel,

en lo que todavía no es exactamente un hospital, Bicêtre, dispone que se eliminen las cadenas que retienen a los locos furiosos en el fondo de sus celdas; y esos locos, a los que se encadenaba porque se temía que, de dejarlos libres, dieran rienda suelta a su

furor, esos furiosos, apenas liberados de sus cadenas, expresan su reconocimiento a Pinel y entran, por eso mismo, en el camino de la curación (p. 35).

Esta liberación implica, para Foucault, la contracción de una deuda por parte de los enfermos liberados, deuda que se salda de dos maneras: con la obediencia continua y con el sometimiento a la disciplina del poder médico, cuya fuerza, en teoría, provocará la curación. A partir del acto de Pinel, la nueva relación de sujeción ya no es una de violencia, sino de disciplina (Foucault, 2005: 47).

Poder disciplinario

En el curso, Foucault define al poder disciplinario como “cierta forma terminal, capilar del poder, un último relevo, una modalidad mediante la cual el poder político y los poderes en general logran, en última instancia, tocar los cuerpos, aferrarse a ellos, tomar en cuenta los gestos, los comportamientos, los hábitos, las palabras” (p. 59). Para lograrlo, el poder disciplinario se configura a partir de un carácter panóptico⁴²: el cuerpo está sometido, constantemente, a una visibilidad absoluta, con la consciencia de ser siempre observado (Foucault, 2005: 66-67). En cuanto a la disposición de los individuos, entre ellos no hay comunicación: esto permite que sea imposible la conformación de una masa (Foucault, 2005: 99), algo también señalado con Goffmann y está presente en zonas los textos de Merini. El papel del poder psiquiátrico y del asilo es, para Foucault, doble: por un lado, el asilo es el espacio donde debe realizarse la locura; por el otro, es el espacio donde deben eliminarse sus síntomas. Dicho aspecto realizativo es lo que, a su vez, permite la producción de saberes, ya que mediante la observación y la consecuente clasificación, es posible constituir un *corpus* médico en torno a la locura.

Este es justamente otro aspecto que Foucault subraya como propio de todo dispositivo de poder (escuela, ejército, sistema policial, judicial): la capacidad de producir una serie de enunciados que se presentan como legítimos (p. 33). Es decir, el poder disciplinario no sólo ejerce una vigilancia constante y ubicua sobre el individuo, sino que ese cúmulo de información recabada por medio de la observación es luego volcado por escrito. La disciplina hace uso de la escritura con diferentes objetivos: para registrar lo que dice y hace el individuo; para transmitir esa información a lo largo del escalafón jerárquico

⁴² Foucault (2005) recuerda que, si bien se suele decir que el panóptico es un modelo de prisión ideado por Bentham en 1787, reproducido en algunas penitenciarías europeas, este es, en verdad, un: “mecanismo a través del cual el poder que actúa o debe actuar en una institución va a poder cobrar la máxima fuerza. [...] es un multiplicador; es un intensificador de poder dentro de toda una serie de instituciones” (p. 97).

de la institución y, por último, para asegurar la accesibilidad de dicha información, lo que contribuye a mantener el estado de observación y vigilancia constantes (Foucault, 2005: 69). Asimismo, estas escrituras están en estrecha relación con los cuerpos, ya que estos están rodeados

por un tejido de escritura, una suerte de plasma gráfico que los registra, los codifica, los transmite a lo largo de la escala jerárquica y termina por centralizarlos. Creo que tenemos aquí una nueva relación, una relación directa y continua de la escritura con el cuerpo. La visibilidad del cuerpo y la permanencia de la escritura van a la par y producen, desde luego, lo que podríamos llamar individualización esquemática y centralizada (Foucault, 2005: 69).

De este modo, se construye determinada imagen de quienes están en la institución: alrededor de sus cuerpos se producen discursos que no sólo los rodean, sino que los moldean.

El examen del poder disciplinario desde la óptica de Foucault resulta de interés para enriquecer el análisis del *corpus*, en particular al abrir líneas de indagación en relación con la cuestión de la escritura en el espacio manicomial. Si bien este enfoque ha recibido críticas⁴³, las reflexiones del filósofo francés en torno a la escritura como instrumento de centralización y dispositivo para escribir un cuerpo sujeto son iluminadoras para pensar de qué modos la escritura es representada en los textos de Merini, en particular en el diario. Es decir, qué valor tiene allí la escritura en tanto práctica realizada por la autora, tanto dentro del manicomio como una vez fuera. Se puede pensar que, en estos casos, la escritura funciona como práctica, en cierto sentido, descentralizadora. Es una escritura que permite abrir una línea de fuga en la omnivisibilidad propuesta por el manicomio; es el intento por reconstruir, con retazos, un espacio íntimo que propone otra composición de los cuerpos, que huye de la disciplina, que la confronta.

⁴³ En “La locura se topa con el manicomio. Una historia por contar” (2009), Cristina Sacristán explica que, en la década de 1980, algunas de las críticas que se le hacen al trabajo de Foucault son las de, por ejemplo, concebir al Estado de forma monolítica, como si en la burocracia institucional no cupiera la disidencia (p. 178). Además, Sacristán comenta que, en dichos años, el acceso a testimonios de pacientes permitió ver que algunos se internaron por voluntad propia, otros se adaptaron, algunos incluso no quisieron ser dados de alta (Sacristán, 2009: 181). Así, para Sacristán, si bien el manicomio fue un lugar de encierro y normalización, dentro del microcosmos manicomial cabían otro tipo de experiencias disidentes, afectivas o vinculares entre los pacientes internados (p. 181).

3.2. Apuntes de la historia del manicomio en Italia

En *Storia del manicomio in Italia dall'Unità a oggi [Historia del manicomio en Italia desde la Unidad hasta hoy]* (1979) Romano Canosa recorre las transformaciones de las instituciones manicomiales en Italia desde la Unificación hasta el momento de publicación de su texto. De este se han tomado los puntos que se consideran más importantes para contextualizar los antecedentes del tipo de institución en la que fue internada Alda Merini.

En la introducción, Canosa recuerda que cada sociedad le reserva a los locos un grado de tolerancia que varía según época y lugar (p. 10). En el caso de sociedades capitalistas, el parámetro para dividir los comportamientos de los sujetos en normales o desviados es la utilidad. Quienes no pueden asumir un rol productivo son marginados por la división del trabajo. Asimismo, se crea y define un lugar específico para ubicarlos, gestionado por profesionales (Canosa, 1979: 11). Cuando esos marginados se tornan peligrosos para su entorno, son internados. Durante el 1800 y gran parte del 1900, para Canosa, entonces, el tratamiento de la locura es una forma de control social: "... la característica dominante, anche dell'asilo specializzato per i folli, è stata assai più che la "cura", la esclusione, vale a dire un obiettivo tipico di una tecnica di controllo sociale"⁴⁴ (p. 16). En este contexto, el psiquiatra es quien decide quién entra, por cuánto tiempo, cuándo sale y cómo debe ser castigado aquel que no respeta las reglas (Canosa, 1979: 13). Es la "peligrosidad social" del enfermo lo que funda la internación (Canosa, 1979: 14), sin tener en cuenta que justamente factores como la exclusión pueden derivar, eventualmente, en que un sujeto, a causa de la exclusión social, desarrolle desequilibrios en su psique y, eventualmente, manifieste comportamientos violentos.

Durante el *Ottocento*, los círculos médicos interpretan la locura desde un punto de vista organicista. Canosa cita una definición del psiquiatra Andrea Verga (1811-1895), quien define la locura como:

affezione congiunta del cervello, per la quale essendo rimasto più o meno viziato lo sviluppo del medesimo, un individuo non può esercitare che imperfettamente e irregolarmente le speciali funzioni della sensibilità, dell'intelligenza e della volontà [...].

⁴⁴ "... la característica dominante, también del asilo especializado para los locos, fue, mucho más que la "cura", la exclusión, lo que significa un objetivo típico de una técnica de control social".

[Per questo] un individuo appare diverso dalla comune degli uomini e da quel che era egli stesso⁴⁵ (Verga en Canosa, 1979: 57).

Este punto de vista sobre la locura incide en los modos de tratamiento: “È vero, infatti, che la fondazione della pazzia su cause organiche, spesso presupposte irreversibili, fa del folle un “diverso”, nei cui confronti tutto, purché sia giustificato “medicalmente”, è possibile”⁴⁶ (Canosa, 1979: 62). En un contexto que combina la búsqueda del mantenimiento del orden social, por un lado, y los deseos de experimentación médica, por el otro, el manicomio surge como respuesta que conjuga ambos.

Uno de los puntos centrales de la investigación de Canosa es repasar de manera minuciosa las ideas y proyectos de ley redactados por diversos psiquiatras a lo largo del siglo XX en relación con la regulación de los manicomios hasta arribar finalmente a las sanciones de dos leyes importantes, la de 1904 y la de 1978. Con respecto a la primera, en 1901, en el X Congreso en Ancona, el psiquiatra Augusto Tamburini (1848-1919) plantea la necesidad de aprobar una ley manicomial. Algunos de los postulados que dicha ley debería seguir eran, por ejemplo, el hecho de limitar las admisiones en las instituciones a los casos en los que únicamente fuera imperioso; facilitar los procesos de externación; prever la posibilidad de que los enfermos tranquilos permanecieran con sus familias (Canosa, 1979: 93). Un año más tarde, Giovanni Giolitti (1842-1929) presenta un diseño de ley que comparte algunos puntos con las ideas de Tamburini. Dos de los puntos principales del proyecto de Giolitti, titulado “Disposición sobre los manicomios públicos y privados”, son: la obligación de la internación únicamente para los enfermos que presentan un peligro para el resto⁴⁷, y el establecimiento de un servicio especial de vigilancia para los internados. Este proyecto se discute y finalmente se aprueba y convierte en ley el 12 de febrero de 1904 (Canosa, 1979: 112). Se ve cómo el foco de esta ley está puesto en la vigilancia y en el

⁴⁵ “afección conjunta del cerebro, por la cual, dado que el desarrollo del mismo ha quedado más o menos viciado, sólo puede ejercer de manera imperfecta e irregular las funciones específicas de la sensibilidad, de la inteligencia y de la voluntad. [Por esto] un individuo parece diferente del resto de los hombres y de aquel que solía ser.

⁴⁶ “Es cierto, de hecho, que el fundamento de la locura sobre causas orgánicas, a menudo consideradas irreversibles, hace del loco un “diferente”, respecto del cual todo, siempre que esté “médicamente” justificado, es posible”.

⁴⁷ Art. 1: “Debbono essere custodite e curate nei manicomi le persone affette per qualunque causa da alienazione mentale, quando siano pericolose a sé o agli altri o riescano di pubblico scandalo e non siano e non posano essere convenientemente custodite e curate fuorché nei manicomi” (Anexo Canosa, p. 221). “Deben ser custodiadas y atendidas en el manicomio las personas que sufren alienación mental por cualquier causa, cuando sean peligrosas a sí mismo o a los demás o causen escándalo público y no sean ni puedan ser convenientemente vigiladas ni atendidas en ningún lugar excepto el manicomio”.

control social, ya que debe internarse a quien atenta contra el orden público, mientras que podría haber quien precisara una internación, pero no realizara acciones “escandalosas”, y eso no es tenido en cuenta. Esto es justamente lo que argumentan algunos psiquiatras como Leonardo Bianchi quienes, en los años veinte, comienzan a criticar la ley de 1904 y a abogar por la necesidad de una nueva.

Setenta y cuatro años median entre la sanción de las dos leyes anteriormente mencionadas, y en dicho lapso muchos manicomios en Italia comienzan a ser conocidos y denunciados por sus insalubres condiciones y por las prácticas abusivas cometidas contra las y los pacientes. Canosa resume del siguiente modo las características del manicomio de comienzos del Novecento:

Le caratteristiche amministrative del manicomio italiano tipo, all'inizio del secolo, sono: grande affollamento, locali spesso vetusti, cattiva alimentazione degli internati, scarsità di medici, scarsità ed inadeguatezza ai loro compiti degli infermieri, ambiguità nei rapporti tra direzione medica e amministrazioni provinciali⁴⁸ (p. 129).

En este contexto, para Canosa, los médicos están preocupados por consolidar su poder en torno a la locura y, por lo tanto, excluyen totalmente cualquier intervención que contemple un punto de vista social sobre el proceso de cura (p. 135).

Con respecto a las prácticas abusivas, estas están relacionadas con los avances científicos que provocan cambios en las terapias llevadas a cabo en las instituciones italianas. Hasta la primera década del *Novecento* el tratamiento de las enfermedades comprende prescripciones dietéticas o sustancias vegetales, pero a partir del segundo decenio se empiezan a utilizar métodos químicos y de choque que contribuyen a aumentar las internaciones psiquiátricas, debido a que deben usarse en el hospital por su complejidad y sus eventuales riesgos (Canosa, 1979: 151- 152). En este camino de transformación de los métodos de cura utilizados en el manicomio, un hito central es el comienzo de la implementación de fármacos, a mediados del *Novecento*. Canosa toma como fuente el texto de 1977 de B. de Freminville, *La raison du plus fort* [*La razón del más fuerte*] para sintetizar este proceso. En 1952, Henri Laborit, cirujano de la Marina francés, publica un artículo sobre los efectos de un medicamento, el 4560 RP, e intuye que podría usarse para

⁴⁸ “Las características administrativas del manicomio italiano tipo, al inicio del siglo, son: gran hacinamiento, locales a menudo vetustos, mala alimentación de los internados, escasez de médicos, escasez e insuficiencia de enfermeras para sus tareas, ambigüedad en las relaciones entre la dirección médica y las administraciones provinciales”.

la psiquiatría. Aquel se prueba en pacientes psicóticos, se bautiza como clorpromazina y se comercializa con el nombre de Lagarctil. A los neurolépticos, como este fármaco, le siguen los tranquilizantes y, más adelante, los antidepresivos. El Largactil es de hecho mencionado en el diario de Merini como una de las drogas que les propinan en exceso a las internadas de manera frecuente⁴⁹. Para Canosa, estos tratamientos reducen los días de internación, pero no las internaciones en sí. Sin embargo, como contrapartida, en cierto sentido contribuyen a consolidar la consistencia de las teorías antimanicomiales que comienzan a difundirse en Italia a mitad de los años sesenta. Esto se debe a que los fármacos bajan la agitación, una de las razones siempre invocadas para justificar las internaciones (Canosa, 1979: 169).

En este proceso de puesta en cuestión de la psiquiatría, que culmina con la sanción de la ley de 1978, un momento clave es sin dudas la llegada de Franco Basaglia⁵⁰ a Gorizia, en 1962. Basaglia trabaja en pos de la constitución de la primera comunidad terapéutica italiana, lo que implica que el manicomio abandone el uso de la fuerza y que la psiquiatría acepte sus contradicciones y se observe de modo crítico (Canosa, 1979: 172). La experiencia de Gorizia se replica en otras ciudades como Arezzo, Parma, Trieste, y, aunque sigue siendo un fenómeno minoritario dentro de la psiquiatría italiana, hace que, de 1964 a 1969, la cantidad de internaciones baje. La comunidad terapéutica, además, incorpora distintos actores sociales en su obrar: estudiantes, docentes, representantes políticos locales (Canosa, 1979: 174). Las críticas de distintos sectores, la irrupción de estas comunidades terapéuticas y la difusión de algunos escándalos hacen que, efectivamente desde mediados de los años sesenta parezca que el manicomio como institución tiene los días contados (Canosa, 1979: 182). En 1977 se trabaja en el diseño del proyecto, que se transformará en

⁴⁹ Otros fármacos que son mencionados en el diario, con sus consecuentes efectos en las pacientes, son por ejemplo el Dobren: “Quando invece mi fecero la cura del Dobren (dieci iniezioni per giorno), ero ridotta in uno stato trágico, non potevo sedermi, non avevo u attimo di rilassamento” (Merini, 2019: 99). “Cuando me sometían al tratamiento con Dogmatil quedaba reducida a un estado lamentable; no podía sentarme, no tenía ni un momento de tranquilidad (p. 82).

⁵⁰ Franco Basaglia (1924-1980) se formó en la Universidad de Padua. En “La reforma psiquiátrica hoy en día en Trieste e Italia” (2011), Pasquale Evaristo explica que Basaglia tuvo contactos con “todos los movimientos de crítica institucional, filosófica y social sobre la psiquiatría y la diversidad, que nacieron en el mundo occidental después de la Segunda Guerra Mundial: con Francia (psiquiatra de sector de Daumezon y Bonafè, psicoanálisis institucional, filósofos y sociólogos como Sartre, Foucault, Castel, Guattari), con Inglaterra (antipsiquiatría de Laing y Cooper, comunidad terapéutica de Maxwell Jones), con EE.UU. (movimientos para los derechos humanos, Saz, Schatzman, la reforma de la Mental Health Act de Kennedy)” (Evaristo, 2011: 345). Fue director del hospital psiquiátrico de Gorizia (1961-1968) y del de Trieste (1971- 1979).

ley en 1978⁵¹. La investigación de Canosa llega hasta este punto y finaliza con la exposición de la principal contradicción que la profesión psiquiátrica manifiesta durante los sesenta y setenta, y aún en el momento de escritura de su texto: acepta la tesis de que el manicomio, en muchos casos, enferma, pero no está dispuesta a una gestión social de la locura en la que el abordaje tradicional no tenga un rol central⁵² (Canosa, 1979: 191).

La revisión de los principales puntos en relación con la historia del manicomio en Italia ha proporcionado contexto al tipo de internación que Merini relata en su diario y de la que da cuenta en el poemario. Cuando las reformas más profundas acaecen en Italia, ella ya está externada, intentando recompagnar su vida, transitando las complejidades y estigmas que el hecho de haber sido una paciente manicomial acarrea.

3.3. La configuración de la locura femenina

Esta tercera sección del capítulo está destinada a profundizar y complejizar los aspectos socio-históricos que configuran la locura mediante la consideración específica de la patologización bajo la cual se han interpretado las diversas conductas de las mujeres. Al ser Merini una mujer que escribe acerca de su experiencia manicomial tras haber sido catalogada como “loca”, se ha optado por realizar un recorrido bibliográfico que ilumine los vínculos entre mujeres y locura. Con este propósito, se han escogido tres textos que, desde enfoques disciplinares distintos, confluyen en una única mirada: la de la locura como fenómeno histórico-social y como rótulo patologizante que ha servido para encubrir situaciones de dominación patriarcal ejercida hacia las mujeres. Así, se examinan los aportes de Phyllis Chesler, Franca Ongaro Basaglia y Marcela Lagarde y de los Ríos en textos de relevancia fundamental para desentrañar estas problemáticas.

⁵¹ En la presentación del documento “Desde el manicomio hacia los servicios de salud mental en el territorio”, elaborado en el marco del programa IDEASS (Innovación para el Desarrollo y la Cooperación Sur-Sur), Peppe Dell’Acqua analiza la transformación del Hospital de Trieste desde la llegada de Franco Basaglia al mismo. En este texto, asimismo se sintetizan los principales puntos de la Ley 180: “La Ley 180 establece que también en la psiquiatría el tratamiento se basa en el derecho de la persona a la atención y a la salud y ya no más en el juicio de peligrosidad. El tratamiento es normalmente voluntario y se desarrolla en los servicios que operan en el territorio. Cuando se considere necesaria la atención hospitalaria, el tratamiento se realiza en los Servicios Psiquiátricos de Diagnóstico y Tratamiento establecidos en los hospitales generales” (Dell’Acqua, 2012: 6).

⁵² Zinnari (2021) repara en el hecho de que, en el diario, Merini también opina sobre las reformas impulsadas por Basaglia y sostiene que las mismas no son suficientes: “In her memoir, Merini calls for an even more radical change than the one foreseen by Basaglia: a revolution that goes beyond the closing of the asylums and that demands collective compassion and acceptance of difference” (p. 433). “En su diario, Merini llama a un cambio aún más radical que aquel previsto por Basaglia: una revolución que va más allá de cerrar los asilos y que demanda la compasión colectiva y la aceptación de la diferencia”.

3.3.1. “Loca”: etiqueta psiquiátrica de opresión a la mujer, según Phyllis Chesler

En 1972, Phyllis Chesler, psicoterapeuta y referente del feminismo de la Segunda Ola⁵³, publica *Mujeres y locura* (2019). Este estudio tuvo un alto impacto en el momento de su publicación y una gran influencia en el abordaje del vínculo entre las mujeres y la locura. Para Chesler, la sociedad occidental funciona bajo un doble estándar que exige comportamientos distintos para los hombres y para las mujeres. Esto no solamente implica que lo que es aceptado para ellos es inaceptable para aquellas, sino que, dado el contexto patriarcal que ha predominado en la historia, a los hombres les son aceptados muchos más comportamientos que a las mujeres (Chesler, 2019: 150). La relación entre este doble estándar y la catalogación de la mujer como “loca” es evidente: “Se puede argumentar que la hospitalización o el diagnóstico psiquiátricos tienen que ver con aquello que la sociedad considera un comportamiento inaceptable” (Chesler, 2019: 150). En el contexto de este doble estándar, es lógico que las mujeres presenten más comportamientos “viciados” o “inaceptables”, justamente debido a que su margen de acción es mucho más acotado.

A las mujeres se les exige encuadrarse en un corset de femineidad que marca modos de comportarse y de hablar, gestos, actividades, modos de relacionarse con otros. Esta es la vara con la que se mide el estado de “enfermedad” de una mujer: “La adaptación al rol “femenino” fue la unidad de medida de la salud mental de la mujer y del progreso psiquiátrico” (Chesler, 2019: 145). Un punto en el que coincide Chesler con otras de las autoras que se trabajan en este apartado es que es loca tanto la mujer que se aparta del rol femenino como la que lo acata: “La demencia y los psiquiátricos funcionan generalmente como espejos de la experiencia de la mujer, y como castigos por *ser* “mujeres”, así como para desear o atreverse a *no serlo*” (Chesler, 2019: 119). En el primer caso, el de las mujeres que se esfuerzan por cumplir los comportamientos exigidos acorde a esta

⁵³ En “De la locura feminista al “feminismo loco”: hacia una transformación de las políticas de género en la salud mental contemporánea” (2019), Tatiana Castillo Parada puntualiza aspectos de la Segunda Ola y contextualiza los aportes de Chesler. El movimiento feminista de la segunda ola “se caracterizó por ser un movimiento contracultural, democratizador, horizontal, participativo y popular” (Castillo Parada, 2019: 407). En este marco, surgen espacios de encuentro entre mujeres “locas” que proveen apoyo, acompañamiento y una mirada crítica a los abusos de la psiquiatría (p. 407). A mediados de los años setenta, estas redes se institucionalizan en la terapia feminista, lo que implica “una apropiación de estas prácticas por mujeres terapeutas en cuyo ejercicio obtuvieron prestigio, dinero y poder” (Castillo Parada, 2019: 207-208). La terapia feminista es criticada principalmente por Judi Chamberlain, quien sostiene que esta se apropia de la palabra de las mujeres “locas” (Castillo Parada, 2019: 208). Es en esta dirección que Chamberlain critica a Chesler, si bien, como indica Castillo Parada, las terapeutas feministas (incluida Chesler) siempre rechazaron el derecho de la hegemonía psiquiátrica a hablar por las pacientes (p. 408).

construcción de la femineidad, estas pueden presentar síntomas como la infelicidad, comportamientos autodestructivos, dependencia económica, impotencia o insatisfacción sexual. A cada uno de estos síntomas se le cuelga la “etiqueta psiquiátrica” de la locura, cuando en realidad son situaciones que surgen justamente del hecho de acatar cierto deber ser: así es “como las mujeres se supone que son” (Chesler, 2019: 131). Puede suceder que este entorno de dependencia suma a las mujeres en una pasividad y letargo depresivos mayores, o por el contrario, que se canalice con ira y alienación: “Si esta ira o agresividad persiste, se las aísla, con camisas de fuerza, se las seda y se las somete a terapia de electrochoque” (Chesler, 2019: 147). Por otra parte, se encuentran las mujeres que han sido catalogadas como locas por apartarse del rol femenino:

Es tanto el temor que suscitan para sí mismas y para la sociedad las mujeres que muestran ambivalencia con respecto al rol femenino o que directamente lo rechazan que es probable que su ostracismo y su actitud autodestructiva comiencen muy pronto. Además, esas mujeres tienen una etiqueta psiquiátrica asegurada y, si son hospitalizadas, es por comportamientos menos “femeninos” como la “esquizofrenia”, el “lesbianismo” o la “promiscuidad” (Chesler, 2019: 174).

Esto está estrechamente vinculado, según Chesler, a la imposibilidad de las mujeres a acceder a experiencias de poder:

A diferencia de los hombres, a las mujeres se les niega categóricamente la experiencia de la supremacía y la individualidad cultural. De distintas maneras, este hecho hace enloquecer a algunas mujeres. Su demencia se trata de tal manera que se convierte en otra forma de autosacrificio. Dicha demencia es, en cierto sentido, una experiencia intensa de la castración sexual y cultural femenina y una búsqueda fracasada de poder. Esta búsqueda a menudo implica “delirios” o demostraciones de agresión física, de grandeza, de sexualidad y de emocionalidad, rasgos todos ellos que serían probablemente más aceptables en las culturas pro mujer o dominadas por el sexo femenino. En las mujeres, esos rasgos son temidos y reciben castigo en los psiquiátricos patriarcales (p. 139).

Mientras que estos rasgos se mantengan dentro del límite del hogar y no generen interrupciones en las tareas domésticas y de cuidado que las mujeres deben cumplir, son tolerados (Chesler, 2019: 143). El momento en que esto es rebasado, y se traduce en comportamientos visiblemente poco “femeninos”, se acude a la hospitalización.

Con respecto a este punto, Chesler recuerda que desde el siglo XVI los hombres encerraban a las mujeres en manicomios (p. 141) y que durante los siglos XIX y XX, tanto en Europa como en América del Norte, las leyes aún los amparaban en su decisión de internar a esposa o hijas en hospitales psiquiátricos, aunque estas estuvieran cuerdas

(Chesler, 2019: 15). Esto mismo observa Merini en el diario: “Ma allora le leggi erano precise e stava di fatto che ancora nel 1965 la donna era soggetta all’uomo e che l’uomo poteva prendere delle decisioni per ciò che riguardava il suo avvenire”⁵⁴ (2019: 14). Esta decisión estaba secundada por la práctica de la psiquiatría, disciplina sobre la cual Chesler propone una mirada crítica. Según la autora, esta es la profesión más poderosa de todas las relacionadas con la enfermedad mental porque: “Los psiquiatras deciden, desde el punto de vista médico y legal, *quién* es demente y *por qué*, *qué* se debe hacer con esas personas para ayudarlas, y también *si* deben dejar el tratamiento y *cuándo* deben hacerlo” (Chesler, 2019: 181). Además, en psiquiatría, la preeminencia de lo masculino está en dos sentidos: en el estándar de salud mental que se aplica y en los profesionales que producen los saberes en torno a la psiquiatría. Con respecto a lo primero,

Puesto que los especialistas e investigadores, así como sus pacientes y sujetos de estudio, se adhieren a un estándar masculino de salud mental, se considera que las mujeres, por definición, son psicológicamente discapacitadas, tanto si aceptan el rol femenino como si lo rechazan por el mero hecho de ser mujeres (Chesler, 2019: 251).

En este pasaje se retoma la idea de que la mujer es catalogada como loca tanto si cumple con el estándar como si lo rechaza. Además, es notable cómo no solamente son los médicos e investigadores quienes sostienen el estándar masculino de salud mental, sino que las propias pacientes, criadas en contextos patriarcales, los reproducen, los toman como válidos y se perciben a sí mismas como “falladas”. Chesler repara justamente en que la cultura patriarcal se ampara en la categoría de lo “racional”, y rige sus conductas bajo la égida de lo racional en tanto valor y columna vertebral del comportamiento social. Aquellos discursos, prácticas, acciones que se escapan a lo racional, se invisten de carácter de irracionales, y se apartan u ocultan:

La demencia es ocultada, denigrada, maltratada, negada, temida y medicada. Los hombres, la política y la ciencia contemporáneos, es decir, lo racional en sí mismo, no tienen en cuenta ni están en contacto con lo irracional, esto es, con los hechos del inconsciente o con el significado de la historia colectiva (Chesler, 2019: 132).

⁵⁴ “Por aquel entonces las leyes eran muy estrictas y en la práctica, en 1965, la mujer estaba sujeta al hombre, y el hombre podía tomar decisiones en relación a todo lo relativo a su futuro” (p. 18).

Ante la desconexión con lo irracional (lo inconsciente, lo onírico, la fantasía)⁵⁵, se apela a la patologización: el adjetivo “irracional” deviene rótulo patologizante que etiqueta a quienes lo portan como “locas”, justificación para ser internadas en un manicomio.

Una vez comprendido el mecanismo por el cual las mujeres son ingresadas en los hospitales psiquiátricos, Chesler describe algunas características de los mismos que pueden resonar con la experiencia plasmada por Merini en sus textos. La internación está signada por agresiones físicas, verbales y el uso de tranquilizantes, antidepresivos o electrochoque (Chesler, 2019: 238). Otras de las técnicas nombradas son la medicación experimental o tradicional, la cirugía, la terapia de coma insulínico, el aislamiento, la violencia física y sexual, las negligencias médicas y el trabajo forzado (Chesler, 2019: 144). Con respecto a los resultados de estas acciones supuestamente terapéuticas, Chesler señala:

En realidad, sólo unas pocas mujeres oían o escuchaban “cosas” y para las que lo hacían, el exceso de medicación errónea, la reclusión forzosa o el trato poco afectuoso que proporcionaba una plantilla que odiaba a las mujeres y tenía fobia a la locura no servían de gran ayuda (p. 310).

Estas mujeres son consideradas menos “humanas” que las pacientes aquejadas por cualquier otra dolencia, e internadas en un hospital regular, por lo que no sólo el trato es denigrante, sino que también se dificulta (y, en muchos casos, se imposibilita) la comunicabilidad de la experiencia: “Después de todo, [los pacientes psiquiátricos] están “chiflados” y han sido abandonados por sus “propias” familias (o han cesado cualquier diálogo con estas). Por eso, no tienen forma de “contar” lo que les ocurre, ni nadie a quien contárselo” (Chesler, 2019: 144). Este último punto es crucial en relación con los objetivos de esta tesis, ya que atañe a la narración de la experiencia manicomial. Lo que Chesler subraya es muy relevante para comprender las condiciones desfavorables en las que las pacientes se encuentran a la hora de testimoniar acerca de su experiencia. Por un lado, carecen de interlocutores válidos: el personal del hospital no es un aliado, sino que perpetra la violencia. Algunas compañeras de internación pueden serlo, pero es probable que se encuentren desahuciadas a causa de los mismos tratamientos propinados por la institución. La familia permanece en el exterior, inaccesible, y en muchos casos es la misma institución familiar la que ha favorecido la internación. Por otra parte, el discurso de las internas carece

⁵⁵ Esto dialoga con las observaciones de Violi presentadas en capítulos anteriores sobre la situación de “desgarro” de la mujer ante un lenguaje que se construye en torno a un sujeto racional, que no tiene en cuenta dimensiones como el cuerpo, la emoción o la fantasía.

de credibilidad: el mote de “loca”, “chiflada”, “enferma mental” hace que cualquiera de sus palabras pueda interpretarse como alucinación, mentira, delirio, fantaseo. En este contexto, encontrar la posibilidad de escribir es abrir una trinchera de resistencia al disciplinamiento que busca el silenciamiento o la producción de un discurso ilegible, irrepresentable, no creíble. Que la narración estuviera casi imposibilitada no quiere decir que todas las mujeres perdieran su capacidad de observar críticamente sus condiciones de internación:

Las mujeres del siglo XX fueron ávidas observadoras de la naturaleza humana y del abuso en los psiquiátricos, pero carecían de un marco de referencia universal. Se enfrentaron solas a la “locura” y al abuso institucional, sin Dios, sin ideología y sin hermandad. ¿Qué o quién ayudó a estas mujeres? A veces las rescataron los amigos, los vecinos y los hijos, y también los cambios legislativos (Chesler, 2019: 72).

En el caso de Merini, es indudable que su capacidad de observación en relación con todo lo que sucedía en el manicomio permaneció a lo largo de toda su internación. El siguiente fragmento da cuenta de esto, así como de la falta de un marco de referencia que refiere Chesler: “Ero diventata acquiescente, quasi passiva. E ciò dopo poche iniezioni di Leptozinal. Solo più tardi seppi che questo farmaco si usava su soggetti malati di violenza. Ma io, che violenta non ero, io, che ero di natura buona e tranquilla, che segni avevo potuto dare?”⁵⁶ (Merini, 2019: 66). A pesar de ejemplos como este, en la experiencia de Merini hubo instancias de comunicación y hermandad con otras mujeres internadas en el manicomio, instancias que, junto con la escritura, constituyeron estrategias de resistencia.

Hay otro aspecto de la internación en el que se detiene Chesler y que aparece referido en los textos de Merini: las relaciones sexuales de las pacientes. Dice Chesler: “El celibato es la norma oficial del día a día en el psiquiátrico. [...] Tradicionalmente, los pabellones hospitalarios psiquiátricos están segregados por sexo; la homosexualidad, el lesbianismo y la masturbación son degradados” (p. 148). Esto se acompaña con la degradación de la apariencia personal de las pacientes, obligadas, por ejemplo, a llevar pelo corto y una apariencia anónima, con ropa reglamentaria (p. 238), algo que describe con detalle Lagarde y de los Ríos y que también relata Merini en su diario. A pesar de la horadación de la apariencia física, la poeta no deja de intentar habitar una sexualidad libre y este es, junto con la escritura, otro aspecto transgresor en ella, y que por ello mismo

⁵⁶ “Me volví condescendiente, casi pasiva. Esto sucedió por la aplicación de algunas inyecciones de Ciclobarbitol. Solo más tarde supe que este fármaco se usaba con pacientes violentos. Pero yo, que violenta no era, yo, que era de naturaleza bondadosa y tranquila, ¿qué signos habría podido mostrar?” (p. 57).

deviene línea de fuga, grieta por donde resubjetivarse en una instancia distinta a la de su vida antes del manicomio y a la impuesta por la institución. Como se examina al analizar los textos, Merini también hace referencia a intentos de abuso sexual por parte de enfermeros hacia ella. En esto repara Chesler, al hacer referencia a la sexualidad como otra instancia de control en el manicomio, basada en el impedimento de las relaciones sexuales libres, consentidas, y la existencia de instancias de abuso (p. 148). Chesler llega a esbozar los efectos que tiene el sometimiento a estas prácticas, ejercidas sistemáticamente, a veces por años o décadas, en las mujeres internadas cuando (y si es que) logran salir del manicomio:

Pero en general, las pacientes del siglo XX [...] eran internadas en contra de su voluntad [...], medicadas en contra de su voluntad, lobotomizadas en contra de su voluntad, sometidas a terapia electroconvulsiva y a terapia de choque con insulina en contra de su voluntad, se les negaba el tratamiento médico para otros achaques y, después, se las estigmatizaba como “enfermas mentales” cuando buscaban empleo o una vivienda o emprendían acciones legales (p. 309).

Además de destacarse la repetición de la frase “en contra de su voluntad” para marcar lo dicho anteriormente con respecto a la anulación de la volición, es importante la referencia al rótulo “enfermas mentales”, que pende de las mujeres incluso una vez que han sido dadas de alta y que dificulta, y a veces imposibilita, todo tipo de reinserción en los lazos sociales y culturales de la comunidad de la que esas mujeres solían formar parte.

Los puntos destacados del estudio de Chesler han buscado contextualizar esta investigación en el marco de un primer aporte de carácter feminista. A continuación, se hilvanan estos aspectos con uno de los textos de Franca Ongaro Basaglia.

3.3.2. La locura como fenómeno histórico-social, según Franca Ongaro Basaglia

Franca Ongaro Basaglia (1928-2005), escritora y activista política, fue una de las protagonistas, junto con Franco Basaglia, de las modificaciones que, a fines de los setenta, sacudieron al sistema de salud italiano en lo referido a los manicomios. La producción de Ongaro Basaglia es abundante, tanto de textos escritos individualmente como de aquellos en coautoría con su marido. En este caso, el foco está puesto en dos aportes escritos de forma individual: el prólogo al texto del neurólogo alemán Paul Julius Moebius *La inferioridad mental de la mujer* (1900), escrito por Ongaro Basaglia en 1977 y que funciona como respuesta a dicho ensayo; y *Mujer, locura y sociedad* (1985).

El primer texto ha sido analizado por la investigadora Sandra Caponi en dos artículos: “Una mirada de género a la historia de la psiquiatría” (2020) y “Scientia sexualis. El lugar de la mujer en la historia de la psiquiatría”. Este último integra el libro *Las locas. Miradas interdisciplinarias sobre género y salud mental* (2019), compilado por Marisa A. Miranda. En este ensayo, Caponi se centra en señalar que el saber psiquiátrico contribuye a generar un modelo de “ser mujer” (p. 19). La autora observa que la relación entre mujer, locura y sexualidad ya aparece en Pinel y Esquirol, en el siglo XIX, y se enfatiza con el trabajo de Moebius en el texto prologado por Ongaro Basaglia. En su prólogo, esta intenta “recoger algunos aspectos de los procesos a través de los cuales ha sido posible analizar, en términos positivos, la diversidad natural entre el hombre y la mujer, con el único fin de confirmar científicamente el poder de uno y la subordinación de la otra” (Ongaro Basaglia, 1982: 9). Se recurre, entonces, a un aparato de teorías científicas para leer bajo ese prisma diferencias biológicas que puedan servir como fundamento para la desigualdad. En el contexto de producción de Moebius, la mujer normal se asocia a la mujer-madre, mientras que la mujer desviada se vincula con “dos figuras que en principio podrían parecer antagónicas pero que los psiquiatras asocian sin dificultad: la prostituta y la erudita” (Caponi, 2019: 23). Esto se entiende debido a que la prostituta y la erudita representan mujeres que se alejan del hogar (ya sea literalmente o con sus mentes). La primera de ellas se aparta de la norma con respecto a su relación con el sexo y con su cuerpo. En el caso de la segunda, esta busca expandir su horizonte de saber y no se conforma con lo transmitido de manera paternalista por el hombre.

Así, Moebius se aferra a la teoría de la degeneración, por un lado, y a la cronometría y anatomía cerebral comparadas para legitimar, científicamente, la inferioridad mental de la mujer. La primera hace referencia a una teoría elaborada en 1857 por el psiquiatra Benedict Morel, quien define “las locuras de los degenerados como un desvío mórbido del tipo normal de la humanidad, que se transmitía hereditariamente de forma agravada, de generación en generación, si no existiera una acción intercurrente que limite esa transmisión” (Caponi, 2019: 31). Esta funciona como “marco o matriz discursiva extremadamente útil para que estos psiquiatras pudieran garantizar, con argumentos considerados “científicos”, la subordinación de la mujer” (Caponi, 2019: 33). Con respecto a la anatomía cerebral, Moebius hace referencia a los estudios de Broca y Rudinger para

sostener que el cerebro de mujeres es de menor tamaño que el de hombres (Caponi, 2019: 28). De esta manera, al razonamiento acerca de la prostituta y la erudita se le da un marco aparentemente científico, ya que para él “existe en la mujer intelectual, feminista o erudita un antagonismo entre la actividad cerebral y la procreación, dos funciones íntimamente ligadas, pero que han perdido su equilibrio” (Caponi, 2019: 36).

Para Caponi (2020), la consolidación de estas teorías es política, ya que la elaboración de este discurso con pretensiones de objetividad, científicismo y, por ello mismo, legitimado, buscaba “contener las luchas que se multiplicaban en la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX por la igualdad salarial, por los derechos de las mujeres, por el acceso a la instrucción y por la conquista de un lugar en la historia” (p. 188). Es precisamente esta la lectura que realiza Ongaro Basaglia: la elaboración de teorías científicas es política y debe leerse a la luz de las luchas de poder.

En *Mujer, locura y sociedad*, Ongaro Basaglia estructura su propuesta en base a dos hipótesis. En primer lugar, como ya se ha mencionado, la consideración de la locura como un fenómeno histórico-social. Para ello, rastrea de qué modos las diferencias biológicas que la mujer presenta con respecto al hombre han sido utilizadas para configurar la desigualdad de género. En este recorrido, el cuerpo ocupa un lugar central. En segundo lugar, y en relación con lo primero, analiza la constitución de la locura a la luz de la racionalidad burguesa. Es decir, cómo la Razón cataloga aquello que no comprende de la locura bajo el rótulo de la “enfermedad”, le hace hablar a la locura un lenguaje determinado, la confina a un espacio preciso (el manicomio) y, de esa manera, logra su neutralización y control.

Para Ongaro Basaglia, la diversidad natural del cuerpo de la mujer se ha traducido, culturalmente, en una desigualdad histórica (p. 17). Si bien ella incorpora el factor de la clase social en su análisis, ya que al adentrarse en la cuestión de la locura señala que, dependiendo de la clase social, la mujer proletaria irá al manicomio y la burguesa, al psicoanalista, todas las mujeres se encuentran oprimidas en un primer nivel, que es el de “haber nacido mujer dentro de una cultura en la que este hecho es, *per se*, un menosprecio” (p. 34). La función de la procreación es lo que le ha impedido a la mujer constituirse como sujeto histórico social, ya que su sexualidad es para-otros (p. 40). También en relación con

el cuerpo⁵⁷, Ongaro Basaglia sostiene que, culturalmente, el hecho de que la mujer sea penetrada sexualmente ya marca su debilidad y eso deviene en su apropiación y en su sujeción económica por parte del hombre (p. 36). Así, en consonancia con los planteos de Chesler –a quien Ongaro Basaglia cita en su texto–, todos los atributos ligados a lo femenino son leídos como “naturales”, y se invisibiliza su construcción histórica. Se deduce así que lo que es la mujer lo es “por naturaleza”:

[...] es débil por naturaleza, obstinada y dulce por naturaleza, maternal por naturaleza, estúpida por naturaleza, seductora por naturaleza, y también péfida y amoral por naturaleza. Lo que significará que las mujeres fuertes, feas, privadas de atractivos, inteligentes, no maternales, agresivas, rigurosamente morales en el sentido social son fenómenos “*contra natura*” (Ongaro Basaglia, 1985: 35).

De la consideración de “fenómenos *contra natura*” a la catalogación de “locas” hay un solo paso. Estas características no son solamente atributos deseables sino que configuran “el ideal de salud mental para una mujer. Ideal que se transforma en realidad al ser aceptado por las mismas mujeres como algo que satisface sus exigencias y tendencias naturales” (Ongaro Basaglia, 1985: 44). Por supuesto, dado el papel crucial (pero invisibilizado) que las mujeres tienen en las tareas de cuidado, se les otorgan algunas licencias a este ideal de comportamiento, siempre y cuando no pongan en riesgo la imagen familiar o la utilidad de la mujer en el círculo íntimo.

Justamente es debido a estas características “naturales”, como también sostiene Chesler, que a las mujeres se les conceden obligaciones y responsabilidades sociales precisas, acotadas a ciertos ámbitos. Por lo tanto, el estrecho margen de error en sus comportamientos es lo que para Ongaro Basaglia constituye la clave para interpretar el problema de la mujer y la locura: “Cuanto más restringido es el espacio relativo al rol y a las obligaciones sociales, tanto más graves resultan los tipos de infracciones que caen bajo las etiquetas y las sanciones psiquiátricas. Así, la gravedad de esta infracción resulta directamente proporcional a la restricción del espacio” (Ongaro Basaglia, 1985: 31). De este modo, cualquier infracción que ponga en jaque el ideario de mujer culturalmente construido, pero hecho pasar por natural, implica que esa mujer está yendo *contra la*

⁵⁷ Debido a que esta dominación encuentra su núcleo en el cuerpo, para Ongaro Basaglia, la liberación de las mujeres tiene que atravesar el cuerpo, para poder romper las identificaciones construidas (Ongaro Basaglia, 1985: 19). Este comentario se nuclea con uno de los ejes de análisis de los textos del corpus, que es precisamente la configuración del cuerpo en ellos. ¿Cómo son los cuerpos del manicomio? ¿A qué imágenes responden? ¿Hay lugar, en ellos, para la resistencia y la liberación?

naturaleza, y por lo tanto, debe ser tratada médicamente. No es casualidad, entonces, que, históricamente, las mujeres hayan sido más proclives a las enfermedades que los hombres, precisamente debido a su “debilidad”:

Con frecuencia se ha considerado a la mujer “más enferma” que al hombre y, por añadidura, se la considera “enferma” por definición. Yo consideraría útil invertir los términos de la discusión y propongo investigar la “locura” de las mujeres enfocándola como un fenómeno explícita e históricamente determinado. Propongo tratar de entender, y no sólo *interpretar*, el fenómeno de la “locura” como un producto histórico-social (Ongaro Basaglia, 1985: 56).

Este pasaje desenmascara, en consonancia con Chesler, un *modus operandi* que se utilizó para patologizar comportamientos de mujeres que se corrieran de los estándares deseados.

Esto conduce a la mención del segundo gran núcleo del trabajo de Ongaro Basaglia, que es el análisis que hace de la Razón burguesa. Al igual que Foucault, ella le da una relevancia especial a la decisión de Pinel de separar a los locos de los delincuentes, catalogarlos como enfermos y destinar a ellos un espacio preciso, el manicomio. Este hecho es relevante porque implica “el primer paso hacia la invalidación de la voz de la locura, en el mismo momento en que se le reconoce el derecho de palabra en cuanto *enfermedad*” (Ongaro Basaglia, 1985: 63). La decisión de Pinel hace que el encierro sea revestido de un carácter piadoso: “La piedad que lleva a reconocer a la enfermedad el *derecho* a un espacio propio se traduce en la cura/castigo que consiste en el *deber* de entrar en un espacio extraño, separado, distinto respecto a la humanidad racional” (Ongaro Basaglia, 1985: 67).

Con respecto al uso del lenguaje, catalogar la locura como enfermedad implica situarla dentro de una categoría, y las categorías siempre tranquilizan. Sirven para separar lo conocido de lo diferente, de aquello que es inasimilable. Además, neutralizan los efectos de esa locura, ya que la etiqueta “enfermedad” inviste lo irracional en el lenguaje de la Razón. Para Ongaro Basaglia, “... quien da la palabra determina los modos en los cuales el otro debe expresarse, so pena de su definitiva exclusión del plano de la comprensión humana, siendo la razón dominante transformada en la Razón Humana” (p. 65). Rotular a alguien como enferma implica marcarle cómo debe comportarse, qué puede y no puede hacer, cómo debe hablar.

Al lenguaje de las locas también se lo tipifica: es delirio. Este es “la expresión subjetiva de necesidades y deseos que tienen la posibilidad de expresarse únicamente a través de la irracionalidad y la no-razón, esto nunca podrá ser el lenguaje de la racionalidad

del poder” (Ongaro Basaglia, 1985: 66). De este modo la categoría de “enfermedad” se afila aún más, se perfecciona. El loco, la loca, ya no son cualquier enfermo, sino que son “enfermos mentales”:

La locura —cercada y definida por la razón— deberá de expresarse según este esquema interpretativo que le es extraño, es decir en el lenguaje de la *enfermedad*, que es el lenguaje de la racionalidad del poder, donde a la subjetividad del loco expresada en el delirio le será dado un carácter objetivo (Ongaro Basaglia, 1986: 66).

La palabra del enfermo mental, entonces, es sometida a análisis bajo el prisma del discurso médico. Es una palabra que no puede *tener razón*, que debe desmenuzarse para que devenga síntoma de un cuadro clínico. La pregunta que se impone en este punto es: ¿la captura de la palabra es total o hay espacio para el escape de dicha objetivización? Esto es un punto que puede guiar el trabajo con el *corpus* literario de esta tesis, ya que abre un abanico de instancias que se pueden analizar en torno a los modos en los que la escritura de Merini da cuenta de una lengua manicomial.

El análisis de los textos de Ongaro Basaglia ha proporcionado una mirada de la locura anclada en coordenadas histórico-sociales. Otro de los valores de su aporte en el marco de esta tesis radica en que ella fue una de las voces feministas de la segunda mitad del siglo veinte que mejor conoció la realidad manicomial en Italia. Además, su obra es de gran influencia para Lagarde y de los Ríos.

3.3.3. La locura como cautiverio, según Marcela Lagarde y de los Ríos

En *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005), Marcela Lagarde y de los Ríos, antropóloga mexicana, sostiene que la condición genérica de las mujeres está estructurada en torno a una sexualidad escindida de ellas y a su definición en relación con el poder de los otros (p. 35). Para configurar esta condición son centrales los “cautiverios”, categoría que Lagarde y de los Ríos define como círculos vitales definidos por normas, modos de vida y la cultura. La característica de estos espacios es que construyen la subjetividad de las mujeres a partir de la dependencia y el ser a través de las mediaciones de otros (Lagarde y de los Ríos, 2005: 16). La consecuencia de esto es que “la felicidad femenina se construye sobre la base de la realización personal del cautiverio que, como expresión de feminidad, se asigna a cada mujer” (Lagarde y de los Ríos, 2005: 36). Uno de los aspectos más importantes de estos cautiverios es que, mediante ellos, “se expropia la capacidad [de las mujeres] de intervenir creativamente en el ordenamiento del

mundo” (Lagarde y de los Ríos, 2005: 15-16). Como las mujeres están inmersas en ellos, cumplen el doble rol de ser sujetos oprimidos y, al mismo tiempo, vigilar el cumplimiento de dichos designios patriarcales (Lagarde y de los Ríos, 2005: 20). La tipología que utiliza la antropóloga (madresposas, monjas, putas, presas y locas) busca echar luz sobre el hecho de que “las definiciones estereotipadas de las mujeres conforman círculos de vida para ellas, y ellos mismos son cautiverios” (Lagarde y de los Ríos, 2005: 36). Por razones evidentes, aquí el foco está puesto en la categoría de las locas, quienes “actúan la locura genérica de todas las mujeres, cuyo paradigma es la racionalidad masculina” (Lagarde y de los Ríos, 2005: 40). Aquí se manifiesta un punto de contacto con las consideraciones de Ongaro Basaglia tenidas en cuenta en el apartado anterior, y esto no es casual, ya que la activista italiana es citada por Lagarde y de los Ríos en su estudio. A cada uno de los tipos de mujeres estudiado por la antropóloga mexicana le corresponde un espacio de cautiverio específico. El de las locas es, por supuesto, el manicomio.

El capítulo XIII del texto de Lagarde y de los Ríos comienza con la siguiente extensa enumeración:

Las mujeres locas son las suicidas, las santas, las histéricas, las solteronas, las brujas y las embrujadas, las monjas, las posesas y las iluminadas, las malasmadres, las madrastras, las filicidas, las putas, las castas, las lesbianas, las menopáusicas, las estériles, las abandonadas, las políticas, las sabias, las artistas, las intelectuales, las mujeres solas, las feministas (p. 687).

Bajo esta perspectiva, todas y cada una de las mujeres, en al menos un momento de su vida, serán consideradas locas. Y esto es así no porque todas las mujeres tengan alguna falla orgánica, alguna predisposición genética a presentar algún desbalance químico en su cerebro. Esto es porque, para Lagarde y de los Ríos, la locura es una creación de la cultura (p. 701) y las mujeres, entonces, no se vuelven locas, sino que a ellas “las hacen locas” (p. 774). Para ello, hay dos vías de acceso. Son locas las mujeres que cumplen a rajatabla los mandatos y deberes de una vida estructurada en el ser-para-otros: el acatamiento de este deber ser enloquece. Pero también son locas aquellas que transgreden esas condiciones de vida (Lagarde y de los Ríos, 2005: 706). De estas dos locuras, la primera es permitida y hasta reclamada, mientras que la segunda es peligrosa y exige el encierro junto con todas las otras mujeres que han osado no vivir-para-otros. En rigor, el encierro es constitutivo de la identidad de la mujer. Para Lagarde y de los Ríos, la casa es el primer espacio de encierro

de una red que concluye en el manicomio⁵⁸. Cuando la transgresión supera el hogar, es tiempo de recurrir a la institución manicomial (Lagarde y de los Ríos, 2005: 772)

Para justificar el encierro se apela, una vez más, a la ideología psiquiátrica, la cual se expresa mediante el léxico de la enfermedad:

Con la adscripción de lo diferente a la enfermedad, se elabora jurídicamente la norma y con base a ella, la represión médica, hospitalaria y carcelaria. Esta concepción está en la base del conjunto de instituciones del Estado y de la sociedad civil encargadas de separar a los diferentes (Lagarde y de los Ríos, 2005: 689).

De este modo, el diagnóstico todo lo fagocita: no hay dolor ni sufrimiento que no pueda ser leído como un síntoma de enfermedad. Para Lagarde y de los Ríos, al igual que para Goffman y Foucault, es claro que en toda decisión de internación, las distintas instituciones como la familia, el tribunal y el hospital, actúan en conjunto para hilar un discurso unificado que dictamine un único diagnóstico: locura (p. 694).

El encierro en el manicomio es un rito de pasaje con dos fases: el paso del mundo exterior, libre (aunque debe recordarse que esta libertad era restringida, y estaba marcada por lo doméstico) al espacio cerrado del manicomio, sinónimo de espera. En segundo lugar, el pasaje de una legalidad democrática a una muy particular, que le otorga al personal médico el poder total sobre el cuerpo y la voluntad (Lagarde y de los Ríos, 2005: 695). Una vez dentro, hay rigurosos rituales que marcan, en el cuerpo y a través de la palabra, la transformación de la mujer en loca:

1. Purificación (baños y desinfectantes)
2. Confesión (entrevista médica)
3. Cambio de indumentaria, bata uniforme, pérdida de intimidad
4. Mutilación del cuerpo con corte de pelo
5. Cambio de nombre, uso de apodos
6. Reclusión en nuevo territorio a conquistar (Lagarde y de los Ríos, 2005: 695).

⁵⁸ Dentro de su tipología, Lagarde y de los Ríos considera a la monja como una forma cultural aceptada de locura femenina. Las monjas pueden hacer (y dejar de hacer) cosas que serían inaceptables para cualquier otro tipo de mujer, como por ejemplo: vivir en el encierro de manera voluntaria, adorar a una entidad no visible, o negarse a conductas como: relacionarse con hombres, tener hijos, tener relaciones sexuales (Lagarde y de los Ríos, 2005: 727). La figura de la monja es interesante porque la propia Merini, en su niñez, había manifestado el deseo de ingresar a un convento (Moro, 2016: 10). Si bien los padres la disuaden de esa elección, es elocuente ver cómo la joven se inclinaba a una de las formas “aceptadas” de la locura, y cómo esa identidad deseada contrasta con lo que sucede en su adultez, cuando será considerada “loca” en el sentido de peligrosa y digna de ser encerrada.

Una vez declarada oficialmente loca, el cuerpo de la mujer deviene territorio sobre el cual poner en práctica diversos tratamientos como el uso de pastillas, gotas, sedantes, inyecciones, medios de choque. Lo que se busca es evitar la aparición de delirios, alucinaciones, confusiones, todo aquello que aleje del discurso racional⁵⁹ (Lagarde y de los Ríos, 2005: 693). En este punto se hacen evidentes los modos de moldear la locura: en el manicomio, la loca no puede ser loca “a su manera”, sino que debe serlo, una vez más, dentro de ciertos parámetros. La pérdida del cuerpo⁶⁰ está íntimamente ligada a la pérdida de la identidad: “Al perder su vida privada, su intimidad y signos importantes de su personalidad social, la loca deja de ser persona, pierde todos los derechos, incluso el de protesta, el cual en estas condiciones es considerado como un síntoma de locura” (Lagarde y de los Ríos, 2005: 696). Protestar solamente confirma el diagnóstico, de manera tal que el manicomio deviene una estructura laberíntica, tal como expresa Merini en el diario, de la cual parece imposible salir. En el manicomio, la identidad de las mujeres se fractura (Lagarde y de los Ríos, 2005: 705), se desarma (p. 775), imágenes ambas que pueden ligarse con la desubjetivación explorada en el capítulo anterior de esta tesis.

En síntesis, para Lagarde y de los Ríos, las locuras no son otra cosa que “producto de las dificultades de los sujetos para vivir a partir de contradicciones no reconocidas como tales, y que los desbordan” (p. 700). Mediante la ideología de la culpa, el entorno le hace creer a la mujer que es su culpa no haber podido cumplir con los ideales requeridos en un mundo que, en teoría, da todas las opciones. Animarse a transgredir esos ideales, a buscar otros nuevos, a apartarse de ellos o combinarlos de manera creativa es algo que no es tolerado. Dicha presión puede desencadenar, para Lagarde, “crisis desestructuradoras” (p. 700), que son las que justamente son rotuladas como enfermedad y proporcionan el pasaporte al encierro manicomial.

⁵⁹ Esto resulta paradójico porque esos mismos fármacos, según el testimonio de Merini, son los que muchas veces provocaban en las pacientes delirios y alucinaciones. Es decir, los fármacos producían aquello mismo que se buscaba evitar. Lo que se puede discutir es si hay diferencia entre el lenguaje onírico y alucinatorio propio de la locura y aquel propiciado por el fármaco. Este punto es retomado y ampliado en capítulos subsiguientes.

⁶⁰ En relación con la locura y el cuerpo, Lagarde y de los Ríos destaca un tipo de locura en particular, la erótica. Esta está asociada a la mujer que seduce, que tiene muchas parejas sexuales y, por lo tanto, transgrede las normas de la monogamia y la fidelidad (Lagarde y de los Ríos, 2005: 779). Este punto también es retomado en capítulos subsiguientes, ya que uno de los puntos de transgresión en Merini en el manicomio es su ejercicio libre de la sexualidad.

El diálogo entre Chesler, Ongaro Basaglia y Lagarde y de los Ríos ha permitido comprender una perspectiva de la locura en relación con las mujeres funcional a un contexto de opresión y desigualdad. Entre las tres lecturas se encuentran múltiples coincidencias en torno al cuerpo como instrumento de sujeción, a las dinámicas de prohibición de la palabra en el manicomio y a los usos de rituales y terapias invasivas en dicho espacio.

En este tercer capítulo se ha procurado, primero, presentar un enfoque socio-histórico de la institución manicomial. Con el texto de Goffman se han retratado los manicomios desde la óptica de las instituciones totales, mientras que el texto de Foucault ha permitido entender la psiquiatría en tanto poder disciplinario que no sólo prohíbe, sino que también produce. La investigación de Canosa ha proporcionado coordenadas históricas para comprender las transformaciones de los manicomios en Italia. Por último, la lectura de Chesler, Ongaro y Lagarde y de los Ríos ha consolidado un entramado teórico que complejiza el panorama socio-histórico al incorporar perspectivas que se centran en las experiencias de las mujeres.

Capítulo 4- La lengua

4.1. Lengua manicomial

La experiencia manicomial se configura en los textos del *corpus* no solamente a partir de los temas, espacios y personajes sino a través de la lengua, una lengua manicomial. Los textos, entonces, no solamente hablan *del* manicomio, sino que su forma misma está atravesada por dicha experiencia. En el caso del diario, en este capítulo se analiza el carácter polifónico del texto y su hibridez discursiva. En el caso del poemario, el recorrido se centra en la selección pronominal, que oscila entre un “yo”, un “tú” y un “nosotros”.

Reflexionar en torno a la cuestión de la lengua en estos textos implica pensar también la dimensión de la escritura. En “La literatura y la vida” (2006), Gilles Deleuze piensa nuevas articulaciones entre escritura literaria y enfermedad. Para el filósofo francés, frente al mundo considerado como un conjunto de síntomas, la literatura es salud: “La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Pertenece a la función fabuladora de inventar un pueblo” (p. 17). La invención de dicho pueblo faltante puede pensarse como la apertura de una grieta en el lenguaje que habilita voces vedadas. En esto radica la potencia de la literatura, que implica tejer una lengua *otra*:

Lo que hace la literatura surge con más evidencia en la lengua: como dice Proust, allí traza precisamente una suerte de lengua extranjera, que no es una lengua distinta, ni un dialecto regional recuperado, sino un devenir-otro de la lengua, una aminoración de esa lengua mayor, un delirio que se apodera de ella, una línea mágica que se escapa del sistema dominante (Deleuze, 2006: 19).

Esta lengua extranjera que se traza a partir de la lengua dominante o mayor surge a partir de un trabajo con su materialidad, en particular, con su sintaxis:

Creación sintáctica, estilo, este es el devenir de la lengua: no hay creación de palabras, no hay neologismos que trabajen por afuera de los efectos de sintaxis en los que se desarrollan. De tal modo que la literatura presenta ya dos aspectos, en la medida en que efectúe una descomposición o una destrucción de la lengua materna, pero también en la invención de una nueva lengua en la lengua, por creación sintáctica (Deleuze, 2006: 19).

En este punto se vuelve a detectar la tensión entre la subjetivación y desubjetivación que se ha esbozado anteriormente, ya que la escritura menor, este trazo que abre una nueva enunciación, implica desubjetivarse de las estructuras lingüísticas previas, las dominantes. Esto lo señala Deleuze de la siguiente manera:

Escribir no es ciertamente imponer una forma (de expresión) a una materia vivida. La literatura está más bien del lado de lo informe, o de lo inacabado [...]. Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en vías de hacerse, y que desborda toda materia vivible o vivida (p. 13).

Este devenir es, sin embargo, también una resubjetivación, ya que, frente a la experiencia del manicomio, que busca silenciar al sujeto, la escritura del diario y de los poemas (ya sea en el espacio manicomial o un tiempo después, ya fuera), le permite al sujeto volver a utilizar el aparato formal de la enunciación, constituirse como un “yo” (un “yo” con grietas y fisuras en devenir). Entre la salud y la enfermedad, entre la disolución del yo y la resubjetivación, la escritura de Merini, tanto en prosa como en verso, propone una nueva lengua, marcada por el manicomio.

En relación con esto, entre ambos textos puede encontrarse un tejido de resonancias semánticas. De Gregorio (2019) señala tres aspectos que se encuentran tanto en *LAV* como en *LTS*: el elemento cristológico de la pasión, la consideración del manicomio como un Lager y el paralelismo de la internación manicomial con el infierno dantesco (p. 41). Teniendo en cuenta esta base en común, se procede a indagar en los procedimientos específicos de configuración de la lengua en cada texto.

4.2. La lengua de *L'altra verità*

Para comenzar a analizar el carácter polifónico de *LAV* como uno de los rasgos que caracterizan esta lengua manicomial, es importante retomar el concepto del testimonio en relación con el diario. A partir de la lectura de un extracto de Primo Levi, Camauër (2013) sintetiza las dimensiones del testimonio: social, política, no narcisista, lingüística, corporal; y recupera la idea del testimonio en tanto “experiencia (lingüística) extrema” (p. 204). Es el carácter polifónico del texto lo que permite configurar la dimensión social, política, no narcisista del texto de Merini. Aquí se adhiere a la consideración del testimonio como experiencia lingüística extrema, ya que el texto explora la cuestión de la lengua en dos niveles: por un lado, qué sucede con ella en el manicomio, ya que las violentas terapias que se aplican a las y los pacientes confluyen, en muchos casos, en la imposibilidad hasta fisiológica de proferir sonidos articulados. Por el otro, la exploración de cómo Merini le imprime a la lengua su propia experiencia, su propio cuerpo, a la vez que es afectada por ella, y cómo en ella resuena la experiencia manicomial transcurrida desde 1965 hasta casi una década más tarde.

Al sintetizar las distintas concepciones del diario, algunos de los autores coinciden en el carácter heterogéneo de dicho género discursivo. Se recordará que Bou se refiere al diario en tanto *collage*, mientras que para Didier el diario es una forma abierta. *LAV* es un texto híbrido porque en él confluyen diversos géneros (prosa no ficcional, poesía, epístolas), diversas voces (la de Merini, la de otros pacientes del manicomio), diversos tiempos (el presente de enunciación, los años transcurridos de internación) y disímiles niveles de realidad (hechos efectivamente ocurridos en el manicomio junto con sueños, alucinaciones, secuencias imaginativas).

4.2.1. Isotopía narrativa interrumpida: cartas y poemas

Uno de los rasgos centrales de *LAV* es la convivencia de diversos tipos textuales. Como se ha dicho, el diario está escrito en prosa, pero intercala cartas y poemas. Con respecto a las cartas, al final del diario se incluyen siete de ellas escritas por Merini a Pierre, un paciente con el cual había mantenido una relación sexoafectiva. Pierre finalmente es trasladado a otra institución, por lo que el vínculo queda trunco. Si bien Merini narra estos episodios en el diario, la incorporación de las cartas hace más vívido el vínculo al ser textos que fueron redactados en el manicomio, en 1965, por lo que no median las dos décadas que sí median en la narración del resto del diario. Con respecto a los poemas, son seis los incluidos: “A ciascuno ho da chiedere” [“A cada uno he de pedir”], “Ti ho mandato un messagio” [“Te mandé un mensaje”], “Un ragazzo che aveva la chitarra” [“Un chico que tenía la guitarra”], “Vado fumando” [“Voy fumando”], “Le mille metamorfosi” [“Las mil metamorfosis”] e “Il testimone” [“El testigo”]. Estos poemas interrumpen el flujo narrativo y solo en algunos casos mantienen un vínculo directo con lo que se estaba previamente narrando. Eso hace que su incorporación sea aún más desafiante para el lector. La conexión no es obvia, se genera por resonancias sutiles, a veces incluso por contrastes, como se ve en tres de los poemas mencionados.

En el caso de “Un ragazzo che aveva la chitarra”, la conexión es directa: Merini narra que un paciente joven había conseguido una guitarra y la tocaba en los jardines del manicomio. Un día, el jefe del pabellón se la rompe a propósito. Merini llora por dicho evento y compone el poema: “un ragazzo che aveva la chitarra/ se la vide strappare dalle

mani/ fatta a pezzi e buttata/ nei giardini del manicomio”⁶¹ (Merini, 2019: 108). Es la captación de un microinstante, de una secuencia que, en apariencia, no es tan violenta en comparación con otras narradas en el diario, pero que da cuenta de cómo, desde la institución, se impide la vinculación con la música, con lo artístico e imaginativo.

En el caso de “Ti ho mandato un messaggio”, la resonancia se produce mediante otro procedimiento. El párrafo previo al poema dice lo siguiente: “Il manicomio non è correzionale. Ognuno che vi entra vi porta i suoi valori sostanziali e ve li conserva gelosamente. Così ho fatto io, a dispetto di tutti i vituperi e di tutti gli elettroshock” (Merini, 2019: 102)⁶². Es decir, la autora da cuenta de cómo es posible (aunque difícil) conservar ese núcleo identitario a pesar de las constantes vejaciones y tratamiento violentos como el electrochoque. A continuación de dicho párrafo, inserta el poema:

Ti ho mandato un messaggio antico,/ un messaggio di amore chiuso/ (oh tu, nuvoletta leggera,/ apriti al pianto infine)./ Ho blandito ogni mia notte/ ma tu eri l’única stella/ che cantavi una musica felice/ (oh tu, nuvoletta leggera/ scostati dal creato/ ch’io veda infine il sole!) (Merini, 2019: 102)⁶³.

En él se encuentran diversos términos que conforman un campo semántico vinculado a la naturaleza: “nuvoletta leggera” [“nubecilla ligera”], “stella” [“estrella”]; “sole” [“sol”]. Estos términos adquieren una connotación positiva y están asociados al tú lírico al que se dirige la voz del poema, a quien le manda este mensaje. Hay otras combinaciones que enfatizan el tono armonioso, como “musica felice” [música feliz]. De esta manera, el poema, en el nivel semántico, vehiculiza un tono libre, ligero, que contrasta con el encierro y la violencia del manicomio. A su vez, es la puesta en escena de lo que Merini enuncia en el párrafo anterior: la imposibilidad del manicomio de “corregir” a los sujetos de manera tal que dejen de lado su mundo interno, su imaginación. La incorporación del poema es la prueba de ello.

Por último, “Il testimone” [“El testigo”] es un poema ubicado en una sección del diario llamada “Aggiunte in margine” [“Añadido al margen”] (Merini, 2019: 147-148). El título del poema se relaciona directamente con el concepto de testimonio. Fue escrito en

⁶¹ “un chico que tenía la guitarra/ la vio arrancada de sus manos/ hecha trozos y arrojada/ en los jardines del manicomio” (p. 89).

⁶² “El manicomio no es un correccional. Quien ingresa trae su forma de ser y la conserva celosamente. Así lo hice yo, pese a todas las injurias y todos los electrochoques” (p. 84).

⁶³ “Te mandé un mensaje antiguo,/ un mensaje de amor terminado/ (oh tú, nubecilla ligera,/ ábrete finalmente al llanto)./ He calmado cada una de mis noches/ pero tú eras la única estrella/ que cantaba una música alegre/ (oh tú nubecilla ligera/ apártate de la creación/ ¡que vea finalmente el sol!)” (p. 84-85).

1991, es decir, cinco años después a la primera publicación del diario. El poema se estructura a partir de un yo lírico que le habla, se infiere, al manicomio y que en su discurso puntualiza los modos en los que el manicomio ha intentado horadarla. A eso le opone el hecho de que, a pesar de esos intentos de desobjetivación, ella ha permanecido siendo testigo. Hay diversas huellas a lo largo del texto que permiten consolidar esta lectura. La repetición del verso “Io sono il tuo testimone” [“Yo soy tu testigo”] con ligeras variaciones (versos 1; verso 16 y 23 con el verbo “rimango” [“sigo siendo”]; verso 27 con la variación “sono sempre” [“soy siempre”]; verso 31) enfatiza la idea del yo lírico como testigo del manicomio. Ese yo testimonia, principalmente, mediante la lengua (el poema) y el cuerpo, ya que hay versos a él referidos. Por ejemplo: “perché sai che io ho veduto/ e tu hai avuto la tentazione/ di togliermi l’unico occhio che avevo/ e lo hai quasi fatto”⁶⁴ (Merini, 2019: 147). En estos versos, la referencia al ojo es central ya que quien testimonia puede hacerlo, justamente, porque “ha visto”. La institución manicomial busca incluso privar al sujeto de ese “ojo” (literal y metafórico, la capacidad de razonamiento, de observación) con el cual puede evaluar críticamente lo que sucede a su alrededor y que le permitiría, una vez fuera, dar cuenta de lo que sucede entre los muros. Esto contrasta con el poder de vigilancia de la institución, que remite a su vez al carácter panóptico del manicomio: “hai anche piantonato la mia povera mente/ ma rimango comunque il tuo testimone”⁶⁵ (versos 15 y 16) (Merini, 2019: 147). Se ven también otras referencias al cuerpo cercenado de su deseo, de lo vital: “poi hai sentito il bisogno di colpirmi alle gambe/ e non ho più ballato”⁶⁶ (versos 11 y 12) (Merini, 2019: 147) o “mi hai tagliato le foglie/ e persino il ventre fonte di ogni desiderio e piacere”⁶⁷ (versos 18 y 19) (Merini, 2019: 147-148), ejemplos en los que se da cuenta del sufrimiento físico, y a través de la metáfora del verso 18, de la ruptura con lo vital, con el placer. Los últimos versos del poema sintetizan el estrecho vínculo que une a quien testimonia con el manicomio: “io sono il tuo testimone/ e tu sei il mio cuore”⁶⁸ (Merini, 2019: 148). En ellos hay, nuevamente, una referencia al cuerpo: la experiencia se ha hecho

⁶⁴ “porque sabes que he visto/ y has tenido la tentación/ de quitarme el único ojo que tenía/ y casi lo has logrado” (p. 122).

⁶⁵ “incluso has vigilado mi pobre cabeza/ pero aún soy tu testigo en cualquier caso” (p. 122).

⁶⁶ “además has sentido la necesidad de golpearme las piernas/ y ya no he bailado” (p. 122).

⁶⁷ “me has cortado los tallos/ y también el vientre fuente de cada deseo y placer” (p. 122).

⁶⁸ “yo soy tu testigo/ y tú eres mi corazón” (p. 122).

carne, el manicomio está y es el cuerpo. El yo lírico-testigo, con su cuerpo, con este fragmento de lengua, testimonia.

4.2.2. Polifonía testimonial

Otro modo de inclusión de lo heterogéneo en el diario es la presencia de diversas voces en el texto. Merini organiza discursivamente el material a partir de sus recuerdos. En su texto se hace referencia a pacientes con quienes compartió sus años de internación (Pierre, Z., C., el doctor G –su psicoanalista–, D.). Sin embargo, y en un gesto aún mucho más potente, la autora intercala, en su diario, testimonios de otras mujeres que dan cuenta de sus propias experiencias manicomiales⁶⁹. En la página 17, Merini cita a Adalgisa Conti, mujer que también estuvo internada en un manicomio desde 1913 hasta su muerte en 1977, y que también plasmó su experiencia por escrito en *Manicomio 1914*. Merini escribe: “Recentemente ho trovato in una libreria il libro dell’Adalgisa Conti, fatta ricoverare in circostanze analoghe alle mie, dove sta scritto un passo che qui voglio riportare e che mi pare molto indicativo ai fini dei delitti perpetrati nei manicomi” (p. 17)⁷⁰.

Este gesto de hacer constelar el propio texto con el de una mujer de una generación previa que transitó una experiencia similar le da más fuerza al texto de Merini y permite configurar un matiz colectivo. Se ve entonces cómo el paso del yo al plural se produce de diferentes maneras. A nivel local, en el texto mismo, cuando la autora habla de sí desde un “noi” (“nosotros, nosotras; las y los pacientes”), pero también mediante la incorporación de textos de otras mujeres testigos de la experiencia manicomial. De Conti, Merini cita párrafos como el que sigue, que no refieren a la experiencia individual de aquella, sino que reflexionan acerca del impacto que una internación psiquiátrica tiene en una mujer:

D'altronde l'internamento rappresenta già di per sé una violenza enorme per la donna che, identificandosi come persona nel ruolo coperto in famiglia, sottratta a questo perde ogni punto di riferimento e ogni possibilità di essere e di riconoscersi come individuo. Il ruolo di Casalinga-moglie-madre è il solo ruolo possibile per la donna ipotizzato come naturale, come l'essenza stessa del vivere femminile⁷¹ (Conti en Merini, 2019: 17).

⁶⁹ Para seguir articulando teoría y corpus, la construcción polifónica del texto de Merini podría ser un ejemplo de lo que Didier llama “diario-reportaje”, aquel que incluye otras voces además de la voz narradora principal.

⁷⁰ “Recentemente encontré en una librería el libro de Adalgisa Conti, que fue internada en circunstancias parecidas a las mías, donde se lee un fragmento que quisiera transcribir y que me parece muy sugerente en relación a los delitos perpetrados en el manicomio” (p. 20). Preferimos: “... en los manicomios”.

⁷¹ “La verdad es que la internación representa ya por sí misma una violencia enorme para la mujer que, al identificarse como persona en el rol de protección a la familia, sustraída de esto pierde todo punto de referencia y toda posibilidad de ser y de reconocerse como individuo. El papel de ama de casa-esposa-madre

De este modo, la elección de este tipo de citas enfatiza la configuración de un sujeto plural, en este caso, de un “nosotras”. Merini elige citar a una mujer en los pasajes en los que esta puntualiza los roles sociales adscriptos a lo femenino, lo que permite interpelar también a lectoras que no necesariamente hayan vivido una internación psiquiátrica como la de estas autoras⁷².

En el texto de Merini se encuentra también otro testimonio: desde la página 76 hasta la 80 de la edición utilizada se incluye la “Testimonianza della signora B. di Milano, degente al Paolo Pini di Affori, ora in stato di stupore”⁷³. Este se incluye en itálica y es interrumpido por reflexiones y comentarios de Merini incorporados entre paréntesis. Por ejemplo:

Venni quindi ricoverata in manicomio dove cominciarono a propinarmi punture e pillole dall'effetto violentissimo, per togliermi il cosiddetto 'delirio' religioso. (Questo lo posso testimoniare anche io. Le punture in oggetto erano a base di Largactil, di Serenase, farmaci che producono effetti tremendi in quanto paralizzano i plessi nervosi centrali).

*[...] Comunque ridotta in quello stato, fuori non potevo più stare. (Anche io, Alda Merini, dopo una cura violentissima di Serenase, quando fui dimessa ebbi un collasso e fui di nuovo ricoverata per disintossicarmi.)*⁷⁴ (Merini, 2019: 76).

De la primera intervención entre paréntesis se destaca, naturalmente, el verbo “testimoniar”. A su vez, la presencia del “yo”, un yo que no es narcisista, sino que se incluye para reforzar el testimonio de la señora B. El mismo refuerzo aparece en la segunda intervención entre paréntesis, esta vez aún más contundente con la inclusión del nombre propio de la autora. Se propone, entonces, que la glosa del testimonio es otra técnica que le permite a Merini ampliar el espectro de su yo, darle más fuerza a los testimonios incorporados y generar de ese modo un diálogo textual entre presente y

es el único lugar posible entendido como natural para la mujer, como la esencia misma del vivir femenino” (p. 20).

⁷² En el pasaje de Conti citado resuenan las reflexiones de Lagarde y de los Ríos sobre los cautiverios de las mujeres.

⁷³ “Testimonio de la señora B. de Milán, paciente en el Paolo Pini de Affori, todavía en estado de estupor...” (p. 65).

⁷⁴ “Fui ingresada entonces en el manicomio donde comenzaron a suministrarme inyecciones y píldoras de efecto muy violento, para eliminarme el así llamado ‘delirio’ religioso. (Esto lo puedo corroborar yo también. Los pinchazos en cuestión eran de Largactil, de Haloperidol, fármacos que producen efectos tremendos ya que paralizan los plexos nerviosos). [...] De todos modos, reducida a aquel estado, fuera no podía estar. (También yo, Alda Merini, después de un tratamiento violentísimo con Haloperidol, al ser dada de alta tuve un colapso y fui de nuevo internada para una desintoxicación.)” (p. 65-66).

pasado, afuera y adentro del manicomio, que pone en primer plano, en estas citas, la experiencia de cuerpos violentados y de voces sobrevivientes.

El hecho de que a la voz de la protagonista se le suman voces distintas habilita un doble movimiento entre desubjetivación y resubjetivación. Por un lado, implica cierto grado de desubjetivación, al cederle la palabra a otras y otros que han experimentado, como ella, la experiencia manicomial. Esto implica ceder el aparato de la enunciación y hacer constelar la propia experiencia con la de otros testigos. También, como indica Agamben, la desubjetivación está latente debido a que quienes testimonian lo hacen también por los testigos integrales, aquellos que han visto todo, pero que no han sobrevivido y, por lo tanto, no pueden testimoniar. Aquí entra también en juego la tensión entre memoria y olvido, un punto que le permite plantear a Stefano Redaelli la hipótesis de la existencia de dos diarios. En “Alda Merini: la scelta della follia, la salvezza della parola” [“Alda Merini: la elección de la locura, la salvación de la palabra”] (2013), el crítico italiano propone que hay dos experiencias y, consecuentemente, dos diarios: aquel que se corresponde con la experiencia recordada y reinventada por la memoria, pero también “un altro diario, quello degli eventi nella memoria sepolti, volutamente dimenticati”⁷⁵ (p. 32). El olvido se abre hacia dos sentidos: tanto en las experiencias olvidadas por la propia autora como en aquellas que se han perdido por constituir las historias de los testigos integrales y que, como tales, no se han podido conservar. Por el otro lado, la polifonía implica también una resubjetivación, ya que el coro de testimonios le da más potencia narrativa al propio testimonio. Lo aleja del narcisismo, le otorga una dimensión política. Dicho colectivo implica una resubjetivación en una nueva forma, como parte de un conjunto mayor. Esta lectura se alinea con lo propuesto por Zinnari (2021), quien también ha reparado en el matiz colectivo presente en el diario y en su potencia para subrayar las dinámicas de poder en torno a las mujeres y la locura a mediados del siglo XX (p. 434). Además, la investigadora italiana agrega la potencia transformadora de la publicación de este texto, que hace que la experiencia manicomial, por décadas silenciada y mantenida en sombras, puede cobrar un nuevo estatuto colectivo al considerar la comunidad de potenciales lectores: “Furthermore,

⁷⁵ “otro diario, el de los eventos sepultados en la memoria, voluntariamente olvidados”.

transcribing these memories on paper and organizing them in a publication affords them a new status within the collective consciousness of Italian society”⁷⁶ (Zinnari, 2021: 435).

La hibridez discursiva también puede pensarse en línea con estas tensiones. Así como los poemas citados se cuelan en la narración del diario, ellos son en sí mismos ejemplos de cómo, justamente, cierta resistencia se inmiscuye en los muros del manicomio (el intento por hacer música, la posibilidad de enviar un mensaje y comunicarse con alguien por fuera de la institución a través de elementos de la naturaleza). Estos son ejemplos de cómo, en un contexto que apunta a la desubjetivación en tanto prohibición de la palabra, el yo lírico de cada uno de los poemas puede resubjetivarse y proferir versos que desafían el silenciamiento. El poema “Il testimone” [“El testigo”] implica también un modo importante de resubjetivación desde un “yo” que no le habla a cualquiera, sino precisamente al manicomio, es decir, a la misma institución que impone el silencio. Esto implica un desafío y a su vez un modo de suturar esa subjetividad fragmentada: el yo lírico toma las palabras y logra reconstituirse con ellas para contestarle justamente a la institución que buscó silenciarla. La resubjetivación, sin embargo, no es una simple vuelta al estado anterior al del ingreso al manicomio. El verso final (“e tu sei il mio cuore”⁷⁷ (Merini, 2019: 147)), da cuenta de la transformación que ha operado en el yo lírico: olvidar o negar el paso por el manicomio es imposible, debido a que las huellas de dicha experiencia están en el cuerpo y en la lengua. Lo que queda es testimoniar frente al manicomio, usar la lengua manicomial y arrojarla contra sus muros con la potencia que otorga el “haber estado allí”.

4.3. La lengua de *La Terra Santa*

En “¿Qué es el acto de creación?” (2016), Agamben se pregunta por la poesía: “¿Qué es la poesía, sino una operación en el lenguaje que desactiva y vuelve inoperosas las funciones comunicativas e informativas para abrirlas a un nuevo, posible uso?” (p. 49). Esta reflexión sirve como puntapié para reflexionar en torno a los procedimientos que configuran una lengua manicomial en el texto lírico. Este es un conjunto de poemas que tiene, como núcleo temático central, la experiencia de internación en un manicomio. ¿De qué modos se decide configurar el universo manicomial en estos poemas, universo que,

⁷⁶ “Además, el hecho de transcribir estas memorias en papel y organizarlas en una publicación les otorga un nuevo estatuto dentro de la consciencia colectiva de la sociedad italiana”.

⁷⁷ “y tú eres mi corazón” (p. 122).

como se ha visto con Foucault, se enmarca en un dispositivo de poder que produce determinados discursos sobre los sujetos que disciplina? Ghisi repara justamente en la necesidad de que la lengua sea “reapropiada, para que a violência que vem de fora não seja limitadora, definidora da relação que o eu traça consigo, mas apenas sintoma, característica do elemento social que permeia o processo de escrita”⁷⁸ (p. 88).

Este camino de reapropiación de la lengua está marcado por diversos procedimientos constitutivos del poemario que han sido sistematizados por lecturas críticas como las de Zorat (2009), De Gregorio (2019), Anguita Martínez (2020) y Ghisi (2023). De Gregorio destaca el dialogismo como un procedimiento presente a lo largo de toda la obra meriniana:

I versi di Alda Merini presentano, nella maggior parte dei casi, una conversazione condotta tra la poetessa ed un interlocutore. La volontà comunicativa è un’esigenza impellente: basti pensare, ad esempio, alle numerosissime dediche, oppure ai testi composti al telefono, in cui l’autrice affida i propri pensieri a qualcuno che poi li possa trascrivere⁷⁹ (p. 19).

En el análisis de los poemas que aquí se propone, se retoma el dialogismo como procedimiento ciertamente presente en *LTS* y se postula que es uno de los modos mediante los cuales el yo lírico puede resubjetivarse en el contexto manicomial.

Otro de los rasgos que destacan las propuestas críticas nombradas anteriormente es la de la presencia del imaginario bíblico. Para Zorat, este no está solamente presente en el nivel semántico (con referencias al *Antiguo Testamento*; a los evangelios y la figura de Cristo; al jardín), sino que se incorpora mediante recursos sintácticos como la repetición, el paralelismo y la anáfora. Estos últimos repercuten en el ritmo y la sonoridad de los poemas y le dan un matiz oral, al facilitar la memorización (Zorat, 2009: 170). De este modo:

La lingua realistica e piana della raccolta è investita di una intensa carica poetica e metaforica proprio grazie all’impiego di alcuni specifici espedienti stilistici. Oltre al ritmo percussivo, la forte presenza di procedimenti iterativi e l’uso del parallelismo dei membri rievocano lo stile orale della poesia biblica e infondono ai versi incisività

⁷⁸ “reapropiada, para que la violencia que viene de fuera no sea limitadora, definidora de la relación que el yo traça consigo, sino apenas síntoma, característica del elemento social que permea el proceso de escritura”.

⁷⁹ “Los versos de Alda Merini presentan, en la mayor parte de los casos, una conversación entre la poeta y un interlocutor. La voluntad comunicativa es una exigencia apremiante: basta pensar, por ejemplo, en las numerosísimas dedicatorias, o en los textos compuestos por teléfono, en los que la autora confía sus pensamientos a alguien que luego los pueda transcribir”.

espressiva. La ripetizione è simbolo di una condanna senza possibilità di scampo, ma anche ostinata speranza in una miracolosa felicità⁸⁰ (Zorat, 2009: 162).

Esta tensión entre lengua realista y potente carga metafórica es también advertida por Ghisi, quien analiza la selección léxica en el poemario de Merini y da cuenta de cómo, en el volumen, hay una tensión entre la experiencia concreta del manicomio y la intención de elevarla a un plano alegórico: “A obra de 1984 evidencia o atrito entre o metafísico, a tentativa de transcendência, o contato com algo oculto e arrebatador, e o físico, a impossibilidade de concretizar esse percurso místico”⁸¹ (Ghisi, 2023: 102).

Además de las referencias al universo bíblico, que se puntualizarán en el análisis de los poemas, otro recurso que permite realizar una reapropiación de la lengua es la analogía propuesta entre la internación en el manicomio y el viaje. En capítulos anteriores se señaló la productividad de esta lectura a la hora de pensar la cuestión genérica en ambos textos del *corpus*. Anguita Martínez profundiza la relación entre poemario y viaje al proponer que “la autora hace del manicomio un museo, las ruinas de una sociedad adaptadas para el lector-turista, en los que cada poema se convierte en un panel informativo” (p. 260). Como se postuló en capítulos anteriores, en esta tesis se propone leer tanto el diario como el poemario desde dos géneros relacionados con el viaje: la bitácora, en el primer caso, y las postales, en el segundo. Leer cada poema como postal, a diferencia de panel informativo, permite recuperar dimensiones presentes en el texto: la del cuerpo, ya que la idea de una postal remite a una escritura a mano, atravesada por lo corporal, y la del dialogismo, ya que la postal se le escribe a un otro.

4.3.1. La Terra Santa como conjunto de postales poéticas: propuesta de análisis

A continuación, se presenta la lectura del poemario como un conjunto de postales poéticas. El análisis se centra particularmente en un conjunto de poemas que tienen como aspecto común el dialogismo, y de otros que se estructuran a partir de la construcción de un sujeto plural. El recorrido de esta sección, entonces, vincula la configuración de un “yo”, un

⁸⁰ “La lengua realista y llana del volumen está investida de una intensa carga poética y metafórica justamente gracias al empleo de algunos recursos de estilo específicos. Además del ritmo percusivo, la fuerte presencia de procedimientos iterativos y el uso del paralelismo entre los miembros evocan el estilo oral de la poesía bíblica e infunden a los versos una incisividad expresiva. La repetición es símbolo de una condena sin posibilidad de escape, pero también de una obstinada esperanza en una felicidad milagrosa”.

⁸¹ “La obra de 1984 evidencia la fricción entre lo metafísico, el intento de trascendencia, el contacto con algo oculto y arrebatador, y lo físico, la imposibilidad de concretar ese recorrido místico”.

“tú” y un “nosotros” y “nosotras” como aspectos centrales de la lengua manicomial del poemario. La selección pronominal sugiere, en cada poema analizado, un matiz determinado en torno a la tensión entre subjetivación, desubjetivación y resubjetivación.

Postales sobre el ingreso al manicomio

En el viaje por el manicomio Paolo Pini, los poemas funcionan como postales que le permiten al yo dar cuenta de su experiencia. La postal, tipo de texto perteneciente al género epistolar, implica la presencia de un destinatario, de un “tú”. A su vez, es un tipo de texto que se escribe estando de viaje, en destino, y se envía a alguien que no está en dicho lugar. Las postales suelen ser textos breves, se escriben en tarjetas y estas, a su vez, suelen tener algún tipo de imagen o ilustración. Cada poema de *LTS* es un nexo entre el yo lírico y el afuera.

Para enfatizar el carácter perenne del sufrimiento del sujeto, en el poemario se encuentra un trabajo con distintos tiempos verbales. Con el uso del presente (por ejemplo, en “Al cancello si aggrumano le vittime” [“En la verja se apilan las víctimas”] o “La luna s’apre nei giardini del manicomio” [“La luna se abre en los jardines del manicomio”]) se configura un presente de enunciación que transcurre en la institución. Se presentifica la situación de internación y, por lo tanto, se genera una imagen más vívida. En otros poemas se utiliza el *passato prossimo*, como en el caso de “Ieri ho sofferto il dolore” [“Ayer padecí el dolor”]. En este caso, se circunscribe la escena del poema a un día particular, un día en el manicomio que se caracteriza por el dolor (sustantivo que se repite tres veces en el poema). La presencia del adverbio “ieri” [“ayer”] construye un tiempo que se despliega en un día doloroso, uno más de tantos, en la rutina manicomial. En otros poemas, como “Le parole di Aronne” [“Las palabras de Aarón”] o “Laggiù dove morivano i dannati” [“Allá abajo donde morían los condenados”], prevalece el *passato imperfetto*, tiempo que da cuenta de la continuidad y repetición de una acción en el pasado.

Si se retoma el hilo conductor del viaje y se lo pone en relación con el poemario y con cada uno de los poemas como una postal, se advierte que hay núcleos o temas que organizan esta colección de postales poéticas. Un primer grupo está constituido por los poemas centrados en diferentes aspectos de la cotidianeidad en el manicomio. De modo más específico, los primeros tres realizan una presentación del espacio: “Manicomio è

parola assai più grande” [“Manicomio es palabra mucho más grande”]; “Il manicomio è una grande cassa di risonanza” [“El manicomio es una caja inmensa de resonancia”] y “Al cancello si aggrumano le vittime” [“En la verja se apilan las víctimas”]. Estos tres poemas podrían coincidir con el momento de ingreso al manicomio. En los primeros dos, en particular, el yo lírico aborda el espacio desde un punto de vista discursivo: “Manicomio è parola assai più grande/ delle oscure voragini del sogno”⁸² (Merini, 1991: 91). El sustantivo “manicomio” ya se asocia con connotaciones negativas: con la enormidad, con oscuras vorágines de sueño que podrían traducirse como pesadillas.

El segundo poema referido también inicia con una reflexión metalingüística sobre dicho sustantivo: “Il manicomio è una grande cassa/ di risonanza/ e il delirio diventa eco/ l’anonimità misura”⁸³ (Merini, 1991: 92). Aquí vuelve a aparecer el adjetivo “grande”, nuevamente con connotaciones intimidantes: el manicomio como espacio donde las voces se pierden, como caja⁸⁴ de resonancia en la que mueren los gritos de quienes buscan ayuda o interlocutor. Un espacio donde la propia voz no encuentra escucha, por lo tanto vuelve y se torna delirio, diálogo de un solo sujeto consigo mismo, enloquecedor. El manicomio, también, como espacio donde la medida de los sujetos está dada por su anonimato, idea que se retoma en poemas como “Toeletta” [“Toilette”]. Ambos aspectos, el eco replicante de la propia voz que conduce al delirio y el anonimato, ya plantean una instancia de desobjetivación en quien ingresa. Esto se enfatiza en la segunda mitad del poema: “il manicomio è il monte Sinai,/ maledetto, su cui tu ricevi/ le tavole di una legge/ agli uomini sconosciuta”⁸⁵ (Merini, 1991: 92). En el manicomio se impone una legalidad diversa, una ley que despoja a las y los pacientes de su nombre, de su cuerpo, de su palabra. Esta aún puede ser articulada (a veces, siempre y cuando quien habla no se encuentre bajo los efectos de los psicofármacos), pero al no haber quien la escuche, es palabra que se torna delirio. Es en este escenario donde la configuración de un “tú” y de un “nosotros” rescata al yo lírico y propone modos de resubjetivación a través de la palabra poética.

⁸² “Manicomio es palabra muy más grande/ que las oscuras vorágines del sueño” (p. 19).

⁸³ “El manicomio es una caja inmensa/ de resonancia/ donde el delirio deviene eco/ el anonimato medida” (p. 21).

⁸⁴ Ghisi (2023: 122) repara en el hecho de que el sustantivo “caja” también puede hacer referencia al cajón funerario, lo que amplía la polisemia en relación con los efectos devastadores del manicomio hacia el sujeto.

⁸⁵ “el manicomio es el monte Sinaí,/ maldito, en el cual recibes/ las tablas de una ley/ por los hombres ignorada” (p. 21).

Un último aspecto que vincula estos primeros poemas se configura a partir de una imagen, la de los pacientes aferrados a las ventanas y barrotes de la institución. Esta se encuentra en “Manicomio è parola assai più grande” y “Al cancello si aggrumano le vittime”. En el primero, en los versos 8 a 10, el yo lírico expresa: “Oh una mano impietosa di malatto/ saliva piano sulla tua finestra/ silabando il tuo nome”⁸⁶ (Merini, 1991: 91). En el otro poema, resuena una imagen similar: “Al cancello si aggrumano le vittime/ volti nudi e perfetti/ chiusi nell’ignoranza,/ paradossali mani/ avvinghiate ad un ferro”⁸⁷ (Merini, 1991: 93). La escena es la misma: la mano aferrada al barrote, con leves variaciones. En el primer caso, la imagen es cinética, una mano en ascenso lento por la ventana. En el segundo, la estampa es estática: las manos se aferran. En ambos casos, las referencias a los sujetos se realizan mediante sustantivos con los cuales son despojados de su subjetividad anterior: “víctimas” en un caso, “enfermos” en otro, ya ni hombres ni mujeres. En el primer caso, incluso la imagen se acerca a lo tétrico, ya que las víctimas deletrean el nombre del visitante, un posible próximo internado. Esto puede vincularse con el lugar que se le da a la palabra en el segundo poema: allí la palabra deviene eco sin respuesta, pasaje al delirio. En “Manicomio è parola assai più grande”, las víctimas no articulan oraciones, no dialogan, sino que silabea mecánicamente el nombre de quien arriba como si fuera una letanía infernal, un rito de pasaje. La repetición arrebatada el nombre de quien ingresa e impone el anonimato.

La cotidianeidad en el manicomio

Una vez presentadas las primeras impresiones sobre el ingreso a la institución, hay otros poemas que se centran en la cotidianeidad. El tiempo juega un rol central en estos: se habla de las mañanas (“Ogni mattina il mio stelo vorrebbe lavarsi nel vento” [“Cada mañana mi pistilo quisiera alzarse al viento”], “Viene il mattino azzurro” [“Llega la mañana azul”] o “Ancora un mattino senza colore” [“Otra vez sin color la mañana”], “Toiletta” [“Toilette”]) y de las noches (“Abbiamo le nostre notti insonni” [“Tenemos nuestras noches insomnes”], “La luna s’apre nei giardini del manicomio” [“La luna se abre en los jardines del manicomio”], “Ho acceso un falò/ nelle mie notti di luna” [“Encendí una

⁸⁶ “Impía una mano de enfermo / lenta ascendía hacia tu ventana/ silabeando tu nombre” (p. 19).

⁸⁷ “En la verja se apilan las víctimas/ desnudos rostros perfectos/ encerrados en la ignorancia,/ manos paradójicas/ aferradas a un fierro” (p. 23).

hoguera en mis noches de luna”). El uso de adverbios en algunos poemas (“ogni”/ “cada”, “ancora”/ “todavía”) da cuenta, precisamente, de lo iterativo. Estas postales poéticas configuran un instante, pero un instante que se repite en una sucesión uniforme y desesperante de días grises y dolorosos. Esto connotan los últimos versos de “Ancora un mattino senza colore”: “questo dolce mattino/ porterà in fronte il sigillo/ delle mie decadenze...”⁸⁸ (Merini, 1991: 126). El uso de los puntos suspensivos en el verso final enfatiza la idea de decadencia y le proporciona un matiz agónico, abierto, inconcluso.

En “La luna s’apre nei giardini del manicomio” [“La luna se abre en los jardines del manicomio”] no hay adverbio de tiempo, pero el uso del presente eterniza las noches manicomiales. La estructura externa del poema puede dividirse en tres: de los versos 1 al 3 se presenta una situación inicial. En esta sección de la postal se recorta un sujeto que no llega a estar completamente individualizado, “qualche malato sospira,/ mano nella tasca nuda”⁸⁹ (Merini, 1991: 109). En estos versos se advierten imágenes recurrentes en otros textos del poemario. La figura es “algún enfermo”, sustantivo ya utilizado en otros poemas; de él se destaca, de forma metonímica, la mano como condensación de su cuerpo, mano que ya había sido destacada en otros poemas aquí analizados. Al igual que en las primeras tres postales trabajadas en esta sección, aquel “qualche malato” ya no logra proferir un lenguaje articulado, sino que suspira. La segunda sección del poema abarca los versos 4 y 5, y en estos se repite el verbo “chiede” [“pide”]: frente al enfermo desubjetivado, carente de lenguaje y voluntad, la luna es personificada y reclama sangre. La última sección del poema, de los versos 6 a 8, es central porque en ella aparece el yo poético: “ho visto un malato/ morire dissanguato/ sotto la luna accesa”⁹⁰ (Merini, 1991: 109). El verso 6 no solamente configura una primera persona que logra asir la palabra, sino que lo hace testimoniando. Se recordará que el testimonio se caracteriza por el sintagma “vi, estuve allí” por lo que aquí se ve al yo lírico como testigo de la muerte en el manicomio. Además, se configura una antítesis entre el enfermo que muere desangrado frente a la luna, que permanece encendida. La postal de una noche puede replicarse: quien ha muerto es una figura intercambiable.

⁸⁸ “esta dulce mañana/ llevará en la frente el sello/ de mis decadencias...” (p. 109).

⁸⁹ “algún enfermo suspira,/ la mano en el bolsillo desnudo” (p. 63).

⁹⁰ “he visto un enfermo/ morir desangrado/ bajo la luna encendida” (p. 63).

Es importante también reparar en la secuenciación de las postales poéticas en el conjunto. Así como los primeros tres poemas están estratégicamente ubicados al comienzo del volumen, hay casos en los que la organización elegida permite configurar algún atisbo de trama. Por ejemplo, en “*Abbiamo le nostre notti insonni*” [“Tenemos nuestras noches insomnes”] se configura el insomnio de las noches en el manicomio y la relación de las y los pacientes con la palabra. El poema que le sigue a ese es “*Ieri ho sofferto il dolore*” [“Ayer padecí el dolor”], y puede pensarse como continuación del anterior, como postal que configura su enunciación desde otro ángulo, que da cuenta de la noche de insomnio tomando como momento de enunciación la jornada posterior. De Gregorio (2019) repara en la referencia temporal, “*ieri*” [“ayer”] “*che colloca la vicenda narrata nel passato ma i cui effetti perdurano nel presente – si vedano gli ultimi due versi della lirica*”⁹¹ (p. 135). A lo que se refiere De Gregorio es a que los verbos de los últimos dos versos están conjugados en presente; el último, por ejemplo, dice “*perché l’immobilità mi fa terrore?*”⁹² Esto enfatiza la correlación entre las postales: las consecuencias de una situación planteada en una de ellas se refleja en la siguiente.

A continuación de “*Ieri ho sofferto il dolore*”, se encuentra “*Ancora un mattino senza colore*”, poema que marca que un día más ha comenzado en el manicomio. Esta mañana podría prometer un nuevo comienzo, al ser “*un mattino inesausto pieno/ come una mela cotogna,/ come il melograno di Dio, /un mattino che odori di felci/ e di galoppate nei boschi*”⁹³. Sin embargo, a estos versos, configurados a partir de imágenes sensoriales vitales y vinculadas con la naturaleza, se les oponen los últimos cinco, que comienzan con la conjunción adversativa “*pero*” e ilustran la realidad del manicomio: “*ma non ci saranno né felci/ né cavalli prorompenti in luce,/ questo dolce mattino/ porterà in fronte il sigillo/ delle mie decadenze...*”⁹⁴. Este final entra en consonancia con el comienzo del poema que le sigue, que configura un escenario nocturno y así construye la secuenciación del viaje manicomial: “*Ho acceso un falò/ nelle mie notti di luna/ per richiamare gli ospiti/ come fanno le prostitute/ ai bordi di certe strade,/ ma nessuno si è fermato a guardare/ e il mio*

⁹¹ “que sitúa la historia narrada en el pasado pero cuyos efectos persisten en el presente– véanse los últimos dos versos del poema”.

⁹² “¿por qué me aterra la inmovilidad?”

⁹³ “Otra vez sin color la mañana/ una mañana desbordante plena/ como un membrillo,/ como el granado de Dios,/ una mañana olorosa a helechos/ y a galopes en los bosques”.

⁹⁴ “pero no habrá helechos/ ni caballos estallando en luz,/ esta dulce mañana/ llevará en su frente el sello/ de mis decadencias...”.

falò si è spento”⁹⁵. Esta postal puede leerse como un espejo invertido de la anterior: una presenta la mañana; la otra, como continuación, la noche. Ambas comienzan con un dejo de esperanza, pero finalizan con tono desolador, y esta antítesis se construye mediante el contraste que proporcionan los versos que, en cada caso, comienzan con la conjunción adversativa. En “Ho acceso un falò”, los atisbos de vida (el fuego) y de hospitalidad (la hoguera que convoca a los huéspedes) se deshacen por la ausencia de mirada externa: nadie se percata de la presencia del yo lírico, no hay diálogo ni ligazón posible con otro sujeto, por eso el fuego se extiende.

El orden en el que están presentados los poemas del conjunto, entonces, permite consolidar la lectura de las postales al dar cuenta de cómo cada una de ellas proporciona un registro, en muchos casos cotidiano, del viaje manicomial y sus efectos en el yo lírico.

Postales dialógicas

Como se ha mencionado anteriormente, numerosos poemas del conjunto presentan un matiz dialógico. Aquí se propone que la configuración de esa otredad a la cual se le habla en el poema funciona como posible instancia de resubjetivación, ya que permite dirigir el discurso a un “tú” y evitar que este caiga en la gran caja de resonancia que es el manicomio, en la que las palabras pierden sentido. La postal “Rivolta” [“Mudanza”] constituye uno de esos ejemplos. La estructura interna puede dividirse en dos partes. En la primera, que ocupa los versos 1 al 10, el yo lírico da cuenta de un estado de profunda vulnerabilidad, que se combina con el lamento por no poder ejercer activamente la maternidad. El paralelismo anafórico entre los versos 1 y 5 enfatiza esto: “Mi hai reso qualcosa d’ottuso,/ una foresta pietrificata,/ una che non può piangere/ per le maternità disfatte”⁹⁶ (Merini, 1991: 118) y “Mi hai reso una foresta/ dove serpeggiano serpi velenose/ e la jena è in agguato, perché io ero una ninfa / innamorata e gentile,/ e avevo dei morbidi cuccioli”⁹⁷ (Merini, 1991: 118). Se puede aventurar que el tú al que el yo lírico le habla es el manicomio, recurso ya visto en el poema “Il testimone”. Siguiendo esta lectura, este

⁹⁵ “Encendí una hoguera/ en mis noches de luna/ para convocar a los huéspedes/ como hacen las prostitutas/ en las aceras de algunas calles,/ pero nadie se detuvo a mirar/ y mi hoguera se extinguió”.

⁹⁶ “Me convertiste en algo extraño,/ un bosque petrificado,/ que llorar no puede/ su maternidad en ruinas” (p. 89).

⁹⁷ “Me has convertido en una floresta/ donde reptan sierpes venenosas/ y la hiena está al acecho,/ porque yo era una ninfa/ enamorada y gentil,/ cuidaba ternos cachorros” (p. 89).

paraliza todo movimiento vital (“foresta pietrificata” [“bosque petrificado”]). Se configuran dos binomios antitéticos: el par “foresta”/“maternità” (vida) se opone a “petrificata”/“disfatte”. Además, el manicomio agudiza el malestar psíquico y la mente deviene lugar donde “serpeggiano serpi velenose”. El rol de la aliteración es central para configurar estos significados, tanto el sonido /p/ en “pietrificata” (“petrificada”) y “non può piangere” (“que llorar no puede”), que enfatiza la hostilidad y dureza del entorno manicomial, como el sonido /s/ en “serpeggiano serpi” (“reptan sierpes”), que resuena con un sonido susurrante, amenazador, de pensamientos como serpientes que atormentan al yo lírico. El campo semántico de lo obtuso, lo petrificado, que se extiende al verso 13 con la referencia a Medusa, que contrasta con la imagen del yo lírico como una “ninfa/ innamorata e gentile” (“ninfa/ enamorada y gentil”) del pasado, previa a ser internada.

En la segunda parte del poema, de los versos 11 hasta el 18, se produce una inversión en relación con lo pétreo e inmóvil, ya que el yo lírico se transforma en Medusa, y por lo tanto tiene el poder de petrificar a aquel a quien mira (“così io Medusa/ fissa ti guardo negli occhi”⁹⁸ (Merini, 1991: 118)). A pesar de su mente atormentada, el yo lírico se propone mirar fijamente al manicomio, como si esa mirada fuera un conjuro para limitar su influencia. De este modo, gradualmente el manicomio se hace más concreto: primero, entra en el discurso al asimilarlo con un “tú”; luego se lo mira, se lo delimita, para petrificar su influencia y, en ese movimiento, poder liberar el pensamiento. La línea de fuga está en la actividad onírica: “Io esperta sognatrice/ che anche adesso mi rifuggio in un letto/ ammantata di lutto/ per non sentire piú la carne”⁹⁹ (Merini, 1991: 118). La carne, el cuerpo, es constantemente atacado en el manicomio. Si bien a veces el cuerpo logra constituirse en resistencia y fuga, en este caso el yo lírico opta por refugiarse en el sueño para evadir el sufrimiento. Ese cuerpo vulnerable, que semánticamente se puede vincular también con los suaves cachorros a los que no pudo cuidar, se escuda con el sueño. Así, este deviene estrategia de resubjetivación, ya que implica apelar a un registro mental (el de lo onírico) que logra esquivar las serpientes venenosas, a la vez que marca una victoria contra la petrificación que busca el manicomio. Sin embargo, la instancia de resubjetivación no es fija ni unívoca. La actividad onírica, al no responder a la lógica racional, permite devenir

⁹⁸ “así yo Medusa/ fijamente te miro a los ojos” (p. 89).

⁹⁹ “Yo experta soñadora/ que también hoy me cobijo/ bajo un lecho de luto/ para ya no sentir la carne” (p. 89).

otras, de manera tal que abre instancias de resubjetivación múltiples: en el sueño, el yo lírico puede ser Medusa, puede ser mamífera que excava la tierra para marcar territorio y defender a sus críos, puede devenir multiplicidades. La metamorfosis acontece en el sueño y este poema es justamente la condensación de dicho movimiento: el del sueño en tanto espacio en el cual es posible devenir otra, espacio en el cual es posible hablarle al manicomio, darle un contorno y, al delinearlo, rebelarse contra él.

Otra de las postales poéticas que presenta una estructura dialógica es “Canzone in memoriam” [“Canción en memoria”]. En ella, el yo lírico se dirige a su madre. Para este poema, la hipótesis propuesta es que el dialogismo nuevamente constituye una instancia de resubjetivación, pero en un sentido distinto al anterior. En este caso, el polo yo-tú le permite al yo lírico iniciar un diálogo con su pasado, con su madre muerta. Esta vuelta a las raíces, que se confirma mediante la configuración de imágenes como la de los robles (“Il vento penetrerà le querce”¹⁰⁰ (Merini, 1991:110)) es otro modo de salir del manicomio. Si en el poema anterior esa fuga era constituida por el elemento onírico, en este es la evocación de la memoria de una ancestrala que constituye ese pasaje hacia afuera. Además, en este poema la memoria se conjuga con la lengua, ya que el yo lírico reflexiona sobre las posibilidades de ejercer la palabra en este contexto manicomial.

Hay tres instancias en las que el yo reflexiona sobre esto. En los versos 2 y 3, se pregunta por su escritura: “(fino a quando durerà il mio messaggio?)/ ma se io non scrivo più?”¹⁰¹ (Merini, 1991: 110) La referencia al cese de la escritura puede relacionarse con la etapa manicomial, debido a que allí Merini no escribe, y solamente vuelve a hacerlo cuando el doctor Gabrici le presta una máquina de escribir. El hecho de que el verso 2 esté entre paréntesis y que ambos, 2 y 3, se encuentren en modo interrogativo, también se relaciona con el lugar de la escritura en el manicomio. Es un lugar en el que la escritura está prohibida, en el que la palabra enferma no se toma como válida, y por lo tanto la sintaxis de aquella ya no asevera ni afirma, sino que vacila, duda, se pregunta, avanza a tientas. Hay también, en el verso 2, una pérdida de confianza en el poder de la escritura, justamente debido a este contexto, que con su poder represivo puede aniquilarla.

¹⁰⁰ “El viento penetrará los robles” (p. 65).

¹⁰¹ “(¿por cuánto perdurará mi mensaje?)/ y ¿sí ya no escribo más?” (p. 65)

La segunda referencia a la palabra se encuentra en los versos 12 a 15. Luego de que el yo lírico expresa que buscará a la madre en la cima del monte Sinaí (referencia bíblica presente en otros poemas del volumen y analizada por autores como Anguita Martínez, 2020), dice: “Perché tu eri la mia legge,/ la mia dottrina,/ tu sapevi aprire ogni parola/ e trovavi dietro il seme”¹⁰² (Merini, 1991: 110). La figura de la madre está entonces íntimamente ligada a la lengua en tanto lengua materna, origen, legado y memoria, y estos sentidos se plasman en los versos citados, particularmente con la alusión a la ley y a la semilla, dos figuras relacionadas con lo fundacional y el origen. De este modo, lengua y madre, origen y memoria, son referencias firmes a las que el yo lírico sólo puede acceder mediante la palabra, y que, en el contexto del manicomio, peligran de caer en el olvido.

Por último, en los versos 16 al 19, se encuentran las siguientes palabras: “Ecco, ora parlo, parlo/ forse una lingua blasfema/ e intanto tu continui a morire/ sotto la terra sotto il cardo”¹⁰³ (Merini, 1991: 110). La repetición del verbo “parlo” y el paralelismo en el verso 19 (“soto la terra sotto il cardo”) le dan un matiz de urgencia a las palabras del yo lírico. Estas funcionarían como conjuro para levantar a esa madre que sigue muriendo, que se encuentra bajo tierra. La palabra aquí, entonces, se presenta con un matiz religioso o mágico, como puerta de acceso a la comunicación con el pasado. El verso “forse una lingua blasfema” (“tal vez una lengua blasfema”) es central porque se vincula con los versos 2 y 3 del poema. El adverbio de duda “forse” se relaciona con el modo interrogativo de aquellos versos y da cuenta de que la palabra en el manicomio sigue siendo titubeante. Frente al cese de la escritura, el yo lírico habla una lengua blasfema que desafía la institución.

Finalmente, el yo lírico le dice a su madre: “verrò con te sulle montagne/ perché tu abiti alto/ e insieme cominceremo il coro/ il vero familiare assoluto/ coro che ci disintegra la bocca”¹⁰⁴ (Merini, 1991: 110). Al igual que en otros poemas de Merini, como por ejemplo “Laggiù dove morivano i dannati” [“Allí abajo donde morían los condenados”], se encuentran referencias al ascenso y descenso, movimientos espaciales relacionados con la imaginería religiosa y el viaje. En este caso, la antítesis entre la madre bajo tierra y, a su vez, en la cima de una montaña, reflejan del poder de la palabra, que permite vincular esos

¹⁰² “Porque tú eras mi ley,/ mi doctrina,/ sabías abrir cada palabra/ y dentro hallabas la semilla” (p. 65).

¹⁰³ “Pues, ahora hablo, hablo/ tal vez una lengua blasfema/ y mientras tanto tú sigues muriendo/ bajo la tierra bajo el cardo” (p. 65).

¹⁰⁴ “contigo iré por las montañas/ porque habitas lo alto/ y juntas iniciaremos el coro/ el verdadero familiar absoluto/ coro que nos desintegra la boca” (p. 67).

mundos separados, mundos en los que habita la madre de modo concomitante. Lo destacado de esta postal poética es que concluye con la reunión del yo lírico con su madre a través de la palabra, pero esta palabra no es asible completamente, ya que desintegra la boca. Este punto resuena con las observaciones de Zorat (2009) en relación con el lugar de la lengua en el poemario, entre la subjetivación y la desubjetivación:

la poesia svolge un ruolo essenziale perché consente al soggetto di accedere ad uno spazio più autentico, di superare le imposture dell'esistenza. Allo stesso tempo le scritture esaminate testimoniano della lucida consapevolezza delle autrici di come il linguaggio costituisca anche una condanna: la parola è infatti anche minaccia di separazione dalla vita, rischio di inaridimento oppure di disgregazione"¹⁰⁵ (pp. 18-19).

Esto puede relacionarse, nuevamente, con la resubjetivación no clausurada que ya se ha trabajado en los poemas anteriores. Así como el yo lírico en otros poemas deviene imágenes oníricas en perpetuo movimiento, aquí también deviene coro en perpetua fluctuación, con riesgo de desintegrarse.

Postales colectivas

Al igual que en *LAV*, en numerosos poemas de *LTS* se configura un “nosotros” o “nosotras” desde el cual se enuncia. Al analizar el impacto de esta elección pronominal en el diario, se hizo referencia al matiz colectivo del testimonio y a la potencia del diario de darle lugar a la pluralidad de voces y personajes. En el caso del poemario, conforme este avanza se le da lugar al pronombre de primera persona del plural en función de sujeto. Diversas lecturas críticas han reparado en este recurso. Anna Moro, en “*Anche la follia merita i suoi applausi*”. *Percorsi di vita e di poesia di Alda Merini* [“*También la locura merece sus aplausos*”. *Caminos de vida y de poesía de Alda Merini*] (2016), dice:

Il ripetuto uso della prima persona plurale come soggetto della versificazione, inoltre, ci fa capire chiaramente come, durante e dopo la dilaniante esperienza manicomiale, la poetessa abbia cambiato prospettiva nel suo sentire intimo: seppur nel dolore e nella prostrazione, tra le mura del Paolo Pini, tra le mura della sua Gerico, finalmente si rende possibile una condivisione, si esprime un senso di solidarietà¹⁰⁶ (p. 60).

¹⁰⁵ “La poesía juega un papel esencial porque le permite al sujeto acceder a un espacio más auténtico, superar las imposturas de la existencia. Al mismo tiempo, los escritos examinados atestiguan la lúcida conciencia de las autoras en torno a cómo el lenguaje constituye también una condena: la palabra es también una amenaza de separación de la vida, un riesgo de agotamiento o desintegración”.

¹⁰⁶ “Además, el uso repetido de la primera persona del plural como tema de la versificación, nos hace comprender claramente cómo, durante y después de la desgarradora experiencia manicomial, la poeta cambió de perspectiva en sus sentimientos íntimos: aunque en el dolor y en la postración, tras los muros del Paolo Pini, tras los muros de su Jericó, finalmente es posible compartir, se expresa un sentido de solidaridad”.

El plural, entonces, permitiría configurar lazos sociales en una institución que busca, justamente, el aislamiento. La intimidad ya no entra en conflicto con la configuración de lo colectivo, ya que se puede procurar configurar una intimidad conjunta, que dé lugar a pensamientos, imágenes oníricas y fantasías compartidas entre pacientes. Sorgon (2016) también reflexiona sobre esta cuestión y sostiene: “Questo punto di vista plurale non fa altro che rafforzare la sciagura di un destino comune, che diviene così esperienza collettiva e non già caso isolato”¹⁰⁷ (p. 97). De este modo, el uso del plural refuerza la lectura de este poemario en tanto testimonio, tal como lo propone Martín Osorio. Si para Camaüer el testimonio es la puesta en escena de una lengua que se corre del egocentrismo, y busca ser múltiple, el poemario se adapta perfectamente a esta búsqueda por una lengua colectiva. Lecturas como la de Urbani (1999) reparan precisamente en esto: “Mais peu importe: la volonté d’Alda n’est pas d’offrir vaniteusement une autobiographie. Por elle la poésie est essentiellement don de soi, partage d’émotion, communion”¹⁰⁸ (p. 2). Esto es claro en poemas como “Il nostro trionfo” [“Nuestro triunfo”] o “Le parole di Aronne” [“Las palabras de Aarón”].

En “Il nostro trionfo”, el campo de la locura se instala desde el comienzo: “Il piede della follia/ è macchiato di azzurro”¹⁰⁹ (Merini, 1991: 103). El primer verso se repite en el quinto, lo que no solamente personifica a la locura sino que sitúa espacialmente el poema, ya que la locura funciona como plataforma a partir de la cual el sujeto plural del poemario asciende: “con esso abbiamo migrato/ sui monti dell’ascensione”¹¹⁰ (Merini, 1991: 103). La referencia a movimientos de ascenso y descenso es recurrente en el poema (Zorat, 2009; Anguita Martínez, 2020), y tiene claras connotaciones religiosas. A su vez, este movimiento permite consolidar la propuesta de las postales poéticas, ya que aquí se plasma la experiencia de un viaje dentro de la travesía mayor que es la internación en el manicomio. Otras resonancias religiosas se encuentran en la referencia al “agnello” [“cordero”], que puede relacionarse con el cordero de Dios, y en la “legge mosaica” (“ley mosaica”) del verso 19.

¹⁰⁷ “Este punto de vista plural no hace más que reforzar la desgracia de un destino común, que deviene así experiencia colectiva y no ya un caso aislado”.

¹⁰⁸ “Pero poco importa: la voluntad de Alda no es ofrecer vanidosamente una autobiografía. Para ella, la poesía es esencialmente un don de sí, compartir emociones, comunión”.

¹⁰⁹ “El pie de la locura/ está manchado de azul” (p. 43).

¹¹⁰ “con él habíamos emigrado/ por los montes de la ascensión” (p. 43).

La figura del ascenso de la primera parte del poema contrasta con la del descenso de la segunda mitad, lo que permite proponer una estructura interna bipartita. El descenso se configura a partir del verso 14: “e quando l’ombra cupa/ del delirio incombeva/ sulla nuca profonda/ noi chinavamo il capo/ come sotto una legge,/ e la legge mosaica/ noi la abbiamo composta/ ricavando spezzoni/ dagli altipiani chiusi”¹¹¹ (Merini, 1991: 103). Los términos “ombra” [“sombra”], “nuca profonda” [“nuca profunda”], así como el verbo “chinavare” [“inclinarse”] y el adverbio “sotto” [“bajo”] dan cuenta de este descenso. Desde el verso 3 se advierten verbos conjugados en primera persona del plural, pero es en los anteriormente citados (“noi chinavamo il capo” y “noi la abbiamo composta”) que aparece con claridad el pronombre [“noi”]. La locura es la que permite el ascenso, pero es la misma agudización de dicho estado, en muchos casos generado por los propios tratamientos médicos, lo que provoca la desubjetivación y les hace bajar la nuca, sumirse en sombras, bajo el peso de la ley del manicomio. Frente a esta ley, sin embargo, las y los pacientes logran recuperar una ley otra, mosaica, la del pueblo elegido: este es su triunfo. Al igual que en otros poemas, entonces, a pesar de la desubjetivación, queda un resto para la recuperación de otra cosa, en este caso una ley antigua que rescata. En eso radica su triunfo frente al manicomio: “ecco, il nostro trionfo/ viene giù dalle montagne/ come larga cascata;/ noi siamo restati/ angeli uguali a quelli/ che in un giorno d’aurora/ hanno messo le ali”¹¹² (Merini, 1991: 103). Los últimos cuatro versos son también elocuentes en relación con la resubjetivación: al igual que en otras postales poéticas ya analizadas, en este caso las y los pacientes devienen formas otras, ángeles aquí, en clara resonancia semántica con la ley mosaica.

La última postal poética que se analiza en esta sección es “Le parole di Aronne” [“Las palabras de Aarón”], poema en el que también se configura la primera persona del plural. Esta es central en relación con el eje de la lengua no sólo por la elección pronominal, sino porque tematiza justamente la cuestión de la palabra desde su título. La elección del personaje de Aarón es también significativa: este fue un profeta, hermano de Moisés, quien junto con este condujo a los israelíes fuera de Egipto. La relación de Aarón

¹¹¹ “y cuando la sombra tenebrosa/ del delirio amenazaba/ sobre la nuca profunda/ inclinábamos la cabeza/ como bajo una ley,/ y la ley mosaica/ nosotros la construimos/ recabando trozos/ desde los altiplanos cerrados” (p. 45).

¹¹² “pues bien, nuestro triunfo/ nos llega de las montañas/ como una ancha cascada;/ permanecemos/ como aquellos ángeles / que en un día de aurora/ se precipitaron” (p. 45).

con la palabra era particular: él oficiaba de traductor y portavoz ante el faraón. Uno de sus atributos característicos era su vara, la cual floreció milagrosamente.

Pinceladas de este personaje pueden encontrarse en el poema, a la vez que sus atributos funcionan como núcleos semánticos que lo estructuran. Se establece en el texto un contraste entre lo que las palabras de Aarón son para los hebreos y la carencia de palabras afectuosas en el manicomio. El lenguaje que reciben las y los pacientes no es verbal sino corporal, y es un lenguaje violento: “Le parole di Aarone/ erano un caldo pensiero,/ un balsamo sulle ferite/ degli ebrei sofferenti;/ a noi nessuno parlava/ se non con calci e pugni,/ a noi nessuno dava la manna”¹¹³ (Merini, 1991: 113). De este modo, se configura discursivamente un plural que no recibe palabras sino violencia, por lo cual la posibilidad de subjetivarse y de entablar un diálogo con un tú que les permita constiarse como sujetos es imposible. Otro verbo que permite comparar la situación de los hebreos frente a la de las y los pacientes en el manicomio en relación con la palabra es “fiorire”, verbo que además hace referencia a la vara florecida del profeta: “Le parole di Aronne/ erano come spighe,/ crescevano nel deserto/ dove fioriva la fede;/ da noi nulla fioriva/ se non la smorta pietà/ di chi stava vicino”¹¹⁴ (Merini, 1991: 113). Ante la falta de palabra, hay un resto de espíritu colectivo, si bien en este poema es más atenuado que en otros. El rescate se encuentra en la piedad de quien yace sufriente al lado, aunque es una piedad muerta, debido a que los sujetos han perdido, a causa de los tratamientos, el ligamen afectivo con el mundo.

Ante este panorama, el uso del pronombre de primera persona del plural es justamente un recurso que permite recuperar ese matiz colectivo que se pierde en el manicomio. La elección léxica de términos como “turbe” [“muchedumbre”] también busca recuperar lo común entre las y los pacientes internados: “A noi nessuno parlava; eppure eravamo turbe,/ turbe golose assetate/ di bianchi pensieri”¹¹⁵ (Merini, 1991: 113). La antítesis entre cuerpo (“turbe golose assetate”) y mente (“di bianchi pensieri”) da cuenta de la complejidad que constituye a cada sujeto. Ni puro cuerpo, ni puros pensamientos: estos versos muestran que el paciente del manicomio es un entramado de ambos, y que la

¹¹³ “Las palabras de Aarón/ eran un cálido pensamiento,/ un bálsamo a las heridas/ de los judíos sufrientes;/ nadie nos hablaba/ salvo con puñetazos y patadas,/ nadie nos ofrecía el maná” (p. 75).

¹¹⁴ “Las palabras de Aarón/ eran como espigas,/ crecían en el desierto/ donde florecía la fe;/ en nuestro sitio nada florecía/ sólo una lábil piedad/ de quien estaba cerca” (p. 75).

¹¹⁵ “Nadie nos hablaba;/ aún así, éramos muchedumbre,/ muchedumbre golosa sedienta/ de pensamientos puros” (p. 75).

institución busca horadar cada uno de esos polos: paraliza el cuerpo y anula la actividad mental. Sin embargo, hacer referencia a que la multitud, colectivamente, es golosa y está sedienta de pensamientos puros, implica plantear una línea de fuga de resistencia: a pesar de todo, los cuerpos permanecen deseantes. Por último, el poema finaliza con un tono de denuncia y crítica: “Lì dentro nessuno/ orava piangendo/ sulla barba del vecchio Profeta/ e Mosè non sprofondò mai/ nel nostro inferno leggiadro/ con le sue leggi di pietra”¹¹⁶ (Merini, 1991: 113). Al igual que en “Il nostro trionfo” [“Nuestro triunfo”], aquí se encuentran referencias a la ley. Sin embargo, hay una diferencia: aquí se critica que la autoridad profética no ingresó en el manicomio. En este impera una ley otra, la que determina la institución, una en la que las y los pacientes carecen de protección y derechos. En este punto, la carencia de palabras es central: en un ámbito en el que la palabra no circula, en el que, como se mencionó en poemas anteriores, las paredes replican ecos y nadie responde, no hay lugar para el diálogo. Cuando el saber médico habla, no es para dar apoyo, sino para ordenar procedimientos que anulan cuerpos y pensamientos. En ese sentido, “Il nostro trionfo” [“Nuestro triunfo”] postula un tono más esperanzador, al plantear que los y las pacientes logran resistir al recuperar otra ley. “Le parole di Aronne” [“Las palabras de Aarón”], en cambio, ilustra el silenciamiento que se impone en el manicomio y, con el uso de la primera persona del plural, propone algún tipo de reparación a la falta de cohesión social impuesta.

Al comienzo de este capítulo se propuso que los textos del *corpus* configuran una lengua manicomial, ya que ellos no solamente hacen referencia al manicomio, sino que su misma forma está atravesada por dicha experiencia. La propuesta de Deleuze, que considera los cruces entre la literatura y la vida, y la literatura como antídoto a la enfermedad, ha resultado ser de gran pertinencia para la lectura realizada. La observación del filósofo francés sobre la “invención de un pueblo que falta” puede vincularse con lo que realiza Merini en sus textos, ya que ella recupera ese pueblo silenciado, el de las y los pacientes internados en el manicomio. Este, un colectivo, enuncia desde un sujeto plural y se inventa una lengua. Así, busca resistir el silenciamiento al que le impone la institución manicomial.

¹¹⁶ “Ahí dentro ninguno/ oraba gimiendo/ sobre las barbas del viejo Profeta/ y Moisés no se hundió jamás/ en nuestro infierno dichoso/ con sus leyes de piedra” (p. 77).

Al analizar la lengua en *LAV*, el foco ha estado puesto en el carácter híbrido del texto, en la polifonía y la relación de esta con el testimonio. La inclusión de diversos tipos textuales, como cartas o poemas, da cuenta del atravesamiento de la vivencia manicomial en la lengua. La trama narrativa no alcanza para dar cuenta de la experiencia. Debido a que el diario, en tanto forma abierta, permite la incorporación de lo diverso, la presencia de cartas y poemas (poemas que también pueden pensarse en tanto postales poéticas, como las de *LTS*) configuran ese nuevo modo de enunciación. A su vez, la presencia de las cartas a Pierre, una vez que este ha sido transferido a otra institución, constituye una conexión entre el manicomio y el mundo externo. Estas cartas son, entonces, grieta literal pero también metafórica, discursiva, que permite resquebrajar los muros aparentemente impenetrables del manicomio y habilitar un diálogo con el exterior. La polifonía del diario, configurada a partir de la presencia de testimonios de otras mujeres, es central para darle forma a una enunciación femenina, un “nosotras” que constituye un modo de resubjetivación. Asimismo, esto permite reforzar la conexión de este texto con la propuesta de Camauër del testimonio en tanto experiencia lingüística extrema, que se aparta del narcisismo.

La segunda sección del capítulo ha estado destinada a explorar el eje de la lengua en una serie de poemas de *LTS*. El punto de partida ha sido la consideración del poemario en tanto un conjunto de postales poéticas. Esta lectura permite consolidar la isotopía del viaje, postulada por Merini en su diario y relevada por distintos aportes críticos. Además, la propuesta de las postales poéticas como textos que han sido escritos por un yo que ha realizado esa travesía, refuerza la lectura de Martín Osorio del poemario como testimonio poético. La voz de cada poema, sea un yo o un nosotros/ nosotras, ha estado ahí, por eso testimonia, por eso redacta estas postales, cada una de las cuales condensa un fragmento de tiempo transcurrido en el viaje manicomial. Asimismo, dado que la postal implica la consideración de un tú, esta lectura se vincula con el carácter dialógico de algunos de los poemas.

La exploración del eje de la lengua en el poemario ha recorrido dos sentidos: por un lado, el examen del lugar que ocupa la lengua en el manicomio, de qué lengua está permitida, de qué modos lo está. Por el otro, este eje se ha examinado desde el punto de vista de los procedimientos que constituyen este poemario, testimonio de una lengua atravesada por la experiencia de encierro en la institución. Con respecto a lo primero, se ha

advertido que, en líneas generales, la lengua ejercida por las y los pacientes está proscripta. Dado que no hay sujetos que oficien de interlocutores, la lengua proferida deviene eco vacío; las palabras son letanía sin respuesta. Es en este punto en el que el dialogismo y la configuración de la primera persona del plural constituyen modos de resubjetivación, a la vez que conectan con el extramuros.

El dialogismo busca reconstruir una conversación, justamente algo vedado en el manicomio. En “Rivolta” [“Mudanza”], el yo lírico le habla a la institución y su lengua deviene así, al nombrarlo, conjuro que permite petrificarlo, al transformarse ella en Medusa. El procedimiento de hablarle directamente al manicomio se encuentra también en “Il testimone” [“El testigo”], incrustado en *LAV*, y en ambos casos la lengua funciona como recurso para circunscribir al manicomio y mitigar sus efectos. En “Rivolta” [“Mudanza”], la resubjetivación se produce en lo onírico, espacio íntimo, prelógico, dándole forma a un sujeto femenino que articula lo inconsciente y el devenir (Violi, 1990). En “Canzone in memoriam” [“Canción en memoria”], se encuentra también un diálogo entre el yo y su madre, lo que constituye una resubjetivación a partir de la invocación del pasado. Se produce también una recuperación de otra lengua, la materna, que puede pensarse como anclaje resubjetivante desde un registro de lo sensible y lo ancestral, tal como también propone Violi (1990). La configuración de lo colectivo a partir de la primera persona del plural, en tanto, también es un procedimiento de resubjetivación, al constituir un modo de acceder a la lengua y enunciar en conjunto. Tanto “Il nostro trionfo” [“Nuestro triunfo”] como “Le parole di Aronne” [“Las palabras de Aarón”] presentan connotaciones bíblicas y configuran un sujeto colectivo que intenta resistir al manicomio, si bien en el primero de ambos poemas esa resistencia es más efectiva. El matiz plural recrea, desde lo discursivo, un tejido social que en la cotidianidad del manicomio es difícil de generar.

Por último, se destaca la referencia a la ley, presente en: “Il manicomio è una grande cassa di risonanza” [“El manicomio es una caja inmensa de resonancia”], “Canzone in memoriam” [“Canción en memoria”], “Il nostro trionfo” [“Nuestro triunfo”] y “Le parole di Aronne” [“Las palabras de Aarón”]. Esto es elocuente debido a las diversas asociaciones de la ley con la lengua. En algunos casos, la ley hace referencia a la experiencia de desubjetivación en tanto es ley del manicomio, aquella que no tiene en cuenta los derechos de las y los pacientes, como es el caso de “Il manicomio è una grande cassa di risonanza” o

“Le parole di Aronne”. En otros como “Canzone in memoriam” o “Il nostro trionfo”, la ley aparece como posibilidad de resubjetivación al hacer referencia a una legalidad alternativa, propuesta como resistencia.

Capítulo 5- El espacio manicomial

En *LTS* y *LAV*, el manicomio le da forma a la lengua manicomial. A su vez, en los textos, es esta lengua la que configura el espacio textual de la institución. Esta opera de un modo particular sobre los cuerpos, que son los que enuncian desde dicha lengua. De este modo, se establece entre los tres ejes de análisis de esta tesis una estructura circular, mediante la cual los tres se retroalimentan en la construcción de estos testimonios literarios.

Con respecto al espacio, se advierte que el manicomio presenta una primera contradicción, ya que es una institución que, en teoría, está destinada a “curar” la locura, pero no siempre lo hace. Esto mismo argumenta Merini en el diario, al enfatizar que la locura es un producto social, y en su argumentación resuenan desarrollos teóricos visitados en el capítulo 3 de este trabajo como los de Chesler u Ongaro Basaglia: “La malattia mentale non esiste ma esistono gli esaurimenti nervosi, esistono le pene familiari, la responsabilità dei figli, la fatica di crescerli ed esiste anche la fatica di amare”¹¹⁷ (Merini, 2019: 137). Desde estas perspectivas que consideran la locura como fenómeno histórico social, entonces, el manicomio, en muchos casos, agudiza los síntomas y el malestar de quienes son allí internados. En este punto, vuelve a entrar en juego la oscilación entre subjetivación, desubjetivación y resubjetivación, hilo conductor de esta tesis. La llegada al manicomio construye una subjetividad “loca” que, a su vez, implica la desubjetivación de la protagonista en relación con las identificaciones sostenidas previamente al ingreso. Se recordará que aquí se entiende la desubjetivación en relación con el despojo no solamente de aspectos físicos, sino del cercenamiento de lo íntimo y de la lengua. En este proceso de desubjetivación son centrales las distintas terapias que se utilizan en el manicomio.

En este capítulo, primero se relevan las distintas maneras en las que, en la lengua manicomial, se nombra al hospital psiquiátrico y las connotaciones que dicha selección léxica presenta. Luego se examinan los distintos personajes que circulan por este espacio, principalmente figuras de poder –médicos, enfermeros, enfermeras– y pacientes. También se hacen referencias a la rutina del manicomio, y se establecen lazos con el aspecto iterativo, comentado en el estudio del diario íntimo y de las características de las instituciones totales tal como las concibe Goffmann. Asimismo, la cuarta sección del

¹¹⁷ “La enfermedad mental no existe, pero existen los agotamientos nerviosos, existen las penas familiares, la responsabilidad por los hijos, la lucha por educarlos y existe también la dificultad de amar” (p. 115).

capítulo se centra en las terapias experimentadas por los personajes de los textos y cómo estas inciden en el proceso de desobjetivación. Por último, se analizan los modos en los que, dentro del espacio del manicomio, se configuran espacios alternativos que funcionan como líneas de fuga habilitadoras de resubjetivación.

5.1. Modos de nombrar el manicomio

Merini es internada en el año 1965, con el aval de su marido en aquel entonces, Ettore Carniti. El momento es narrado en el diario del siguiente modo:

Quando venni ricoverata per la prima volta in manicomio ero [...] una sposa e una madre felice, anche se talvolta davo segni di stanchezza e mi si intorpidiva la mente. Provai a parlare di queste cose a mio marito, ma lui non fece cenno di comprenderle e così il mio esaurimento si aggravò, e morendo mia madre [...] le cose andarono di male in peggio tanto che un giorno, esasperata dall' immenso lavoro e dalla continua povertà e poi, chissà, in preda ai fumi del male, diedi in escandescenze e mio marito non trovò di meglio che chiamare un'ambulanza, non prevedendo certo che mi avrebbero portata in manicomio¹¹⁸ (Merini, 2019: 13).

Este pasaje acerca del momento de la internación evidencia cuestiones analizadas por Chesler, Ongaro y Lagarde y de los Ríos en el tercer capítulo de esta tesis. Según el relato de Merini, lo que ella manifiesta en el hogar es cansancio y entorpecimiento de la mente. La muerte de la madre, sumado a factores contextuales de incertidumbre y angustia como la pobreza, hacen que desee huir de esa realidad opresiva y eso sea motivo suficiente para ser internada. Como indica Martín Osorio, Merini es catalogada como loca por no poder cumplir con demandas que marca el estereotipo femenino impuesto para su época: hogar, marido, maternidad. Ella es señalada como culpable, y por lo tanto sometida a cautiverio y silencio (Martín Osorio, 2019: 43). La lectura de Stefano Redaelli en “Il senso della vita (e della follia) in Alda Merini” [“El sentido de la vida (y de la locura) en Alda Merini”] (2010) apunta en la misma dirección: “Perché per la Merini la follia non è una malattia; piuttosto è uno stato indotto dalla famiglia e dalla società, le quali, negando la libertà di

¹¹⁸ “Cuando fui internada en el manicomio por primera vez era [...] una esposa y madre feliz, aunque a veces mostraba signos de cansancio y mi mente se entumecía. Intenté hablar de todo aquello con mi marido, pero él no dio señales de comprensión y mi agotamiento se agravó. Mi madre [...] murió y las cosas fueron de mal en peor; tanto que un día desesperada por el inmenso trabajo y la repetida pobreza de entonces, quizás sumida por los humos del mal, me di a la fuga. A mi marido no se le ocurrió otra cosa que llamar a una ambulancia, seguramente sin saber que me llevarían al manicomio” (p. 17).

realizzare la propria vocazione, costringono a una vita *altra*, emarginata, scissa”¹¹⁹ (p. 739). Esa *otra* “vida” es la que Merini es forzada a transitar en el manicomio, y que es la que luego plasma en su escritura “otra”, diversa.

Si bien la autora había tenido experiencias con el psicoanálisis en algunos momentos de su vida (Moro, 2016: 15; Ghisi, 2023: 34), no estaba al tanto de lo que era un manicomio:

Fui quindi internata a mia insaputa, e io nemmeno sapevo dell’esistenza degli ospedali psichiatrici perché non li avevo mai veduti, ma quando mi ci trovai nel mezzo credo che impazzii sul momento stesso in quanto mi resi conto di essere entrata in un labirinto dal quale avrei fatto molta fatica ad uscire¹²⁰ (Merini, 2019: 14).

Aquí se pone de manifiesto otro aspecto desarrollado por las teorizaciones en torno a la locura como fenómeno social, que es el hecho de que el manicomio, en muchos casos, agudiza los desequilibrios y las angustias de los pacientes que ingresan a dichas instituciones. Asimismo, el pasaje da cuenta de una primera forma de nombrar la institución, “laberinto”, que refuerza la confusión, la desesperanza ante la imposibilidad de encontrar una salida, la eternización de las internaciones.

En “Alda Merini: poesia di una “diversa”” [“Alda Merini: poesía de una “diversa””] (2007), Brigitte Urbani enumera, además del laberinto, otras maneras de nombrar el manicomio. Si bien ella rastrea la selección léxica del poemario, muchos de estos términos también se encuentran en el diario, lo que, nuevamente enfatiza la isotopía semántica entre ambos textos: “Lager, ghetto, labirinto, dittatura, inferno, tribunale dell’Inquisizione, sepoltura, terra fuori dell’umanità”¹²¹ (Urbani, 2007: 2). Estos términos pueden agruparse por su sentido: algunos hacen referencia a la experiencia del Holocausto, como “Lager”, “ghetto” [“gueto”] o “dittatura” [“dictadura”]; otros tienen una connotación religiosa, como “inferno” [“infierno”], “tribunale dell’Inquisizione” [“tribunal de la Inquisición”], “sepoltura” [“sepultura”] o “Terra Santa” [“Tierra Santa”]. Otra denominación que aparece en el diario es el sustantivo “cadena”: “Il manicomio non finisce più. È una lunga pesante

¹¹⁹ “Porque para Merini la locura no es una enfermedad; más bien es un estado inducido por la familia y por la sociedad, las cuales, al negar la libertad de realizar la propia vocación, obliga a vivir otra vida, marginada y dividida”.

¹²⁰ “Fui ingresada sin mi consentimiento. Ignoraba la existencia de hospitales psiquiátricos pues nunca los había visto, pero cuando me encontré dentro creo que enloquecí en el mismo momento en que me di cuenta de haber entrado en un laberinto del cual tendría muchas dificultades para poder salir” (p. 18).

¹²¹ “Lager, gueto, laberinto, dictadura, infierno, tribunal de la Inquisición, sepultura, tierra fuera de la humanidad”.

catena che ti porti fuori, che ti tiene legata ai piedi. E così io continuo a girare per Milano, con questa sorta di peso ai piedi e dentro l'anima"¹²² (Merini, 2019: 96-97). Todos estos términos confluyen en dar cuenta de esta "terra fuori dell'umanità" ["tierra fuera de la humanidad"] que se relaciona, una vez más, con la experiencia de desubjetivación que impone el manicomio. Este es una tierra de sufrimiento, la tierra de quienes tienen que purgar sus culpas. En relación con esto, Arriaga Flórez observa en "Alda Merini. Cartas desde el manicomio" (2018):

El manicomio se convierte en ese no lugar o lugar vacío de la vida desde donde escribir, pero también representa la utopía del espejo, utopía del abismo, como la define Foucault (1999), que permite al yo mirarse donde está ausente, en su inadecuación y su marginación (p. 491).

La marginación (el ser "diversa", el encontrarse en una institución que, incluso geográficamente, se encuentra en los márgenes de la ciudad) transforma a la paciente en un ser inadecuado. Allí radica, precisamente, la desubjetivación, pero también las posibles alternativas de resubjetivación.

Lo importante es, entonces, leer el manicomio no solamente como espacio de desubjetivación, que ciertamente lo es, sino también explorar las líneas de fuga que se abren y que hacen que devenga, como indica Urbani (2007) "una comunità positivamente diversa dalla società dei sani di mente"¹²³ (p. 5). Zorat (2009), en su tesis, realiza la misma observación: sin negar la configuración del manicomio como lugar de tortura, subraya la posibilidad de pensar dicha institución como un microcosmos donde suceden experiencias epifánicas (p. 162).

5.2. Personajes del manicomio

5.2.1. En *L'altra verità*

En el manicomio, Merini no se encuentra sola: convive día a día con sus pares, así como con figuras de poder (enfermeros y enfermeras, médicos). En los dos textos del *corpus* estos personajes están presentes, pero de diferentes maneras. En el diario se

¹²² "El manicomio no acaba jamás. Es una larga y pesada cadena que te llevas fuera, que mantienes atada a los pies. De esta manera yo continúo vagando por Milán, con esta suerte de peso en los pies y dentro del alma" (p. 80).

¹²³ "una comunidad positivamente diversa de la sociedad de los sanos de mente".

encuentra una mayor individualización de todos ellos, mientras que en el poemario aparecen de manera anónima y/o plural.

Con respecto a sus pares, en el diario se encuentran individualizados, a veces con nombres propios, otras con iniciales: la D., la Z., la C., Aldo, Pierre, entre otros. La D., por ejemplo, es una mujer “viziosa” [“viciosa”], “violenta” [“violenta”] (Merini, 2019: 50); la Z. “invece, era una ragazzona strana. Aveva degli atteggiamenti di omosessualità, e aveva preso ad amarmi in modo sconsiderato”¹²⁴ (p. 72). Esta mujer persigue a Merini, le muestra su cuerpo, la besa, y a la autora esto le genera incomodidad. Sin embargo evita llamar a las enfermeras porque no desea que la Z. sea castigada. Detrás del hostigamiento, hay en Z. una profunda angustia: “Allora la Z. si mise a piangere, e il suo corpo di ragazzona infelice pareva squassato dal terremoto”¹²⁵ (p. 84). La C. Cleo, una muchacha epiléptica, es la favorita de Merini en el manicomio, la considera como una hija: “Ma era così morbida e dolce dentro le sue trine, con quei capelli nerissimi, le tenere anche rotonde e giovanili, quel suo bel visino di fanciulla che ancora non sa nulla del mondo”¹²⁶ (p. 88). La presencia de pacientes de distintas edades habilita que se configuren lazos intergeneracionales que permitan, también, resistir al manicomio. En este caso, por ejemplo, la C. despierta en Merini un deseo de cuidado y protección que funciona como posible resubjetivación. Los lazos sociales, entonces, si bien no son fomentados en el manicomio, suceden a pesar de, y ciertamente constituyen un modo de resistencia.

Esto sucede también con los vínculos sexoafectivos, por ejemplo aquel de Merini con Pierre: “In manicomio incontrai Pierre; era un uomo buono, un malato muto. Si innamorò di me e lo capii dai suoi sguardi dolci, dalle margheritine che mi regalava ogni giorno”¹²⁷ (p. 21). Cuando Merini es ingresada, hombres y mujeres se encuentran en pabellones separados, pero luego habilitan la circulación entre ambos, lo que hace la vida más “verosímil” (Merini, 2019: 20). El impacto del vínculo con Pierre en la subjetividad de la autora es contundente: “Quel giorno, dicevo, che uscii con Pierre avvenne la prima scissione della mia mente. Mi trovai improvvisamente di fronte un uomo, un uomo nella

¹²⁴ “Z. en cambio era una jovencita extraña. Tenía comportamientos homosexuales y estaba decidida a amarme de una forma temeraria” (p. 62).

¹²⁵ “Entonces Z. se puso a llorar, y su cuerpo de chicarrona infeliz parecía sacudido por un terremoto” (p. 71).

¹²⁶ “Era tan suave y dulce tras sus encajes, con aquel pelo negrísimo, sus caderas redondas y juveniles, aquel hermoso rostro de doncella que aún nada sabe del mundo” (p. 74).

¹²⁷ “En el manicomio encontré a Pierre, era un hombre bueno, un enfermo silencioso. Se enamoró de mí, y yo lo supe por sus miradas dulces y por las margaritas que me regalaba cada día” (p. 23).

sua incertezza anche se malato e mi trovavo di fronte lo spazio della antica libertà”¹²⁸ (p. 22). De aquí se destacan dos términos: por un lado, la imagen de la “escisión” de la mente, decisiva porque grafica de manera muy clara la dualidad presente en la subjetividad de la autora: Merini fuera del manicomio y Merini dentro; Merini escritora, madre, amante; Merini paciente. La presencia de un hombre, la posibilidad de entablar un vínculo sexoafectivo con un hombre en el cual ha despertado interés abre, en palabras de la autora, “lo spazio della antica libertà” [“el espacio de la antigua libertad”].

Con respecto a las figuras de poder, en el diario se encuentran personajes en cierta medida individualizados. Del conjunto de enfermeros, enfermeras y médicos, se recortan algunos como “il cappogruppo” [“el jefe”], que busca abusar de Merini, y no lo logra porque ella avisa al jefe de enfermeros y este lo evita; la jefa de enfermeras, quien “si divertiva un mondo a vedere soffrire i pazienti sotto l’effetto delle più forti terapie”¹²⁹ (p. 31) o uno de los médicos de guardia, que parece un hombre de las SS. Este hombre “aveva una crudeltà senza limiti, e un senso del sadismo veramente infantile e patologico”¹³⁰ (Merini, 2019: 74), y su retrato le permite a Merini hacer una observación sobre el paradigma psiquiátrico que imperaba en la institución: “Quest’uomo crudelissimo, quando uno di noi stava male, cominciava a propinargli medicinali, in misura, in quantità degne di un cavallo. Apparteneva ovviamente alla vecchia psichiatria dove i malati venivano legati con aggeggi di ferro ai polsi e alle caviglie”¹³¹ (p. 75). La presencia de este médico contrasta con el Doctor G., el doctor Gabrici, quien aborda el caso de Merini desde el psicoanálisis. Si bien también en algunas instancias le indica psicofármacos y el tratamiento del electrochoque, basa su intervención en la palabra, en dos sentidos. Por un lado, al permitir que Merini narre su sufrimiento en las consultas, su pasado, su biografía. De este modo, G. saca algunas conclusiones sobre el diagnóstico de la autora: “Il dottor G. era fermamente convinto che io non fossi malata di mente; ma che da bambina avessi subito un violentissimo trauma, e che quello continuasse a darmi fastidio, aggravato, poi, dalla

¹²⁸ “Aquel día que salí con Pierre, me sobrevino la primera separación de mi mente. Me encontré imprevistamente delante de un hombre, un hombre en toda su integridad, aún enfermo, y al mismo tiempo me encontraba ante el espacio de la antigua libertad” (p. 24).

¹²⁹ “disfrutaba viendo sufrir a las pacientes bajo el efecto de las terapias más fuertes” (p. 31).

¹³⁰ “transmitía una crueldad sin límites, y una sensación de sadismo verdaderamente infantil y patológica” (p. 64).

¹³¹ “Este hombre terriblemente cruel, cuando una de nosotras estaba mal, comenzaba a darle medicamentos, de un tamaño y una cantidad dignas de un caballo. Pertenecía obviamente a la vieja psiquiatría donde los enfermos eran atados por las muñecas y los tobillos con arneses de hierro” (pp. 64-65).

severità del manicomio”¹³² (Merini, 2019: 64). El doctor Gabrici es una *rara avis* en la institución, ya que cuando él es transferido a otro hospital, el nuevo médico que se hace cargo del tratamiento de Merini, referido en el texto como N., actúa bajo el paradigma de la mayoría de los profesionales. La partida de Gabrici asusta a la autora, ya que “Ormai lo consideravo un po’ un padre, e mi sentivo particolarmente protetta dalla sua presenza. Allora il dottor N., che mi aveva sempre vista di malocchio, ordinò che mi si facessero una serie di elettroshock”¹³³ (Merini, 2019: 87). Sin embargo, para el momento en que Gabrici es transferido, Merini ya ha incorporado dentro de sí las herramientas del psicoanálisis. Así, esta mirada clínica, opuesta a la mirada imperante en la institución, constituye otro anclaje que le permite resistir los embates de las violentas terapias. La autora compara la vida en el manicomio con una alusión a *El proceso*, de Kafka, y dice:

Così come nel processo di Kafka, ogni giorno noi facevamo il processo a noi stessi, e tanto più pungente e invadente diventava la nostra requisitoria quanto più lì dentro ci avevano insegnato ad essere spietati. Ma io avevo alle spalle la psicoanalisi con le sue dolcezze, i suoi segreti infantili. E quella mi servì nei momenti di ozio, per analizzarmi, ricuperarmi, salvarmi¹³⁴ (p. 114).

El psicoanálisis, entonces, abre al sujeto no sólo a la palabra, sino también al pasado, a la infancia, a lo onírico. Este bagaje íntimo le permite resubjetivarse. En esta línea, es el doctor G. quien le indica a Merini la vuelta a la escritura y, para hacerlo, le regala una máquina de escribir (p. 64). Ella primero reescribe poemas viejos, pero él la impulsa a escribir textos nuevos. La escritura ciertamente funciona como vía de resubjetivación: “Io, quando scrivo, è come se dormissi ed entrassi nel profondo della mia anima. Mi fa paura il risveglio, il contatto matematico, aggressivo con la realtà dalla quale vorrei finalmente slegarmi”¹³⁵ (Merini, 2019: 68). La escritura en ningún modo aísla a Merini en el sentido de hacerla inmune al sufrimiento ajeno; por el contrario, es un espacio en el que ella puede

¹³² “El doctor G. estaba firmemente convencido de que yo no tenía una enfermedad mental, pero que de niña había padecido un trauma violentísimo, y que aquello seguía molestándome, agravado, además, por la severidad del manicomio” (p. 55-56).

¹³³ “Quizá lo consideraba como un padre, y me sentía particularmente protegida por su presencia. Entonces el doctor N., que siempre me había mirado con malos ojos, ordenó que me realizaran una serie de electrochoques” (p. 73).

¹³⁴ “Del mismo modo que en *El proceso* de Kafka, cada día realizábamos un proceso contra nosotros mismos, y tanto más punzante y agresiva se volvía nuestra requisitoria cuanto más nos habían enseñado allí dentro a ser despiadados. Pero yo llevaba auestas el psicoanálisis con sus dulzuras, sus secretos infantiles. Aquello me sirvió en los momentos de ocio, para analizarme, recuperarme, salvarme” (p. 94).

¹³⁵ “Cuando escribo, es como si me durmiera y entrase en la profundidad de mi alma. Me da miedo el despertar, el contacto matemático y agresivo con la realidad de la cual quisiera desligarme” (p. 59).

hacer uso de la palabra y, a su vez, abrir ese espacio a otras voces y testimonios. Este mismo diario es un ejemplo de ello, y si bien ha sido escrito veinte años después del alta, da cuenta de una actitud de profunda observación en los años de internación y de una constante conciencia para no perder la empatía hacia sus pares.

5.2.2. En *La Terra Santa*

Al considerar los modos en que los otros personajes aparecen en el poemario, se ven claras diferencias. Mientras que en el diario hay personajes individualizados, en el poemario, pacientes y figuras de poder aparecen de manera menos singularizada. Esto podría responder a las diferencias entre prosa y poesía. Mientras que, como se ha marcado en otros capítulos de esta tesis, la prosa habilita una escritura en la que puede desplegarse un discurso lógico, argumentativo por momentos, y con secciones narrativas y descriptivas, los poemas operan como postales poéticas, mediante la condensación.

La lengua manicomial de las postales no individualiza a los personajes, sino que estos son configurados mediante dos estrategias: la segunda persona del singular (el “tú”) y el plural. De este modo, la oscilación entre el dialogismo y lo colectivo permite jugar con la perspectiva a la hora de plasmar la experiencia de las y los pacientes internados. El “tú” opera con una óptica más cercana, de identificación, mientras que el plural y la referencia colectiva proporcionan una mirada panorámica, que dimensiona la cantidad de sujetos que son vulnerados día a día en el manicomio, así como enfatiza la fuerza y la potencia de lo colectivo a la hora de hilvanar resistencias. En cuanto a las figuras de poder, estas no aparecen singularizadas. De hecho, la mayoría de las postales utilizan construcciones pasivas a la hora de marcar los tratamientos violentos que se ejercen sobre las y los pacientes. Por ejemplo, en “La Terra Santa” [“La Tierra Santa”], el yo lírico dice “Fummo lavati e sepolti”¹³⁶ (Merini, 1991: 116). También, dos versos más adelante, se observa otra construcción gramatical: “ci facevano gli elettrochoc”¹³⁷. En este caso, el sujeto está elidido, es un plural indefinido, que engloba a médicos, enfermeros y enfermeras.

Hay un poema que funciona como excepción a esta decisión de no individualizar las figuras de poder, “Il dottore agguerrito nella notte” [“Por la noche el doctor aguerrido”]. El análisis de este texto permite examinar tanto la configuración de un médico como la de los

¹³⁶ “Fuimos lavados y sepultados” (p. 85).

¹³⁷ “nos daban los electrochoques” (p. 85).

pacientes, ya que el poema pone en juego a ambos. Consta de trece versos, y se pueden plantear con claridad dos secciones. La primera abarca del primer verso al octavo inclusive, y la segunda, del noveno al decimotercero. Esta propuesta bipartita se sostiene tanto por la estructura interna, debido a que hay dos microescenas o momentos diferenciados, como por la estructura externa. En cuanto a este aspecto, la segunda sección presenta una alineación distinta, resalta por medio de la implementación de una sangría mayor. Esto hace que esos versos se destaquen visualmente. En el primer verso se presenta la figura del médico en tanto conocedor de la noche manicomial. La apelación a lo auditivo es central para configurar el poder de esta figura. El doctor es “*agguerrito nella notte*”¹³⁸ (Merini, 1991: 98): esta aliteración del sonido /n/ se combina con la imagen visual del segundo verso, “*viene con passi felpati alla tua sorte*”¹³⁹ (Merini, 1991: 98). El sonido /n/ refuerza el tono de amenaza y se combina con los pasos silenciosos, lo que le da al doctor una connotación intimidante. La expresión facial es otro atributo que sostiene la asimetría con sus pacientes, ya que el doctor “*sogghignando guarda i volti triste/ degli ammalati*”¹⁴⁰ (Merini, 1991: 98). Su aparición silenciosa, su conocimiento de lo que sucede en la noche y su gesto burlón se complementan con el poder concreto, el saber médico: “*quindi ti ammannisce/ una pesante dose sedativa/ per colmare il tuo sonno e dentro il braccio/ attacca una flebo che suommo/ il tuo sangue irruente di poeta*”¹⁴¹ (Merini, 1991: 98). En estos versos se destaca asimismo la aliteración del sonido /s/, sibilante que también posee connotaciones amenazantes e intimidantes, y que acompaña la intención sedativa del fármaco que está siendo propinado sobre el paciente. La figura del médico sufre un cambio en la segunda parte del poema, centrada en su retirada, luego de haberle inyectado el fármaco. Si bien el profesional se retira seguro, se va “*devastato dalla sua incredibile follia/ il dottore di guardia*”¹⁴² (Merini, 1991: 98). Este verso, el décimo, es central, ya que aquí se asiste a una inversión de roles en el poema, y surge la pregunta por la locura: ¿quién está verdaderamente loco, el paciente o el médico? ¿La locura está en la poeta que intenta resistir, hablar, escribir o en quien busca silenciarlo con sueros y sustancias?

¹³⁸ “Por la noche el doctor aguerrido” (p. 33).

¹³⁹ “llega con afelpados pasos a tu suerte” (p. 33).

¹⁴⁰ “y tras una sonrisa de escarnio mira los rostros tristes/ de los enfermos” (p. 33).

¹⁴¹ “en tanto te prepara/ una fuerte dosis sedativa/ para colmar tu sueño y en el brazo/ encaja el suero para remover/ tu impetuosa sangre de poeta” (p. 33).

¹⁴² “devastado por su increíble locura/ el doctor de guardia” (p. 381).

En cuanto a la configuración del paciente, este poema combina las dos estrategias descritas anteriormente: el uso del “tú” y la referencia al colectivo. El yo lírico le habla a un paciente particular, una poeta: “viene con passi felpati alla *tua* sorte” [“llega con afelpados pasos a *tu* suerte”]; “quindi *ti* ammanisce/ una pesante dose sedativa” [“en tanto *te* prepara una fuerte dosis sedativa”]; “il *tuo* sangue irruente di poeta” [“*tu* impetuosa sangre de poeta”]. El dialogismo se combina con la referencia al colectivo de enfermos: “e sogghignando, guarda i volti triste/ degli ammalati” [“y tras una sonrisa de escarnio mira los rostros tristes/ de los enfermos”]. De este modo, se advierte la oscilación entre la perspectiva general, panorámica y el detalle: el doctor primero mira los rostros de los pacientes, y luego fija su atención en uno en particular, la poeta, víctima de los tratamientos sedativos de este texto. Así como la autoridad del médico se ve tambaleada en el décimo verso cuando se cuestiona su cordura, en el paciente, aparentemente dormido a causa de los tratamientos de la primera parte del poema, se asoma una posibilidad de resubjetivación: “e tu le sbarre/ guardi nel sonno come allucinato/ e ti canti le nenie del martirio”¹⁴³ (Merini, 1991: 98). A pesar del estado de confusión entre la realidad y la alucinación, la poeta logra articular la palabra y se canta a sí misma. Estas son canciones del sufrimiento, del martirio, pero funcionan como como antídoto al silenciamiento.

5.3. La rutina en el manicomio

En el microcosmos manicomial, tiempo y espacio están organizados de manera tal que las y los pacientes no puedan moverse con libertad. Esta segmentación del tiempo y del espacio está pensada como parte de la curación, tal como indica Goffmann en sus consideraciones en torno a las instituciones totales. Como marca Lagarde y de los Ríos, el ingreso al orden manicomial está signado por determinadas acciones que funcionan como ritos de pasaje. Entre ellas, el baño inicial es un acto fundante de desubjetivación, ya que junto con la pérdida del nombre, de su identidad, de sus huellas dactilares, ese lavaje implica dejar atrás las identificaciones previas del sujeto y pasar a identificarse, forzosamente, con la etiqueta de la locura. Merini relata esta situación en el diario, y la llama *bagno di forza* [baño de fuerza] o *bagno di pena* [baño de lástima]:

Appena uno entrava nel manicomio, veniva prontamente lavato. Di fatti nella mia poesia “La Terra Santa”, metto vene evidenziato questo particolare: “Fummo lavati e

¹⁴³ “y tú las barras/ contemplas en el sueño como alucinado/ y te cantas las nenias del martirio” (p. 381).

sepolti odoravamo di incenso”. E veramente odoravamo di sapone e di bucato e detersivi vari, come fossimo stati dei panni e non degli esseri umani. Dopo di che le nostre funzioni sociali erano finite. Ci si concedeva di tutto e non si poteva fare absolutamente nulla¹⁴⁴ (Merini, 2019: 39).

La autora es muy clara: el baño marca el fin de las funciones sociales de quien ingresa, y este pasa a ser un trapo viejo, un resto. El pasaje, además, señala nuevamente las conexiones entre ambos textos y evidencia el proceso de producción del diario, en tanto texto en el que no sólo hay lugar para un discurso más extenso, lógico, argumentativo, sino que es un espacio textual en el que pueden convocarse voces externas y citas, incluso citas de otros textos de la propia autora.

Una vez dentro, el día en el manicomio comienza muy temprano por la mañana: “Ci svegliavano di buon’ora alle cinque del mattino e ci allineavano su delle pancacce in uno stanzone orrendo che preludeva alla stanza degli elettroshock: così ben presente potevamo avere la punizione che ci sarebbe toccata non appena avessimo sgarrato”¹⁴⁵ (Merini, 2019: 18). Es clara la uniformización que opera en el manicomio: por lo general, las pacientes son movilizadas en conjunto, en bloque, y deben realizar las mismas acciones al mismo tiempo, para poder ser controladas con más facilidad. Deben permanecer en silencio, y, además, el pasaje muestra cómo la organización espacial del manicomio es laberíntica en tanto las estructuras y el mobiliario prefiguran los posibles castigos. La habitación donde permanecen sentadas anticipa, por semejanza, la habitación en la que se realizan los electrochoques. De este modo, se busca desalentar cualquier rebelión. Así, la elección léxica de nombrar al manicomio con la imagen visual del laberinto se robustece: el manicomio no es solamente laberíntico por la imposibilidad de salida, sino porque su misma organización espacial prefigura los castigos que, tarde o temprano, todas deberán sufrir. Esa anticipación funciona como una doble vivencia del castigo y agudiza el encierro y la opresión. Esto genera una vivencia del tiempo confusa cuyo correlato textual podría encontrarse en la organización temporal de la bitácora, la cual no presenta entradas

¹⁴⁴ “Apenas se entraba en el manicomio, uno era inmediatamente bañado. De hecho en mi poesía “La Tierra Santa”, expreso cabalmente esta particularidad: “Fuimos bañados y enterrados olíamos a incienso”. Y de verdad olíamos a jabón, a colada y a detergentes varios, como si fuésemos trapos y no seres humanos. Después de esto nuestras funciones sociales cesaban. Todos lo sabían y no se podía hacer absolutamente nada” (p. 36-37).

¹⁴⁵ “Nos despertaban repentinamente a las cinco de la mañana y nos formaban junto a unas literas en una habitación horrenda que era la antesala del cuarto de terapia electroconvulsiva: teníamos muy presente el castigo que se nos infringiría si, por casualidad, nos equivocábamos” (p. 21).

fechadas ni organización lineal. Esto podría constituir un intento por plasmar por escrito la confusa percepción del tiempo durante la internación.

Además del baño iniciático, el baño diario es también en sí mismo un momento central de la rutina. A este se le dedican otros pasajes de *LAV* y algunos poemas, ya que lo que se enfatiza en dichas situaciones es la violencia sobre los cuerpos. Sin embargo, Merini puntualiza cómo sigue la jornada luego del baño diario: “Poi ci allienavano su delle pancacce sordide, accanto a dei finestroni enormi, e lì stavamo a guardare per terra come delle colpevoli, ammazzate dalla indifferenza, senza una parola, un sorriso, un dialogo qualunque”¹⁴⁶ (p. 37). Este fragmento da cuenta de cómo transcurre la mayor parte del resto del día: se destaca la imposibilidad de la palabra, de cualquier indicio de gestualidad cálida o amable. Aparecen, además, aspectos recurrentes de la arquitectura del manicomio: los extensos bancos, los ventanales a través de los cuales las pacientes miran idas, fuera de sí, a causa de los tranquilizantes que les son propinados. Los ventanales resuenan también con otros aspectos arquitectónicos como los muros o las rejas, que aparecen por ejemplo, en el poema “Al cancello si aggrumano le vittime” [“En la verja se apilan las víctimas”]. Muros, rejas, ventanales¹⁴⁷: partes del edificio manicomial que se tornan infranqueables, que marcan concretamente las oposiciones adentro/ afuera, locura/ cordura.

Dentro de la rutina y del espacio del manicomio, hay un sector que, a primera vista, constituye un paréntesis en el encierro: el jardín. En ambos textos del *corpus* hay múltiples referencias a este espacio. Una de ellas se encuentra en el poema “Vicino al Giordano” [“Junto al Jordán”], el cual desde el título presenta, nuevamente, ecos religiosos, con la referencia al río Jordán. En los primeros versos se advierte: “Ore perdute invano/ nei giardini del manicomio”¹⁴⁸ (Merini, 1991: 97), clara marca del paso del tiempo en la institución, tiempo que se escurre sin sentido, debido a la carencia de actividades concretas que los pacientes pueden realizar. Esto hace que no quede otra opción que vagar por el jardín, sin un objetivo en particular: “su e giù per quelle barriere/ inferocite dai fiori,/ persi tutti in un sogno/ di realtà che fuggiva/ buttata dietro le nostre spalle/ da non so quale

¹⁴⁶ “Después nos formaban sobre las sórdidas literas, junto a unos ventanales enormes, y allí permanecíamos mirando al suelo como si fuésemos culpables, asesinadas por la indifferencia, sin una palabra, una sonrisa, un diálogo cualquiera” (p. 36).

¹⁴⁷ Al analizar el poema “La Terra Santa”, Ghisi también repara en la recurrencia, a lo largo del poemario, de un léxico arquitectónico que da cuenta del encierro (Ghisi, 2023: 97).

¹⁴⁸ “Horas en vano perdidas/ en los jardines del manicomio” (p. 31).

chimera”¹⁴⁹ (Merini, 1991: 97). Las referencias a las vallas se pueden constelar con los aspectos arquitectónicos ya mencionados (muros, rejas, ventanales), así como con el verso trece de este mismo poema, en el que aparece el término “sbarre” [“rejas”]. Además, en estos versos se configura una antítesis entre la realidad y lo onírico o del mundo de las ilusiones. Debido al contexto de los versos, acompañados por la imagen “su e giù” [“arriba y abajo”], por el adverbio “invano” [“en vano”], se puede inferir que este sueño hace referencia a un estado inducido por los fármacos, por lo que es un sueño que aparta a los pacientes de la realidad, que se fuga, y hace vagar en un estado dócil, más propenso a ser víctimas de otros ataques corporales.

En el centro del poema, de los versos nueve al once, se asiste a un remanso, ya que se produce un encuentro entre dos pacientes. A pesar del estado somnoliento, hay posibilidad de cierta sociabilización. Esta, de todos modos, es referida como “false feste” (Merini, 1991: 97) [“fatuas fiestas”], por lo que en realidad es una pantomima de encuentro, ya que quienes vagan por el jardín lo hacen desubjetivados. La referencia al tiempo del primer verso se retoma en el verso doce, “Tempo perduto in vorticosi pensieri,/ assiepati dietro le sbarre/ come rondini nude”¹⁵⁰ (Merini, 1991: 97). Este tiempo perdido, que se estira sin propósito, que se enlentece, contrasta con los rápidos pensamientos, aglomerados detrás de los barrotes de la arquitectura manicomial. Debajo de las sedaciones de los fármacos, hay un resto que resiste, pensamientos que no quieren ser domados. Sin embargo, permanecen contenidos y pululan en un eterno retorno, como almas que vagan sin descanso.

La sección final del poema, de los versos quince al veinte, retoma la referencia religiosa del título y la amplía. Se vincula así este poema con otros como “La Terra Santa” [“La Tierra Santa”] y se sugiere la idea de las y los pacientes como discípulos de Cristo: “Allora abbiamo ascoltato sermoni,/ abbiamo moltiplicato i pesci,/ laggiù vicino al Giordano,/ ma il Cristo non c’era:/ dal mondo ci aveva divelti come erbaccia obbrobriosa”¹⁵¹ (Merini, 1991: 97). El paralelismo anafórico permite reforzar el contraste

¹⁴⁹ “arriba y debajo de las rejas/ enfurecidas por las flores,/ perdidos todos en un sueño/ de realidad que huía/ arrojada a nuestras espaldas/ por qué sé yo qué quimera” (p. 31).

¹⁵⁰ “Tiempo perdido en vertiginosos pensamientos,/ amontonados tras las rejas/ como golondrinas desnudas” (p. 31).

¹⁵¹ “Entonces escuchamos los sermones,/ multiplicamos los peces,/ allí abajo junto al Jordán,/ pero Cristo no estaba:/ nos había arrancado del mundo/ como hierbajos de oprobio” (p. 31).

propuesto por el verso dieciocho, que, mediante la referencia a la ausencia de Cristo, puede leerse como la mentira de la institución manicomial: mujeres y hombres han sido ingresados, han sido despojados de su vida anterior y se han entregado a los médicos y enfermeros, pero estos no han sido figuras salvíficas ni redentoras. Por el contrario, la institución los arranca del mundo, los convierte en entes que vagan sin objetivo, y que, una vez fuera, encontrarán muy difícil la reinserción en la vida social.

Estas reflexiones han buscado resaltar de los modos en los que el tiempo y el espacio se organizan en el día a día para quien se encuentra en el manicomio. La aparente segmentación de actividades en realidad consiste en el despertar, el baño, y el permanecer en silencio por largas horas, vagando u observando sin objetivo, en estado de sopor por los psicofármacos. La noche constituye otro momento de especial relevancia, que es trabajado en el apartado siguiente debido a que es precisamente allí cuando ocurren muchos de los excesos de las terapias. La organización espacial y la alteración de la percepción temporal por medio de los tratamientos enfatizan la configuración del tiempo como una estructura laberíntica. En esta, los sentires y pensares de la locura parecen no tener vía por donde supurar, aunque se agiten y estén en constante ebullición.

5.4. Tratamientos en el manicomio

Parte de la rutina está signada por los tratamientos a los que mujeres y hombres son sometidos en el manicomio. Estos implican el uso de contención física, de terapias psicofarmacológicas y del electrochoque. Estos abordajes ejercen una coerción física, mental y lingüística, ya que atentan contra la libre movilidad, contra la libertad de pensamientos e imaginación y contra el uso de la palabra.

En relación con la contención física, una de las estrategias más básicas es el hecho de que a las pacientes se las ata a sus camas con precintos. Merini explica que estos son: “corde di grossa canapa, dentro le quali infilavano i piedi e le mani perché non potessimo scendere dai lettucci. Urlare sì, potevamo; nessuno ce lo impediva, tanto che qualche volta un malato a furia di urlare finiva col ricadere esangue sul proprio letto”¹⁵² (Merini, 2019: 20). En este contexto de represión física, el grito funciona como modo de única rebelión

¹⁵² “unas cuerdas de cáñamo grueso, dentro de las cuales se nos hinchaban los pies y las manos para que no pudiésemos bajar de los camastros. Gritar sí que podíamos, nadie lo impedía, hasta tal punto que a veces un enfermo de tanto gritar acababa por caer exhausto en su propio lecho” (pp. 22-23).

posible. Sin embargo, los gritos son ignorados por las enfermeras, como en este caso, o son reprimidos con el uso de psicofármacos. Esto es claro en el siguiente pasaje:

La sera vennero abbassate le sbarre di protezione e si produsse un caos infernale. Dai miei visceri partì un urlo lancinante, una invocazione spasmodica diretta ai miei figli e mi misi a urlare e a calciare con tutta la forza che avevo dentro, con il risultato che fui legata e martellata di iniezioni calmanti. Ma, non era forse la mia una ribellione umana? non chiedevo io di entrare nel mondo che mi apparteneva? perché quella ribellione fu scambiata per un atto di insubordinazione?¹⁵³ (Merini, 2019: 14-15)

Aquí se pone de manifiesto, nuevamente, otro matiz de la tensión entre subjetivación, desubjetivación y resubjetivación en relación con el grito. Las emisiones sonoras desafortunadas de las que da cuenta la cita parecen, en una primera lectura, manifestaciones de desubjetivación: carentes de lenguaje articulado, a las pacientes no les queda más remedio que gritar para manifestarse. Sin embargo, con la pregunta de Merini (“¿no era quizá la mía una rebelión humana?”) se abre otra lectura del grito en tanto manifestación de una resistencia que puede conducir a una eventual resubjetivación.

Los psicofármacos tienen un rol central en la sedación de las pacientes y en relación con el sueño, ya que el dormir es un deber. Por las noches, para evitar disturbios, rebeliones y la conformación de un sentimiento de unión o camaradería, altas dosis de tranquilizantes son aplicadas: “Quindi mi propinò tre iniezioni di Valium con uno spartocanfora. Credo che in quei momento ebbi la sensazione di morire. La puntura fu così violenta che svenni e dormii per tre giorni interi. Mi risvegliai legata”¹⁵⁴ (Merini, 2019: 103). Este pasaje refleja no solamente la ferocidad con que se ejerce la terapia psicofarmacológica, sino que esta es combinada con la represión física. El papel del sueño en el manicomio es un punto importante en relación con la desubjetivación, ya que los psicofármacos inducen a un sueño prefabricado, que puede tender a la pesadilla o a la sedación carente de imágenes oníricas, pero que en ambos casos difiere del trabajo productivo del sueño. Si en poemas como “Rivolta” [“Mudanza”] se presenta el sueño como una línea de fuga, se ve que, cuando el sueño está intervenido por los psicofármacos, resulta una instancia de captura más por parte

¹⁵³ “Por la noche se cerraron las rejas de protección y se produjo un caos infernal. De mis vísceras partió un aullido lacerante, una invocación espasmódica dirigida a mis hijas y me puse a gritar y a patear con todas las fuerzas que tenía en mi interior. Como resultado fui atada y acibillada a inyecciones. Pero, ¿no era quizá la mía una rebelión humana? ¿No estaba pidiendo entrar al mundo que me pertenecía? ¿Por qué aquella rebelión fue interpretada como un acto de insubordinación?” (p. 18).

¹⁵⁴ “Entonces me puso tres inyecciones de Valium con un poco de alcanfor. Creo que en aquel momento tuve la sensación de morirme. El pinchazo fue tan violento que me desvanecí y dormí tres días enteros. Me desperté atada” (p. 85).

de la institución manicomial. Es por esto que Merini se rebela y procura que ni a ella ni a ninguna de las otras pacientes se les propinen psicofármacos en exceso:

[...] il carrello passava per farti credere in un aiuto che non esisteva. Allora saltavo come un animale dal mio luogo di riposo e correvo, correvo verso il carrello, e lo rovesciavo, e poi certamente venivo punita con forti dosi di Largactil. Ma non volevo che le altre malate prendessero quelle porcherie; non volevo che credessero nella salvezza attraverso i farmaci. E così ero considerata una ammalata ribelle¹⁵⁵ (Merini, 2019: 73).

Es en esta puja por defender la vigilia, el sueño no intervenido y los procesos cognitivos y oníricos que se juegan en esos espacios, que la escritura de la bitácora íntima manicomial cumple un rol fundamental. Esta muestra esas tensiones y, a su vez, esos mundos internos que las terapias como el electrochoque buscan cercenar.

En relación con el electrochoque, Merini explica que este es llevado a cabo a través de una serie de pasos. Primero las pacientes son conducidas a una sala previa, en la que las preparan: “Ci facevano una premorfina, e poi ci davano del curaro, perché gli altri non prendessero ad agitarsi in modo sproporzionato durante la scarica elettrica. L’attesa era angosciosa. Molte piangevano”¹⁵⁶ (Merini, 2019: 87). El electrochoque, entonces, implica en realidad una doble vulneración: primero, con la propinación de fármacos para la sedación; luego, con la terapia electroconvulsiva en sí. El pasaje citado también refuerza lo que se desarrolló anteriormente en torno a la arquitectura, y cómo los espacios son aliados de los tratamientos que se utilizan. Luego de la espera, llega el momento de la intervención: “In quel manicomio esistevano gli orrori degli elettroshock. Ogni tanto ci assiepavano dentro una stanza e ci facevano quelle orribili “fatture”. Io le chiamo fatture perché non servivano che ad abbrutire il nostro spirito e le nostre menti”¹⁵⁷ (Merini, 2019: 71). La selección léxica en este pasaje es crucial: Merini decide referirse al electrochoque con el término “fatture” [“brujerías”], que abre otro campo semántico en relación con el manicomio, el de los tratamientos en tanto rituales mágicos cuyo fin es la desubjetivación.

¹⁵⁵ “[...] el carrito de las medicinas pasaba para hacerte creer en una ayuda inexistente. Entonces saltaba como un animal desde mi litera y corría, corría hacia el carrito, y lo derribaba, y después era castigada con una dosis fuerte de Largactil. Yo no quería que las otras enfermas tomaran aquellas porquerías; no quería que creyesen en la salvación a través de los fármacos. Y por eso me consideraban una enferma rebelde” (p. 63).

¹⁵⁶ “Nos daban una dosis previa de morfina, y después anticonvulsivos para que no tembláramos exageradamente durante la descarga eléctrica. La espera era angustiante. Muchas lloraban” (p. 73).

¹⁵⁷ “En aquel manicomio se practicaba el horror de la terapia electroconvulsiva. Cada cierto tiempo nos agolpaban dentro de una habitación y nos hacían aquellas horribles “brujerías”. Lo llamo brujerías porque no servía para otra cosa que para embrutecer nuestro espíritu y nuestra mente” (p. 61).

La elección de este término es precisa para poder señalar la dimensión de la práctica no solamente a nivel físico, sino en los planos de la mente, de la imaginación, de la lengua. En el trayecto del viaje que constituye el lapso de internación del manicomio, y que el diario en tanto bitácora narra, el relato de los tratamientos constituye, sin dudas, uno de los hitos más oscuros y desubjetivantes del trayecto.

En el poemario *LTS* también se encuentran referencias a los tratamientos del manicomio. El poema más claro al respecto es aquel que lleva el título homónimo. Lecturas como la de Anguita Martínez (2020) se han concentrado en explorar en detalle las resonancias bíblicas y en examinar las connotaciones que ciertas referencias como las menciones a Palestina o Jericó tienen en el poema. Aquí la atención está puesta en algunas zonas del poema en las que se hace referencia a los tratamientos del manicomio. En la primera estrofa, hay una referencia crucial al ingreso: “le mura del manicomio/ erano le mura di Gerico/ e una pozza di acqua infettata/ ci ha battezzati tutti”¹⁵⁸ (Merini, 1991: 116). A partir de la asociación con Jericó, primera ciudad amurallada (Anguita Martínez, 2020: 346), y con la metáfora del bautismo, Merini hace referencia al ingreso de las y los pacientes en el microcosmos amurallado de la institución, así como al baño de iniciación mediante el cual pierden los atributos de su anterior vida. Se puede aventurar, entonces, otra diferencia en el registro utilizado por las postales poéticas: el ingreso, en el texto lírico, se plasma mediante la metáfora y el paralelismo con el mundo bíblico.

La referencia al baño se retoma en la tercera estrofa: “Fummo lavati e sepolti,/ odoravamo di incenso./ E dopo, quando amavamo/ ci facevano gli elettrochoc/ perché, dicevano, un pazzo/ non può amare nessuno”¹⁵⁹ (Merini, 1991: 116). La isotopía bíblica se mantiene en la selección léxica de los primeros dos versos de la estrofa (“incienso”, “lavados”, “sepultados”), y esos precisos ecos bíblicos son los que permiten configurar la idea de que, mediante el baño de fuerza, se cancela la vida anterior. El baño implica la sepultura de la existencia pasada. En las últimas cuatro estrofas se advierte un cambio de registro, y las referencias al electrochoque se realizan de una manera literal, sin metáforas. Ghisi (2023) también observa esto e interpreta: “Se por um lado há uma construção mais

¹⁵⁸ “los muros del manicomio/ eran los muros de Jericó/ y una poza de agua infesta/ nos bautizó a todos” (p. 83).

¹⁵⁹ “Fuimos lavados y sepultados,/ olíamos a incienso./ Y después, cuando amábamos/ nos daban los electrochoques/ porque, decían, un loco/ no puede a nadie amar” (p. 85).

alegórica e alusiva, por outro, a alegoria não dá conta da violência do manicômio, a abstração não é suficiente, e é preciso nomeá-lo, então a poeta traz as palavras “manicomio” e “elettroshock”¹⁶⁰ (p. 98).

Otro recurso de esta estrofa es la inclusión de lo que puede inferirse como la voz de los médicos: “perché, dicevano, un pazzo/ non può amare nessuno”. Aquí cambia el punto de vista y, si hasta este punto en el poema se tenía la perspectiva del yo lírico y del colectivo de pacientes (“nosotros”) aquí se inmiscuye el punto de vista médico (“un loco”). A la lectura de Ghisi, puede agregarse que el electrochoque es presentado despojado de metáfora porque justamente aparece en el poema a través de la mirada de la institución médica, institución que sistemáticamente busca cercenar el plano simbólico, metafórico de los sujetos. El modo literal en que es incluido en el poema sería un correlato del universo del cual dicha terapia proviene.

La última estrofa del poema retoma el universo religioso propuesto a lo largo del texto y en ella tiene especial protagonismo el yo lírico, en contraste de las anteriores tres estrofas en las que el foco estaba puesto en la dimensión colectiva. La estrofa presenta una paradoja, ya que el yo lírico ha resucitado, pero no para la salvación, como Jesús, sino para el descenso a los infiernos: “anch’io come Gesù/ ho avuto la mia resurrezione,/ ma non sono salita ai cieli/ sono discesa all’inferno/ da dove riguardo stupita/ le mura di Gerico antica”¹⁶¹ (Merini, 1991: 116). Dado que la estrofa anterior hacía referencia al electrochoque, podría interpretarse que la resurrección a la que hace referencia el yo lírico es el momento posterior a aquel, el instante cuando el paciente se despierta luego de dicha terapia. Si bien lo prometido es la curación, el tratamiento deja huellas en el cuerpo y en la mente, y las y los pacientes descienden, una vez más, al infierno, a un infierno desubjetivante en el cual no les queda otra posibilidad que seguir observando los muros del manicomio.

Al pensar en las modulaciones que toma la configuración de las terapias en el diario, por un lado, y en este poema, por el otro, es claro que en el poemario abundan metáforas que aluden al universo bíblico. Sin embargo, en poemas como “La Terra Santa” [“La Tierra

¹⁶⁰ “Si por un lado hay una construcción más alegórica y alusiva, por otro, la alegoría no da cuenta de la violencia del manicomio, la abstracción no es suficiente, y hay que nombrarlo, entonces la poeta trae las palabras “manicomio” y “elettroshock”.

¹⁶¹ “también volví a despertar/ y también como Jesús/ tuve mi resurrección,/ mas no subí a los cielos/ descendí al infierno/ desde donde, atónita, miro de nuevo / los muros de la Jericó antigua” (p. 85).

Santa”] o “Laggiù dove morivano i dannati” [“Allí abajo donde morían los malditos¹⁶²”], las referencias a los tratamientos en sí se incluyen de manera literal. Así como en “La Tierra Santa” aparece el término “electrochoque”, en “Allá abajo donde morían los condenados” hay referencias concretas a la contención física: “e le fascette torride/ ti solcavano i polsi e anche le mani”¹⁶³ (Merini, 1991: 111). Así se ve cómo estos poemas, contruidos a partir del imaginario religioso, se alejan de lo metafórico a la hora de nombrar los modos de coerción y tratamiento. Para Ghisi (2023), este es un modo mediante el cual el yo lírico logra rearmarse y, en los términos usados en esta tesis, resubjetivarse: “De certo modo, é possível considerar que o uso dessas palavras seja uma forma de se apropriar do diagnóstico e de se reapropriar do estigma. Com isso, há aquele gesto de retomada de controle da própria subjetividade”¹⁶⁴ (p. 86). El desplazamiento de lo alegórico hacia lo concreto, incluso hacia lo médico, implica entonces nombrar al manicomio en sus propios términos, hablarle desde una subjetividad recompuesta.

Aquí se propone sumar otras posibles lecturas que complementan la de Ghisi. En el caso de “La Terra Santa”, el término “electrochoque”, como se ha visto, contrasta con el tono y la atmósfera del poema: un término médico se destaca en un universo que contiene geografías y personajes de la antigüedad, así como referencias al rito de la misa y a elementos en ella utilizados, como el incienso. El electrochoque sería el rito pagano, el rito médico del manicomio, que sin embargo no es detallado en el poema. Aquí se habilitan nuevas resonancias entre postal poética y bitácora íntima: para conocer en profundidad este rito manicomial, –sus pasos, sus efectos– hay que recurrir a la narración de la bitácora. La postal poética omite estos aspectos, simplemente nombra la terapia. La irrupción de dicho sustantivo, por su sola aparición en un campo semántico que venía siendo construido desde lo bíblico, es impactante y se destaca dentro de este universo cristiano más antiguo. El gesto del anacronismo es potente, y la potencia de su aparición se agudiza aún más al elidir los efectos, los detalles y presentar solamente las consecuencias para el sujeto en la última estrofa: el descenso a lo infernal. Ambos textos, postal y bitácora dan cuenta del

¹⁶² Como alternativa a “malditos”, elegido por Lozano Clariond, proponemos “condenados”, término que también resuena con el campo semántico presentado en el poema.

¹⁶³ “y las vendas calientes/ surcaban tus muñecas y también las manos” (p. 69).

¹⁶⁴ “En cierto modo, es posible considerar que el uso de esas palabras es una forma de apropiarse del diagnóstico y de reapropiarse del estigma. Con eso, hay un gesto de recuperación del control de la propia subjetividad”.

electrochoque, pero cada uno lo hace en un registro distinto. En la postal, el sustantivo estalla su descarga; la sola aparición del término es una metonimia del tratamiento. En el diario, este se describe con detalle. Ambas modulaciones son complementarias para comprender la configuración del espacio manicomial y las terapias en él utilizadas.

5.5. Posibilidades de resubjetivación

A pesar de que el espacio manicomial aleja a las y los pacientes del placer, de la palabra y del contacto con otros, hay zonas a las que el poder disciplinario de la institución no llega: puntos de fuga a través de los cuales pueden reconstituirse ciertos lazos con la palabra, con la intimidad y con los demás. Lo que se evidencia tanto en el diario como en el poemario es que, dentro del mismo espacio manicomial, se abren otros espacios y temporalidades en las que la resubjetivación es posible. Estos son tanto simbólicos como concretos e implican el encuentro con la propia soledad o con otros personajes.

Anteriormente se remarcó de qué modos el doctor Gabrici funciona como anclaje para habilitar cierta resubjetivación en la autora, a través de dos caminos: el psicoanálisis, por un lado, y la escritura, por el otro, al animarla a Merini a retomar la producción poética. Escritura y psicoanálisis, entonces, son dos espacios simbólicos que permiten recuperar la voz, la palabra, el pasado, lo inconsciente. Ghisi (2023) repara en los efectos de la escritura en el sujeto al analizar los dos primeros poemas del volumen:

Escrever sobre si é um modo de se olhar, de ser objeto e sujeito dessa ação, ocupando um lugar de quem olha e é olhada. Nisso, há uma reorganização do que se quer partilhar na escrita, continuamente inventando para si a própria história e criando uma narrativa que faça sentido e ofereça a reconquista da própria autonomia, a retomada de controle da própria vida¹⁶⁵ (p. 75).

Referencias a esta recuperación de la voz a través de la poesía se encuentran también en *LTS*, en el poema “Io sono certa che nulla piú soffocherà la mia rima” [“Segura estoy de que ya nada sofocará mis rimas”]. En este poema de cinco estrofas, el yo lírico enuncia: “Io sono certa che nulla piú soffocherà la mia rima/ il silenzio l’ho tenuto chiuso per anni nella gola/ come una trappola da sacrificio,/ è quindi venuto il momento di cantare/

¹⁶⁵ “Escribir sobre uno mismo es una manera de mirarse, de ser objeto y sujeto de esa acción, ocupando un lugar de quien mira y es mirada. En eso, hay una reorganización de lo que se quiere compartir en la escritura, continuamente inventando para sí la propia historia y creando una narrativa que tenga sentido y ofrezca la reconquista de la propia autonomía, la recuperación del control de la propia vida”.

una esequie al passato”¹⁶⁶ (Merini, 1991: 114). En estos versos se encuentra un campo semántico ligado al silencio y al sufrimiento que dicho distanciamiento forzado con la palabra le trae al yo lírico: los términos “sofocherà” [“sofocará”], “silenzio” [“silencio”], “l’ho tenuto chiuso” [“encerré”], “trappola” [“red”] conforman una trama opresiva que contrasta con la posibilidad, finalmente, del canto: “rima”, “cantare” [“cantar”]. La nueva realidad que posibilita el canto no implica el olvido, sino todo lo contrario: lo primero que realiza el yo lírico, en esta recuperación de la palabra, es cantarle a ese pasado, pero no cualquier canto, sino las exequias. Es decir, le realiza un rito fúnebre a ese pasado manicomial. Se utiliza la palabra, primero, para cerrar dicha etapa de silenciamiento. A partir de ese punto, podrá cantar nuevas rimas. La disposición de los versos en la página contribuye a enfatizar esta lectura: la alineación de cada uno de los versos avanza progresivamente hacia la derecha, pero el último verso (el quinto, que refiere justamente a las exequias del pasado) presenta la misma alineación que el tercero. Esta suerte de retroceso en la alineación marca la necesidad de dar cuenta del pasado, darle clausura con el canto, para luego volver a retomar el camino vital. Otro punto destacable del texto es la asociación entre poesía y cuerpo, configurada con la imagen del silencio cerrado en la garganta. Además de la referencia obvia a la garganta como zona donde se ubican los órganos de fonación que posibilitan la palabra, interesa este verso porque plantea una palabra encarnada, contextualizada en un cuerpo que ha sido físicamente violentado y cerrado al placer.

Con respecto a espacios más concretos, a pesar de su estructura laberíntica y opresiva, en el manicomio hay zonas que habilitan ciertos lazos sociales. Estas son el jardín y el almacén. El jardín aparece referido, tanto en el diario como en el poemario, como lugar liberador, ya que es la única zona en la que las y los pacientes tienen algún contacto con la naturaleza: “Il giardino d’estate era pieno di uccelli [...]. [...] un Eden, dove tutto è possibile e impossibile [...]. [...] l’erba verde ci parlava di fiducia, e così i ruscelletti che si aprivano dolcemente in mezzo a qualche piccola aiola, e così il cielo tutto”¹⁶⁷ (Merini, 2019: 60). En este pasaje vuelve a encontrarse la asociación con términos de la religión

¹⁶⁶ “Segura estoy de que ya nada sofocará mis rimas,/ encerré por años el silencio en la garganta/ como una red para el sacrificio,/ por tanto ha llegado el momento de cantar/ exequias al pasado” (p. 79).

¹⁶⁷ “El jardín de verano estaba repleto de pájaros [...]. [...] un Edén, donde todo es posible e imposible [...]. [...] la hierba verde nos hablaba de confianza, y también las flores, y los arroyos que se abrían dulcemente en medio de cualquier pequeño parterre, como también el cielo entero” (p. 53).

católica, pero esta vez la referencia es paradisiaca, al comparar al jardín con el Edén, el espacio asociado a la ausencia de pecado, del Mal. Además, se destaca el sustantivo “fiducia” [“confianza”], como si el cielo, la hierba y las aves funcionaran como anclaje frente a la desconfianza que impera dentro del recinto, donde médicos, enfermeros y enfermeras no generan otro sentimiento más que hostilidad y recelo. En el jardín también se encuentran las rosas, a las que Merini les da tanta entidad en el diario que inclusive incluye un subtítulo para marcar su presencia en el texto (“Rose” [“Rosas”]). Allí se puntualiza un día en que abren las rejas hacia el jardín y las y los pacientes logran tocarlas: “Ma il giorno che ci apersero i cancelli, che potemmo tocarle con le mani quelle rose stupende, che potemmo finalmente inebriarci del loro destino di fiori, oh, fu quello il tempo in cui tutte le nostre inquietudini segrete disparvero, perché finalmente eravamo vicini a Dio”¹⁶⁸ (Merini, 2019: 109). En este fragmento se encuentran claras resonancias con el anterior: se retoman las referencias religiosas, nuevamente con una connotación liberadora, ya que la cercanía a las rosas implica un contacto con lo divino y una desaparición de las inquietudes y el sufrimiento. Además, se evidencia la resubjetivación en tanto hombres y mujeres se embriagan junto con ese destino de flores, como si pudieran mimetizarse con ellas o al menos compartir, por un breve período, el carácter de su existencia: un puro presente a la luz del sol, en cercanía con lo celestial liberador.

El jardín también ocupa un lugar protagónico en la postal “Forse bisogna essere morsi” [“Tal vez sea necesario ser agujoneados”], de *LTS*. Los jardines del manicomio se configuran en este poema como “devastati giardini” (Merini, 1991: 106) [“devastados jardines”] a los que, sin embargo, el yo lírico acude en soledad. Esta postal poética se compone de los siguientes elementos: el jardín, la noche, la soledad y el sexo. Son constantes las referencias a la noche en tanto el momento en el cual el yo lírico accede a este espacio, como si fuera algo que hace a escondidas: “per questo io sono scesa/ nei giardini del manicomio,/ per questo di notte saltavo/ i recinti vietati/ e rubavo tutte le rose”¹⁶⁹; “prima di morire al mio giorno/ o notte, o lunga notte/ di solitudine assente”¹⁷⁰

¹⁶⁸ “Pero el día en que se abrieron las puertas, que pudimos tocar con las manos aquellas rosas estupendas, que pudimos por fin embriagarnos de su destino de ser flores, oh, fue aquel momento en el que todas nuestras preocupaciones secretas desaparecieron, porque finalmente estábamos próximas a Dios” (p. 90).

¹⁶⁹ “por esto he descendido/ a los jardines del manicomio,/ por esto de noche traspasé/ los vedados recintos/ y robaba todas las rosas” (p. 53).

¹⁷⁰ “antes de morir a mi día/ o noche, o larga noche/ de soledad ausente” (p. 53).

(Merini, 1991: 106). El jardín se presenta como un lugar prohibido, y en los versos citados anteriormente se encuentran referencias a las rosas, lo que vuelve a evidenciar las conexiones del diario con el poemario. La noche se abre no solo como tiempo, sino como espacio en el cual puede transcurrir un devenir diverso, una resubjetivación que se cancelará por la mañana, cuando la luz del día vuelva a ubicar a cada sujeto en su lugar, es decir, en el lugar de paciente violentado por las terapias manicomiales: “o devastati giardini/ dove io sola vivevo/ perché l’indomani sarei/ morta ancora di orrore/ ma la sera, oh la sera/ nei giardini del manicomio”¹⁷¹ (Merini, 1991: 106). La noche y el jardín constituyen las coordenadas temporo-espaciales que habilitan el encuentro sexual: “a volte io facevo all’amore/ con uno disperato come me/ in una grotta di orrore”¹⁷² (Merini, 1991: 106). Los tres versos finales marcan así otro posible reanclaje: la recuperación del placer, de lo corporal y del contacto mediante el sexo, acto que sucede a pesar de, ya que el espacio en el que se realiza es una “gruta de espanto”.

Esta postal poética condensa una escena que en el diario aparece desglosada en diversos pasajes. En el poema, el espacio central es el jardín, y en él sucede el encuentro con las rosas, el encuentro sexual, el descenso a otras coordenadas espacio-temporales (un descenso que, a diferencia de otras partes del poemario o de la bitácora, implica una resubjetivación). En esta, el encuentro con las rosas aparece narrado hacia la mitad del texto. En cambio, el sexo en tanto vía de resubjetivación se narra en distintos momentos. Al comienzo de *LAV*, cuando la autora presenta por primera vez a Pierre y describe su relación: “Purtuttavia, in mezzo a quel disordine morale e reale, la storia mia e di Pierre cotinuava. Io l’amavo intensamente, portavo su di me i segni del suo corpo, dei suoi baci ardenti, delle sue parole sussurrate, tratte dal *Giulietta e Romeo* di Shakespeare”¹⁷³ (Merini, 2019: 33). El encuentro sexual es resubjetivante porque implica no solamente una reconexión con el placer corporal, sino también con la palabra, tal como lo marca este pasaje. A su vez, con la literatura, ya que Pierre le cita a la autora versos de la tragedia de Shakesperare. Se derriban, así, por un momento, los muros del manicomio, y los amantes

¹⁷¹ “o devastados jardines/ donde sola vivía/ porque mañana estaría/ de nuevo muerta por el horror/ pero de noche, oh noche/ en el jardín del manicomio” (p. 53).

¹⁷² “a veces hacía el amor/ con un desesperado igual que yo/ en una gruta de espanto” (p. 53).

¹⁷³ “Sin embargo, en medio de todo aquel desorden moral y real, mi historia y la de Pierre proseguía. Yo lo amaba intensamente, cargaba conmigo los signos de su cuerpo, de sus besos ardientes, de sus palabras susurradas extraídas de *Romeo y Julieta* de Shakespeare” (p. 33).

acceden al cuerpo, a la palabra, y mediante la cita shakespeariana, se resubjetivan. Esta secuencia se retoma más adelante, justamente bajo el apartado “Rose” [“Rosas”]: “Così, io e Pierre, adagiati sulle rose e sulle spine godemmo del primo amplesso del nostro amore. E fu amplesso che durò millenni, il tempo della nostra esecrazione. E da quell’amplesso senza peccato nacque una bimba”¹⁷⁴ (Merini, 2019: 110). Aquí se despliega otro matiz de la resubjetivación del encuentro sexual: el cambio en la percepción del tiempo, el cual se expande, pero no en tanto tiempo infinito laberíntico, sino en tanto posibilidad de reconectarse con una potencia milenaria a través de la cual nace, en este caso, una vida. Se destaca, además, el corrimiento del pecado: la ausencia de culpa, sentimiento que es constantemente fomentado en la institución. La ubicación de estos pasajes en el diario, referidos a los encuentros con Pierre, da cuenta también de cómo la bitácora manicomial no proporciona un relato lineal y ordenado, sino que se estructura mediante la fragmentación, como se ha analizado anteriormente en esta tesis. La bitácora recupera momentos del viaje al manicomio de modo disperso. La postal poética, en cambio, opera desde la condensación, y entreteje escenas dispersas en el diario para sintetizar, en un solo texto y con potencia, una escena manicomial.

En relación con la apertura de espacios de resubjetivación dentro del manicomio, la misma relación con Pierre es referida por la autora como un espacio: “Questo amore era, per così dire, il mio piccolo rifugio segreto, dove entravo quando ne avevo voglia, e ne uscivo quando la realtà si faceva pesante”¹⁷⁵ (Merini, 2019: 34). Se amplían así los espacios de resubjetivación. Psicoanálisis, literatura, vínculo sexoafectivo: todos ellos devienen refugios simbólicos donde esta paciente encuentra otro modo de reencontrarse con la palabra y suturar la escisión subjetiva generada por el manicomio.

Además de estos espacios simbólicos de resubjetivación, el manicomio presenta otros, concretos, que escapan a la represión manicomial. Además del jardín, se encuentra el almacén. Este es denominado “lo spaccio” [“la cantina”]:

Consisteva in una specie di negozio dove si vendeva di tutto, dai francobolli ai bottoni. [...] Ma io ci andavo per curiosità o per bermi un caffè da cento lire [...] e per chiacchierare un po’ con i degenti degli altri reparti. Tutti avevano un’aria molto

¹⁷⁴ “Así, yo y Pierre, acostados sobre las rosas, y sobre sus espinas, disfrutamos del primer coito de nuestro amor. Fue una relación sexual que duró milenios, el tiempo de nuestro horror. Y de aquel encuentro sin pecado nació una niña” (p. 91).

¹⁷⁵ “Este amor era, por decirlo así, mi pequeño refugio secreto, donde entraba cuando quería y me retiraba cuando la realidad se volvía opresiva” (p. 33).

rassegnata e sconsolata, ma quel briciolo di libertà ci faceva bene, ci portava a vivere in un'altra dimensione¹⁷⁶ (Merini, 2019: 57).

La cita es muy clara: el almacén es la apertura hacia otra dimensión, una en la que las y los pacientes pueden recuperar algunos comportamientos perdidos con el baño iniciático que los transforma en pacientes del manicomio. En el almacén pueden conversar, manejar dinero y comprar bienes cotidianos como botones, estampillas o volver a experimentar la situación de tomar un café. Sin embargo, esto no implica el regreso al estado anterior, previo al manicomio. Los personajes del fragmento presentan las huellas de la experiencia manicomial: su actitud es desconsolada y resignada y esta fusión es lo que constituye, justamente, la resubjetivación. No es un olvido, no es un hacer de cuenta que no están en el manicomio: es la apertura de una dimensión dentro de la dimensión manicomial, de una migaja de libertad. Una apertura que, por más pequeña que sea, implica rebelión, resistencia, y que es por ello mucho más poderosa en cuanto gesto resubjetivante. Lo que destaca Merini de esos encuentros es, justamente, los vínculos que se (re)generan: “Invece mi importava di aver raccolto del materiale umano, di avere, qualche volta, compreso, educato, consolato”¹⁷⁷ (Merini, 2019: 58). El almacén, entonces, es un espacio que se fuga a la mirada atomizante del poder manicomial y que permite recuperar la sensación de comunidad, horadada constantemente por las prácticas de la institución.

Este capítulo ha estado dedicado al análisis del espacio manicomial tanto en el poemario como en el diario. El recorrido ha comenzado con los modos de nombrar la institución, lo que permite entramar este capítulo con el anterior, dedicado a la lengua. La lengua manicomial nombra de determinadas maneras a la institución y esa misma lengua configura este espacio y las diversas facetas que de él se han observado. Luego de explorar los modos de nombrar, se han delineado los distintos personajes que conviven en la institución, tanto pacientes como figuras de poder. El examen de las rutinas, tercera faceta del manicomio, ha permitido consolidar la lectura de este espacio en tanto microcosmos. Se

¹⁷⁶ “Se trataba de una suerte de negocio donde se vendía de todo, desde sellos postales hasta botones. [...] Yo iba por curiosidad o para beberme un café de cien liras [...] y para conversar un poco con los residentes de otras secciones. Todos tenían un aire de resignación y de desconsuelo, pero aquella pizca de libertad nos hacía bien, nos permitía vivir en otra dimensión” (p. 51).

¹⁷⁷ “En cambio, sí me importaba el haber recogido material humano, el haber, de vez en cuando, comprendido, educado y consolado” (p. 51).

han evidenciado los modos en los que tiempo y espacio se organizan y cómo esta organización contribuye los procesos de desubjetivación. En cuarto lugar, el repaso por los distintos tratamientos ha constituido un punto clave para comprender cómo los textos configuran el accionar de enfermeros, enfermeras y médicos. Finalmente, el último apartado del capítulo ha permitido explorar cómo, en este contexto laberíntico, hostil, disciplinario, se configuran líneas de fuga que permiten a quienes vagan por el manicomio resubjetivarse y delinear así un espacio de resistencia dentro de la institución.

Capítulo 6- El cuerpo

Tanto el espacio manicomial como los tratamientos que en él se llevan a cabo actúan sobre los cuerpos de mujeres y hombres. Los afectan, modifican, metamorfosean hasta configurar nuevas corporalidades, unas que, al salir, llevarán para siempre las marcas de dicha experiencia.

El cuerpo, además, está vinculado estrechamente a la lengua, precisamente debido al carácter testimonial que tanto *LTS* como *LAV* presentan. En “El poder del testimonio, experiencias de mujeres” (2013), Rosana Paula Rodríguez analiza los vínculos entre la experiencia corporal femenina y el testimonio. Basándose en textos ya citados en esta tesis, como los de Patrizia Violi, Rodríguez piensa el testimonio en relación con la verdad, la palabra, la experiencia y los cuerpos de las mujeres (p. 1150). Esta perspectiva da cuenta de los discursos de las mujeres en tanto voces encarnadas en cuerpos situados en cierto contexto. Para Rodríguez, el de los cuerpos es un terreno en el que “se despliegan una serie de mecanismos de regulación, control, supresión y ocupación de todos los aspectos físicos, ya sea la sexualidad, vestimenta, apariencia, comportamiento, fuerza, salud, reproducción, silueta, tamaño, expresión y movimiento” (p. 1151). Cualquier mujer se topa con estos mecanismos de regulación a lo largo de su vida. La mujer-paciente del manicomio vivencia la mayoría de esas coerciones, potenciadas en el microcosmos de la institución.

La perspectiva de Rodríguez enfatiza, además, el carácter situado de toda enunciación, de toda corporalidad femenina, e insta a abandonar la concepción del cuerpo como algo abstracto y general: “Bajo la influencia de una variedad de fuerzas culturales, el cuerpo toma un nuevo lugar y se posiciona del lado de la cultura [...]” (p. 1159). El cuerpo en los textos de Merini es pensado como campo de fuerzas y como núcleo semántico que se declina en distintas modulaciones. En este punto, cabe destacar que, cuando Merini ingresa al manicomio, tiene alrededor de treinta años, pero cuando escribe el texto ronda los cincuenta. Hay entonces un mismo cuerpo que es, al tiempo, dos cuerpos en el texto: el de los hechos narrados y el de la escritura. En relación con esto, dice Rodríguez: “La experiencia es siempre la experiencia de un cuerpo, de una voz, y el testimonio da cuenta de esa experiencia” (p. 1161). Los textos de Merini configuran la experiencia manicomial desde una corporalidad que ha sido violentada y busca, con palabras, dejar testimonio de dichas cicatrices.

6.1. Lecturas críticas en torno al cuerpo en los textos de Merini

Diversos aportes críticos han analizado aspectos del cuerpo en este u otros textos de la poeta italiana. Desde múltiples ángulos y teniendo en cuenta distintos textos de Merini, las propuestas de Ghisi (2023), Arriaga Flórez (2002 y 2018), Urbani (2007) y Redaelli (2010) postulan tensiones que tienen lugar en esos cuerpos.

Con respecto al cuerpo en *LTS*, Ghisi encuentra a lo largo del poemario “uma tensão provocada pela contradição do corpo, um embate entre o físico e o metafísico, percebido também como a relação entre o humano e o divino”¹⁷⁸ (p. 108). Esta lectura va en consonancia con otros aspectos que trabaja la misma autora como la oscilación entre una selección léxica más concreta y otra más metafórica.

Arriaga Flórez (2018), por su parte, postula que, en el manicomio, el sujeto vivencia “su desfiguración y sus metamorfosis, puesto que tres de los elementos que lo componen, el material, espiritual y social, se encuentran dañados” (p. 491). En este pasaje, la investigadora española propone una de las claves de lectura que guían el presente análisis, la idea de la metamorfosis. Efectivamente, en el manicomio sufre una metamorfosis y se constituye desde la desfiguración, ya que justamente la institución lo rotula como inadecuado y termina de dañarlo mediante los tratamientos invasivos que se han examinado anteriormente. A partir de lo planteado por Arriaga Flórez, aquí se profundiza y especifica la lectura en torno a la metamorfosis específicamente corporal y se proponen dos tipos de metamorfosis que los cuerpos manicomiales sufren.

Otra propuesta, la de Brigitte Urbani (2007), repara en Merini en tanto mujer deseante, con un cuerpo sexualmente activo:

La diversità di Alda, rispetto alla norma ben pensante, durante e dopo il suo internamento, ha riguardato essenzialmente i suoi rapporti con i maschi. Donde l'accusa di essere una “isterica” e una “mangiatrice d'uomini”. Un vizio che, a una certa età, non può essere tollerato dalla società perbene, tanto più quando si è donna!¹⁷⁹ (p. 6).

Urbani se enfoca en una característica que Merini despliega en muchos de sus textos que es, justamente, su manera libre de vivir la sexualidad, actitud que entra en tensión con lo que se

¹⁷⁸ “una tensión provocada por la contradicción del cuerpo, un choque entre lo físico y lo metafísico, percibido también como la relación entre lo humano y lo divino”.

¹⁷⁹ “La diversidad de Alda con respecto a la norma bienpensante, durante y después de su internación, ha estado referida esencialmente a sus relaciones con los hombres. De ahí parte la acusación de ser una “histórica” y una “devoradora de hombres”. Un vicio que, a cierta edad, no puede ser tolerado por la sociedad respetable, ¡más aún cuando se es mujer!”.

esperaba de las mujeres en su época. Como se ha analizado en el capítulo anterior, las relaciones sexoafectivas en el manicomio, en especial la de Pierre, funcionan para la poeta como ancla que permite la resubjetivación en el contexto de la internación. Lo diverso de Merini está en que abiertamente expone su deseo sexual a lo largo de su obra, incluso en aquellos textos que son posteriores al manicomio, en los que enuncia desde un cuerpo que ya no es tan joven. En el caso de los escritos correspondientes al período manicomial, la enunciación de su deseo también es revolucionaria, ya que uno de los aspectos de la coerción de la institución recae justamente la represión del deseo sexual.

Con respecto a las representaciones femeninas del cuerpo y la sensualidad, en ““La lujuria es un monumento secreto”: cuerpos y eros en Alda Merini” (2002), Arriaga Flórez analiza el lugar del erotismo en la producción más reciente de Merini, específicamente en poemarios editados desde el 2000 al 2002. La investigadora española primero realiza una reflexión en torno a las representaciones de los cuerpos de las mujeres en las diversas textualidades a lo largo de la historia: “El cuerpo de la mujer, que ha sido representado y codificado por hombres dentro de la literatura, y las artes en general, lucha en las escritoras por buscar definiciones y representaciones de sí que no sean las del patriarcado [...]” (p. 22). Ese movimiento implica, para Arriaga Flórez, una lectura del cuerpo que incorpore otras variables como la fealdad, la animalidad o la descomposición (p. 27). Si bien estas reflexiones son realizadas por esta académica en torno a un *corpus* distinto al de esta tesis, resultan iluminadoras para pensar qué sucede con los cuerpos femeninos en el manicomio y para reflexionar sobre las tensiones que en ellos pueden encontrarse en relación con lo deforme, lo animal, lo desviado y descompuesto.

En consonancia con lo destacado por Urbani y Arriaga Flórez, Redaelli (2010) repara en una cuestión central en relación con el cuerpo, la desnudez, e indica que, en Merini, la desnudez es reivindicación de la identidad, así como marcador de sanidad (p. 739). Esto lo sostiene a partir de una cita de *La pazza della porta accanto* [*La loca de la puerta de al lado*]:

Sì, perché la donna viene educata al delirio. La istruiscono fin da bambina al feticismo: deve amare le pentole, venerare gli oggetti della casa, tenerli puliti, accudirli. [...] Infine ci si sente impazzire tra i feticci. I panni addosso si fanno

pesanti. Ecco perché, in preda ad una crisi, la prima cosa che fa un folle è di strapparsi i vestiti¹⁸⁰ (Merini 2019: 141).

La desnudez, leída por el entorno como lo inmoral, la insania, la locura, el desborde, la desmesura, es, en realidad, indicador de sanidad. La mujer que se desnuda, en la cita propuesta, es aquella que se está desvistiendo de los mandatos domésticos y familiares. En *LAV*, la desnudez es desplegada, por lo que esto se retoma para examinar sus connotaciones y derivas.

6.2. Propuesta de análisis: metamorfosis por exceso y por reducción

La lectura del cuerpo que se realiza en este capítulo toma como punto de partida la hipótesis de la metamorfosis sostenida por Arriaga Flórez (2018), para quien “Este vaciamiento del sujeto [en el manicomio], su falta de localización, su movilidad y su delirio desembocan en una identidad camaleónica [...]” (p. 494). Desde el momento del ingreso al manicomio hay una modificación de los cuerpos: a las pacientes se les toman las huellas digitales, se las baña y desinfecta, se las despoja de su ropa y se les dan nuevas vestimentas. La transformación del cuerpo manicomial progresa y se hace más aguda en tanto sea mayor el período transcurrido en la institución.

La propuesta de este capítulo consiste en precisar o puntualizar aún más lo sostenido por Arriaga Flórez. Se busca dilucidar en qué consiste esa metamorfosis y, así, ampliar los alcances del análisis de la transformación corporal en la institución. Los cuerpos del manicomio se transforman, pero lo hacen en dos sentidos opuestos. Según el momento, según la circunstancia, según la otredad con la que se encuentran, los cuerpos se transforman por exceso o por reducción. Estos dos movimientos rigen las transformaciones en el espacio manicomial: en algunos casos, en los cuerpos opera algún tipo de exceso, una fuerza expansiva que, por excesiva, los transforma en monstruosos, desviados. Por el contrario, en otros casos el manicomio los afecta con un movimiento de anulación, lo que los reduce, disminuye su potencia vital. Ambos movimientos desembocan, sin embargo, en hacer de esas transformaciones, metamorfosis camino a la desubjetivación. A continuación, se analiza a partir de qué imágenes y procedimientos se configuran ambos movimientos

¹⁸⁰ “Sí, porque a la mujer se la educa en el delirio. La instruyen desde pequeña en el fetichismo: debe amar las ollas, venerar los objetos de la casa, tenerlos limpios, cuidarlos. [...] Finalmente una se siente enloquecer entre los fétiches. La ropa que se lleva puesta se torna pesada. Por eso, en medio de una crisis, lo primero que hace un loco es arrancarse la ropa”.

tanto en el diario como en cuatro poemas de *LTS*: “Gli inguini sono la forza dell’anima” [“Las ingles son la fuerza del alma”], “Viene il mattino azzurro” [“Llega la mañana azul”], “Ieri ho sofferto il dolore” [“Ayer padecí el dolor”] y “La pelle nuda fremente” [“La nuda piel trémula”].

6.2.1. Metamorfosis por exceso

En el manicomio, uno de los movimientos de transformación que sufren los cuerpos es el exceso, una suerte de *hybris* o pulso desmesurado que los desencaja de los comportamientos socialmente aceptados. Este exceso es tomado por las autoridades del manicomio como excusa para justificar su accionar meticulosamente despiadado.

Un primer aspecto que puede resaltarse de *LAV* es el componente olfativo: el manicomio huele mal, y eso es consecuencia directa del hecho de que las condiciones higiénicas de la institución no son dignas ni aceptables. Es por esto que lo olfativo se exagera y los cuerpos huelen. Esto es funcional al manicomio, ya que dichas condiciones son factores desubjetivantes que desahucian a los hombres y a las mujeres internadas. Asimismo, el aislamiento y las prohibiciones generales de sociabilización, junto con la falta de contención, hacen que las y los pacientes realicen comportamientos socialmente inaceptados, como defecar en lugares que no son los baños: “Il manicomio era saturo di fortissimi odori. Molta gente orinava e defecava per terra. Dappertutto era il finimondo. Gente che si strappava i capelli, gente che si lacerava le vesti o cantava sconce canzoni¹⁸¹” (Merini, 2019: 15). Además de las imágenes olfativas, este pasaje se destaca por otros aspectos. Por un lado, la alusión al fin del mundo: este comentario se conecta, nuevamente, con otros pasajes del diario y con el poemario *LTS*, ya que puede constelar con la cosmovisión cristiana analizada anteriormente, al hacer alusión a un apocalipsis o fin de los tiempos. Además, dicha alusión enfatiza la sensación de descontrol y exceso: no hay norma ni lengua capaz de encauzar la sociabilidad. El aspecto lingüístico se ve reflejado en el comentario acerca de los cantos obscenos pronunciados: la lengua, entonces, también se ha transformado y es ahora excesiva. Asimismo, el exceso se refleja en acciones contra los propios cuerpos: desprendimiento de los cabellos y desgarrar de las vestimentas. Este último

¹⁸¹ “El manicomio estaba saturado de olores fortísimos. Mucha gente orinaba y defecaba en el suelo. Por todas partes parecía el fin del mundo. Personas que se arrancaban los pelos, se laceraban sus ropas o cantaban canciones obscenas” (p. 19).

comportamiento es absolutamente denostado por las autoridades ya que da paso a la desnudez, una marca, en este contexto, de la insania. Transformados hacia el desborde, los quiebres internos que las condiciones del manicomio han exacerbado se reflejan en sus cuerpos y en su apariencia.

Un segundo aspecto que resalta en el diario es el modo en que este componente desmesurado se narra a partir de un registro fantástico. Se retoma así un punto que ha sido planteado en capítulos anteriores de esta tesis: la consideración de que los dos textos del *corpus* se deslizan entre un polo fantástico a un polo realista. En ese recorrido hay arcos, matices, momentos oníricos, momentos filosóficos y argumentativos, momentos narrativos concretos, carentes de metáfora. En los ejemplos que se analizan a continuación, se apela a un registro fantástico mediante las descripciones y la intertextualidad. Cuando Merini describe cómo son las noches en el manicomio, dice: “Le notti, per noi malati, erano particolarmente dolorose. Grida, invettive, sussulti strani, miagolii, come se si fosse in un connubio di streghe”¹⁸² (Merini, 2019: 20). Además de las imágenes auditivas, comienza a asomarse un recurso que está presente en otras instancias del diario, la animalización. A causa de los fármacos, que anulan la capacidad de proferir un lenguaje articulado, los sonidos devienen maullidos, los sujetos exacerbaban su costado animal. Asimismo, se destaca en este pasaje la comparación con un conjunto de brujas. Este recurso, que se reitera en otros pasajes del diario, inaugura un universo ligado a lo fantástico para hacer referencia a los cuerpos manicomiales. Por ejemplo:

Le facce delle degenti erano a dir poco mostruose. Avevano perso ogni tratto femminile e guardandole (a poco a poco mi ci avvezzai) mi venivano in mente le streghe del *Macbeth*. Di fatto costoro non facevano altro che borbottare tutto il giorno intorno a degli strani marchingegni dovuti o voluti dalle loro fantasie. Facce con larghe chiazze di vino, unghie adunche, grossi vestaglioni che portavano a mo' di grembiule, e un ghigno feroce tra le labbra che ti faceva accapponare la pelle¹⁸³ (Merini, 2019: 32).

En este fragmento, los cuerpos excedidos y excesivos devienen monstruosidades. Se repite la referencia a las brujas, esta vez complementada con una alusión al texto de Shakespeare,

¹⁸² “Para nosotros, los enfermos, las noches eran particularmente dolorosas. Gritos, diatribas, extraños sobresaltos, maullidos, como si estuviéramos en una cumbre de brujas” (p. 22).

¹⁸³ “Los rostros de las internas, por decirlo suavemente, eran monstruosos. Habían perdido todo rasgo de feminidad y, al verlas (poco a poco me fui acostumbrando), me venían a la mente las brujas de *Macbeth*. De hecho estas personas no hacían otra cosa que refunfuñar todo el día sobre sus extraños desvaríos debidos o devenidos de sus fantasías. Caras con extensas manchas de vino, uñas curvadas, batas gruesas que vestían a modo de delantal, y una sonrisa feroz en los labios que te dejaba la piel de gallina” (p. 32).

Macbeth. Los cuerpos se expanden, pierden sus caracteres femeninos en el caso de las mujeres. Se exageran zonas como las uñas, algo característicamente resaltado en las brujas para enfatizar su componente malévolos, seductor y de perdición. Hay otros detalles que contribuyen a esto, como las manchas del rostro, que connotan algún tipo de ritual sangriento y demoníaco, así como la expresión feroz.

La voz de Merini se posiciona de diferentes maneras con respecto a los cuerpos de sus compañeras. Por momentos, como en las citas proporcionadas anteriormente o la que se incluye a continuación, observa desde afuera, apela a este registro fantástico como si fuera algo que les sucede a otras: “Parevano tutte uscite da un raduno infernale. E io, non so, ma mi sono domandata spesso come mai le malate di mente debbano avere volti così brutti e così inauditi, e se siano i farmaci a procurare quelle sembianze, della qual cosa sono quasi sicura”¹⁸⁴ (Merini, 2019: 32-33). Aquí, una vez más, se apela al campo semántico religioso con la referencia a lo infernal, que a su vez se combina lo monstruoso, ilimitado, con los rostros desagradables e “inauditos”, imposibles, que desafían la anatomía humana. Lo que se suma en este pasaje es la reflexión crítica que realiza la autora al preguntarse (y luego responder afirmativamente) si no son justamente los fármacos los que provocan estas transformaciones por exceso en los cuerpos de las pacientes.

Sin embargo, no en todos los pasajes Merini realiza estas observaciones como si solamente les sucedieran a otras mujeres. Ella tampoco está exenta de las transformaciones operadas en su cuerpo por el manicomio, y eso se refleja en este pasaje:

Ma io ero così traumatizzata, spezzata, rotta dentro, che non volli seguirli più. Mi accoccolai ai piedi del letto e cominciai a guaire proprio come un cane. Nelle malattie mentali la parte primitiva del nostro essere, la parte strisciante, preistorica, viene a galla e così ci troviamo ad essere rettili, mammiferi, pesci, ma non più esseri umani. Dice bene Kafka nella sua *Metamorfosi*. Così capita a colui che, a un tratto, ha il capovolgimento delle sue facoltà.”¹⁸⁵ (Merini, 2019: 68).

Se insiste en la pérdida de lenguaje articulado y esta se explicita mediante la referencia a sonidos relacionados con lo animal. Si antes eran maullidos, en este caso el lenguaje

¹⁸⁴ “Parecían todas ellas salidas de un mitín infernal. Y yo, no lo sé, me pregunté con frecuencia cómo es posible que las enfermas mentales tengan rostros tan feos y tan inauditos, y si son los fármacos los que definen aquellas semblanzas; cuestión sobre la que estoy casi segura” (p. 32).

¹⁸⁵ “Pero yo estaba tan traumatizada, despedazada, rota por dentro, que no quise acompañarles. Me acurruqué al borde de la cama y comencé a ladrar como un perro. En las enfermedades mentales la parte primitiva de nuestro ser, la parte reptante, prehistórica, sale afuera y así nos encontramos siendo reptiles, mamíferos, peces, pero ya no seres humanos. Lo dice Kafka en su *Metamorfosis*. Así ocurre con quien es llevado al manicomio. Así sucede con aquel que, de repente, sufre una alteración de sus facultades.” (p. 59).

deviene ladrido. La animalización se profundiza en esta cita y lo que sostiene la autora es que no es sólo el manicomio el que transforma los cuerpos de los sujetos. La enfermedad también los transforma, y exagera lo animal, pero la institución arrastra esos cambios a límites inconcebibles. Al igual que en el pasaje anterior, la intertextualidad se utiliza aquí para hacer referencia a la transformación, en este caso para consolidar la animalización con la referencia al texto de Kafka.

Los pasajes de *LAV* analizados hasta este punto han subrayado la metamorfosis de los cuerpos a partir de un movimiento de exceso, desborde. Este es visto como algo negativo, ya que se relaciona con lo animal, con lo demoníaco e infernal, la falta de límite y cauce. Sin embargo, en “Gli inguini sono la forza dell’anima” [“Las ingles son la fuerza del alma”], postal de *LTS*, el cuerpo se transforma hacia el exceso, pero este ya no es sinónimo de perdición, sino de fuerza, potencia, resubjetivación. La parte destacada del cuerpo son las ingles, zona que puede relacionarse con la sexualidad, con la sensualidad, con el placer. El yo lírico vincula esta zona del cuerpo, tradicionalmente considerada “baja” e impura por sus connotaciones sexuales, con lo más abstracto y “alto” de lo humano, el alma: “Gli inguini sono la forza dell’anima,/ tacita, oscura,/ un germoglio di fogli/ da cui esce il seme del vivere”¹⁸⁶ (Merini, 1991: 99). Esta fuerza vital es misteriosa, oscura, en sintonía con la zona del cuerpo que la despierta. Dicha oscuridad se repite en el verso 14, y justamente el poema se construye desde esa tensión entre descenso y ascenso, misterio y claridad. Desde las ingles, entonces, emerge la fuerza vital, y en ellas se aloja tanto la creación como la locura: “Gli inguini sono tormento,/ sono poesia e paranoia,/ delirio di uomini”¹⁸⁷ (Merini, 1991: 99). Una zona del cuerpo puntual, las ingles, se transforma en un punto que aloja una energía desmesurada, excesiva. Esta puede dirigirse hacia la creación (poesía) o hacia la destrucción (paranoia, delirio). La misma tensión entre exceso constructivo y destructivo se observa también desde el verso 8 hasta el 11: “Perdersi nella giungla dei sensi,/ asfaltare l’anima di veleno,/ ma dagli inguini può germogliare Dio/ e sant’Agostino e Abelardo”¹⁸⁸ (Merini, 1991: 99). Hay una simetría entre el primer par de versos y el segundo: las ingles pueden connotar una fuerza sensual oscura en la que el sujeto se pierde, se confunde

¹⁸⁶ “Las ingles son la fuerza del alma,/ tácita, oscura,/ germen de hojas/ de donde brota el semen de la vida” (p. 35).

¹⁸⁷ “Las ingles son tormento,/ poesía y paranoia,/ delirio de hombres” (p. 35).

¹⁸⁸ “Perdersi en la selva de los sentidos,/ asfaltar el alma de veneno,/ mas de las ingles puede germinar Dios/ y San Agustín y Abelardo” (p. 35).

(“giungla”), a través de la cual se envenena el alma de oscuridad, pero también en esa fuerza se encuentra lo divino, las voces de los sabios y santos, la sabiduría, el conocimiento. Este tenso y frágil equilibrio entre ambas tendencias se mantiene hasta el final del poema, en cuyos versos 12 al 15 se lee: “allora il miscuglio delle voci/ scenderà fino alle nostre carni/ a strapparci il gemito oscuro/ delle nascite ultraterrestri”¹⁸⁹ (Merini, 1991: 99). El “miscuglio delle voci” (“mezcla de las voces”) hace eco de la “giungla dei sensi” (“selva de los sentidos”), ya que ambas imágenes aluden a lo confuso, enredado, indistinguible. El poema concluye con un descenso, el de las voces del verso 13, que potencian la aparición de una energía vital nueva que no es de esta tierra.

De este modo, “Gli inguini sono la forza dell’anima” [“Las ingles son la fuerza del alma”] presenta otra modulación de lo corporal en relación con la transformación. El cuerpo, las ingles en particular, se configura en este poema como un agente potente, transformado y transformador, generador de vida y de destrucción. La energía sexual y sensual, que a fin de cuentas no es otra cosa que energía vital, profiere una lengua que puede decantar hacia la creación, poesía, o hacia la destrucción, delirio. Allí emerge otra consideración del cuerpo: una que reivindica su potencia transformadora y que lo configura como un posible punto de resistencia en el contexto manicomial.

6.2.2. Metamorfosis por reducción

La segunda modulación presentada en los textos en relación con la metamorfosis del cuerpo es aquella por la cual las corporalidades del manicomio se ven transformadas en un movimiento de reducción. Como ya se ha visto con los aportes de Lagarde y de los Ríos, en el ingreso a la institución hay un primer acto que reduce a los sujetos y los escinde en cuerpos, por un lado, y psiquismos a tratar, por el otro: la toma de huellas digitales, referida por Merini en la bitácora y ya citada anteriormente en este trabajo. Pero esa no es la única instancia en la que la autora hace referencia a la anulación de su cuerpo en la institución. En el diario también se encuentran pasajes como el siguiente: “Mi missero a letto, ma nessuno mi carezzò la fronte. Anzi mi legarono mani e piedi e in quel momento, in quel preciso

¹⁸⁹ “entonces la mezcla de las voces/ descenderá hasta nuestras carnes/ para arrancar el gemido oscuro/ de los nacimientos ultraterrenos” (p. 35).

momento, vissi la passione del Cristo”¹⁹⁰ (Merini, 2019: 66). Este fragmento es un ejemplo de la reducción del sujeto a partir de la coerción corporal.

Otro momento paradigmático narrado en el diario en relación con los cuerpos y con su anulación es la instancia del baño, situación en la que los sujetos son reducidos a una pasividad extrema, humillante¹⁹¹:

È chiaro che il malato di mente non ha nessuna voglia di rendersi bello proprio perché, essendo stato strappato via dalla società, non ha più voglia di avere contatti con l'esterno. Allora si ricorreva ad un mezzo coercitivo. Venivamo tutti allineati davanti a un lavello comune, denudati e lavati a un lavello comune, denudati e lavati da pesanti infermiere che ci facevano poi asciugare in un lenzuolo eguale per capienza a un sudario, e per giunta lercio e puzzolente¹⁹² (Merini, 2019: 36).

La autora señala la reticencia a bañarse, y el hecho de que justamente esta es producto del aislamiento de la institución, que hace que hombres y mujeres pierdan el sentido del aseo personal. El uso de participios como lavati” [“lavados”] enfatiza la pasividad y la humillación a la que son sometidos, ya que, además, el baño se realiza en conjunto, sin ningún tipo de privacidad. Los enseres utilizados en el proceso remarcan esto: para secarse hay una única tela hedionda, comparada por la autora con un sudario. Esta comparación es, nuevamente, un ejemplo de la isotopía semántica configurada en ambos textos del *corpus* en torno al imaginario religioso.

A continuación, Merini puntualiza aún más la escena del baño:

Alle più vecchie facevano tremare le flacide carni e così, nude come erano, facevano veramente ribrezzo. La prima volta che dovetti sottostare a questa rigida disciplina svenni e per lo schifo, e perché ero così indebolita dalla degenza che non mi reggevo più in piedi. Ci allineavano tutte davanti a un lavello comune con i piedi nudi per terra fissi nelle pozzanghere d'acqua. Poi ci strappavano di dosso i pochi indumenti [...]. Poi le infermiere passavano ad insaponarci anche nelle parti più intime, e ci asciugavano in un comune lenzuolo lercio. Le più vecchie cadevano a terra per il modo maldestro con cui venivamo trattate¹⁹³ (Merini, 2019: 37).

¹⁹⁰ “Me metieron en la cama, pero nadie me acarició la frente. De hecho, me ataron la manos y los pies y en aquel momento, en aquel preciso momento, viví la pasión de Cristo” (p. 58).

¹⁹¹ El baño es también eje de una de las postales poéticas de *LTS*, el poema “Toeletta”, que ha sido analizado anteriormente en esta tesis. En él se reitera la pasividad a la que han sido sometidos los cuerpos, junto con la hediondez del ambiente.

¹⁹² “Está claro que el enfermo mental no tiene ningún deseo de embellecerse justamente porque, habiendo sido arrancado de la sociedad, no siente voluntad de tener contacto con el exterior. Entonces se recurría a un medio coercitivo. Se ponía a todos en una fila delante de un lavabo común; desnudos y lavados por enfermeros severos que nos hacían secar después con una sábana idéntica a un sudario, sucio y maloliente” (p. 35).

¹⁹³ “A las más viejas les hacían temblar las carnes flácidas y así, desnudas como estaban, causaban repulsión. La primera vez que tuve que someterme a esta rígida disciplina me desmayé por el asco, y porque estaba tan débil a causa del internamiento que no conseguí mantenerme en pie. Nos alineaban a todos frente a un lavabo

Aquí se agudizan aspectos analizados en el pasaje anterior. La desnudez, sinónimo de empoderamiento en casos como “Gli inguini sono la forza dell’anima”, es aquí marca clara de la humillación, y esto se destaca en relación con las pacientes ancianas, que devienen carnes flácidas, incapacitadas de voluntad, deseo o rebelión, y que caen al suelo por el trato descuidado de las enfermeras. La disciplina rígida a la que hace referencia el pasaje se evidencia en la disposición de los cuerpos, en fila, con la mirada hacia abajo, lo que impide cualquier tipo de comunicación, ni siquiera mediante miradas. La pasividad de los cuerpos, por último, queda evidenciada en el hecho de que las pacientes no se bañan y secan a ellas mismas, sino que esto es realizado por las enfermeras como clara muestra de poder. Esto humilla a las mujeres internadas y hace que devengan meros cuerpos que ocupan el espacio, que estorban.

Al igual que con el movimiento del exceso, la transformación en tanto reducción no es algo que Merini note únicamente en las otras pacientes. En una primera instancia, la autora contempla la reducción de las expresiones faciales en las demás y, al parecer, se encuentra inmune a las transformaciones: “Solo io avevo conservato un viso dolce, di ragazzina picchiata e offesa. In quella enorme vestaglia, dentro a quella enorme vestaglia sarò pesata sì e no trenta chili”¹⁹⁴ (Merini, 2019: 69). A pesar de esto, la cita da cuenta de una reducción de su bienestar en general, al marcar el descenso de peso. Sin embargo, con el tiempo, los rostros de las compañeras se transforman en espejos que reflejan la modificación del propio cuerpo: “Ma è incredibile i segni che si avvertono su quelle facce di reclusi, lo schifo che fanno. E poi tu diventi una di loro e fuori nessuno ti riconosce più e tu diventi il protagonista delle metamorfosi kafkiane”¹⁹⁵ (Merini, 2019: 107). El espejo es uno esperpéntico, que deforma, ya que lo que devuelve es una nueva configuración corporal, extraña, que hace que lo propio y conocido devenga otro.

La pasividad de los cuerpos y la reducción brusca de una de sus facetas también se manifiesta con claridad en la prohibición que recae sobre el sexo. En el capítulo anterior se

común con los pies desnudos sobre los charcos de agua. Después nos arrancaban las escasas vestimentas [...]. Enseguida pasaban las enfermeras para enjabonarnos incluso en las partes más íntimas, y nos secaban con la misma sábana roñosa. Las más viejas caían al suelo por la manera torpe como eran tratadas” (p. 35).

¹⁹⁴ “Solo yo había conservado un rostro dulce, de jovencita golpeada y ofendida. En aquella enorme bata, dentro de aquel enorme camisón pesaría más o menos treinta kilos” (p. 60).

¹⁹⁵ “Son increíbles las marcas que se advierten en la cara de los enfermos, el asco que producen. Entonces tú te conviertes en uno de ellos y afuera nadie te vuelve a reconocer y te vuelves la protagonista de la metamorfosis kafkiana” (p. 88).

ha analizado de qué modos el vínculo sexoafectivo con Pierre justamente funciona para Merini como un ancla de resubjetivación. Esto es así no solamente por el vínculo en sí, sino porque es una oportunidad de reconectarse con el placer corporal. Su cercenamiento afecta tanto al autoplacer como los encuentros sexuales con sus pares. Con respecto a la masturbación, Merini dice: “[...] io stessa una volta che venni sorpresa a masturbarmi fui severamente punita, in quanto le degenti non dovevano e non potevano avere istanze sessuali”¹⁹⁶ (Merini, 2019: 18). Paulatinamente, esto hace que las pacientes lleguen hasta olvidarse de que es posible sentir placer con el cuerpo: “Io non sapevo più nemmeno di essere una donna. Mi ero completamente scordata del sesso”¹⁹⁷ (Merini, 2019: 62). Aquí también se pone de manifiesto con claridad una reducción de lo femenino, que se suma a la uniformidad impuesta en el manicomio desde la vestimenta y desde la disposición de los cuerpos en el espacio. En otro pasaje del diario, la autora explicita cómo la culpa funciona como mecanismo de control para reducir el accionar de los cuerpos:

Ma la sovrastruttura del manicomio, quelle mani che non ti obbedivano, quel corpo, che non ti sentiva, quel sesso che non aveva miraggio alcuno, tutto ciò faceva della tua colpa un sentimento roboante e segreto, tanto che tu ti ci immergevi come nella palude o in mezzo alle sabbie mobili¹⁹⁸ (Merini, 2019: 115).

La configuración de estos cuerpos limitados en su accionar se evidencia no solo con las referencias a la falta de sensibilidad, a la falta de control sobre las extremidades, sino también por medio de las comparaciones con la sensación de estar en un pantano o en arenas movedizas. Dichas imágenes connotan inmovilidad y, asimismo, este sentimiento de culpa secreta que hace que los cuerpos se atomicen aún más, y que los y las pacientes no compartan ni sociabilicen sus dolores, sus miedos, aquello que les aqueja.

Retomando la cuestión específica de la sexualidad, en el manicomio no hay lugar para el sexo, y esto por dos motivos. Por un lado, porque los cuerpos se encuentran tan violentados e inermes a causa de las humillaciones y psicofármacos que no les queda resto vital para poder centrarse en eso. Por el otro, porque en el manicomio el sexo tiene connotaciones determinadas: “In manicomio come ho detto, il sesso è bandito come

¹⁹⁶ “[...] yo misma una vez fui sorprendida masturbándome y fui severamente castigada, ya que las pacientes no debían ni podían tener relaciones sexuales” (p. 21).

¹⁹⁷ “Ya ni siquiera pensaba que era una mujer. Me había olvidado completamente del sexo” (p. 55).

¹⁹⁸ “Pero la superestructura del manicomio, aquellas manos que no te obedecían, aquel cuerpo que era inservible, aquel sexo que era solo un espejismo, todo aquello hacía de la culpa un sentimiento forzado y secreto, hasta tal punto que te sumergías como en un pantano o en medio de arenas movedizas” (p. 94).

sconcezza, quasi come portatore di microbi patogeni e noi per l'appunto eravamo asessuati ma non per questo il nostro sguardo era meno carico di intesa e di sessuali domande"¹⁹⁹ (Merini, 2019: 23). Bajo la concepción higienista que rige la institución manicomial, el sexo es sinónimo de enfermedad y motivo de asco y rechazo. Sin embargo, en algunas miradas, aquellas que no han sido completamente reducidas a una fija contemplación del suelo, queda un resto. Se abre una línea de resistencia que, quizás, es lo que justamente permitió que Pierre llamara la atención de Merini y que su vínculo pudiera llevarse a cabo.

La reducción de los cuerpos a su mínima expresión es también trabajada en *LTS*. “Viene il mattino azzurro” [“Llega la mañana azul”] es una postal poética construida en torno a una imagen, la de los pacientes sentados en un banco, con las manos sobre el regazo y la mirada fija en el suelo: “sulle panche di sole/ e di crudissimo legno/ siedono gli ammalati”²⁰⁰ (Merini, 1991: 121). Si el sol, presente en el verso 3, podría sugerir algún atisbo vital, esto se derrumba a partir del verso 6, en el que queda en evidencia la falta de vitalidad de los cuerpos: “non hanno nulla da dire,/ odorano anch'essi di legno,/ non hanno ossa né vita,/ stan lí con le mani/ inchiodate nel grembo/ a guardare fissi la terra”²⁰¹ (Merini, 1991: 121). Aquellos no profieren sonidos ni se miran entre sí, rasgos que también se destacan en los pasajes del diario trabajados anteriormente. La reducción de la corporalidad en el poema, vehiculizada también mediante el campo semántico referido a lo fijo, con términos como “inchiodate” [“clavadas”] (verso 10) o “fissi” [“fijos”] (verso 11) se termina de configurar a partir del verso 7, con la alusión a lo olfativo. Los cuerpos ya no despiden los olores de lo humano, sino los de la madera sobre la cual están sentados. Se produce una mimetización del cuerpo, como si este formara una única unidad con el banco sobre el cual está sentado. Asimismo, en el verso 8 hay un paralelismo anafórico con el verso 6 mediante el cual se marca el avance de la transformación: el cuerpo ya no solamente no habla y huele a madera, sino que ha perdido su estructura ósea y su vitalidad.

¹⁹⁹ “En el manicomio, como he dicho, el sexo está prohibido como si fuera algo sucio, casi como si fuese portador de microbios patógenos y nosotros éramos por eso asexuados, lo que no significaba que nuestras miradas estuviesen menos cargadas de intensidad y de demandas sexuales” (p. 25).

²⁰⁰ “sobre las bancas de sol/ y de crudísima madera/ sentados los enfermos” (p. 95).

²⁰¹ “nada tienen que decir,/ ellos también huelen a madera,/ no tienen huesos ni vida,/ están ahí con las manos/ clavadas en el vientre/ mirando fijos la tierra” (p. 95).

“Ieri ho sofferto il dolore”²⁰² [“Ayer padecí el dolor”] es otro de los poemas que configura al cuerpo desde su reducción. El poema se construye a partir de una personificación del dolor, el cual presenta características corporales precisas: “Ieri ho sofferto il dolore,/ non sapevo che avesse una faccia sanguigna,/ le labbra di metallo dure”²⁰³ (Merini, 1991: 125). También es animalizado, deviene un “muso di cavallo che blocca/ i garretti possenti”²⁰⁴ (Merini, 1991: 125). Por lo tanto, si bien en este punto del poema el cuerpo configurado es el del dolor, no el del yo lírico, se perciben ya en las imágenes citadas los trazos de la reducción. Esta se traslada al yo lírico en el verso 8, que comienza con la conjunción adversativa “ma” [“pero”], lo que marca un quiebre en el poema, ya que a partir de allí se perciben los efectos del dolor en el cuerpo: “ma ieri sono caduta in basso,/ le mie labbra si sono chiuse/ e lo spavento è entrato nel mio petto/ con un sibilo fondo”²⁰⁵ (Merini, 1991: 125). La referencia a la caída, si bien puede entenderse de modo figurado, en el sentido de llegar al límite de dolor que el cuerpo puede soportar, también puede constelarse con las imágenes que, en otras postales y en la bitácora, describen la escena del baño. Se recordará que en esa situación, las pacientes caen desplomadas a causa del maltrato de las enfermeras y por su débil estado físico y psíquico. La imagen referida a los labios cerrados puede pensarse como otra modulación de “los labios de metal duros” del verso 3: en ambos casos hay una reducción del cuerpo en su movilidad y en la capacidad de proferir un lenguaje articulado. Frente a este silencio se destaca la imagen auditiva del verso 11: “e lo spavento è entrato nel mio petto/ con un sibilo fondo”²⁰⁶ (Merini, 1991: 125). El pecho se encuentra también reducido, ya que el sonido que se percibe en él no es vital, sino que es un intruso, es una huella del temor. El último verso del poema concluye con la abierta transformación del cuerpo en algo inmóvil: “perché l’immobilità mi fa terrore?”²⁰⁷ (Merini, 1991: 125). El terror suscitado por la inmovilidad puede asociarse con el rostro del dolor, sanguíneo del verso 2 y con el

²⁰² Anguita Martínez trabaja el poema en “En los límites y horizontes de la traducción del texto poético entre lenguas afines: Alda Merini, estudio de caso” (2022), pero lo hace desde un punto de vista traductológico y biográfico. Su propuesta consiste en adentrarse “en el contenido biográfico escondido entre los rincones de las figuras retóricas y el lenguaje figurado de los versos” (Anguita Martínez, 2022: 21).

²⁰³ “Ayer padecí el dolor,/ no sabía que tuviese un rostro sanguíneo,/ los labios de metal duros” (p. 107).

²⁰⁴ “hocico de caballo que sujeta/ las bridas potentes” (p. 107).

²⁰⁵ “pero ayer caí hasta el fondo,/ mis labios se cerraron/ y el espanto entró a mi pecho/ en un silbido profundo” (p. 107).

²⁰⁶ “y el espanto entró a mi pecho/ en un silbido profundo” (p. 107).

²⁰⁷ “¿por qué me aterra la inmovilidad?” (p. 107)

sustantivo “spavento” (“espanto”) del verso 10. De este modo, en el poema las referencias a lo estático son constantes, aunque varían: primero, la inmovilidad recae en el dolor; luego, es este dolor el que afecta al yo lírico y lo reduce a lo meramente orgánico, sin posibilidad de réplica ni acción.

En tercer lugar, la última postal poética seleccionada para analizar la transformación del cuerpo hacia la reducción es “La pelle nuda fremente” [“La nuda piel trémula”]. De Gregorio (2019) propone que en este texto, la piel “è una sineddoche che rappresenta il corpo intero, con una ripresa della tematica della corporeità tanto cara alla Merini de *La Terra Santa*. Solo al verso 9 fa il suo ingresso nella lirica il corpo nella sua interezza, accompagnato, per di più, dall’aggettivo qualificativo «malato»”²⁰⁸ (p. 143). De Gregorio también señala las reiteraciones en torno a la imagen de la “pelle fremente” (“piel trémula”) (Merini, 1991: 129), que se pueden encontrar en los versos 1, 3 y 7 del poema. Se configura una antítesis entre estos versos y el verso 4, ya que esta piel que tiembla, paradójicamente se encuentra carente de emociones: “la tua pelle nuda e fremente,/ che vive senza emozioni”²⁰⁹ (Merini, 1991: 129). Las connotaciones de la anulación del cuerpo se enfatizan con los versos 8 y 9, también referidos por De Gregorio: “resta soltanto una resa:/ una resa a un corpo malato”²¹⁰. Esta rendición, que parece ser irreversible, se ve desafiada en los versos 11 y 12, que plantean “un grido tuo disperato,/ a quello che ti circonda”²¹¹ (Merini, 1991: 129). Por lo tanto, el cuerpo en este poema está en constante tensión entre la capacidad de sentir, la carencia de emociones, y la posibilidad de expresar la desesperación que aún anida allí mediante la fuerza vital del grito. En la última parte (versos 13 a 18) se mantiene la tensión: “La tua pelle che fa silenzio/ e lievita piano l’ora,/ la tua pelle di dolce assenzio/ forse può darti l’aurora/ l’aurora tetra e gentile/ di un primo canto di aprile”²¹² (Merini, 1991: 129). Esta sección final sugiere un resquicio de esperanza a pesar de la tendencia del cuerpo de encontrarse anulado. La referencia a la aurora, junto con el adverbio de duda “forse” [“tal vez”], connota la posibilidad –tímida, cautelosa– de un

²⁰⁸ “es una sinécdoque que representa el cuerpo entero, lo que recupera el tema de la corporalidad, tan querido por la Merini de *La Tierra Santa*. Solo en el verso 9 entra en el poema el cuerpo en su totalidad, acompañado, además, del adjetivo calificativo “enfermo””.

²⁰⁹ “tu piel trémula y desnuda/ que sin emociones vive” (p. 115).

²¹⁰ “no queda más que rendirse:/ rendirse ante un cuerpo enfermo” (p.115).

²¹¹ “un desesperado grito tuyo,/ hacia lo que te rodea” (p. 115).

²¹² “Tu piel que guarda silencio,/ y lento fermenta la hora,/ tu piel de dulce ascenso/ tal vez pueda darte la aurora,/ la aurora sombría y gentil/ de un primer canto de abril” (p. 115).

nuevo día, de un futuro, de un “primo canto di aprile”²¹³, un canto que lleva en sí el germen de los comienzos, de la primavera boreal, de la reactivación de los ciclos vitales y de los cuerpos.

El recorrido de lectura de este capítulo ha partido de la hipótesis de Arriaga Flórez sobre la metamorfosis como parte constitutiva de la experiencia del cuerpo en el manicomio. Se han distinguido dos movimientos en relación con la transformación corporal: la expansión y la reducción. El movimiento expansivo se construye en la bitácora a través de la configuración sensorial de los cuerpos, en particular del carácter olfativo, así como con otros procedimientos como la construcción del registro fantástico y la animalización. Las referencias intertextuales a Kafka, Dante y Shakespeare agudizan esto al ubicar en el horizonte del texto referencias culturales en las que la transformación por exceso tiene también una connotación monstruosa. De *LTS* se ha escogido el poema “Gli inguini sono la forza dell’anima” [“Las ingles son la fuerza del alma”] para ilustrar otra modulación del exceso, esta vez como posible potencia y rescate, si bien el poema da cuenta de un cuerpo que se tensiona entre fuerzas creadoras y destructivas. Con respecto al movimiento de reducción, este ha aparecido ligado, en primer lugar, a ritos específicos del manicomio como la toma de huellas dactilares o el baño. En estas instancias, la reducción se evidencia en el diario de la mano del procedimiento de la cosificación, vehiculizada en el texto a través de las referencias a la inmovilidad de los cuerpos, su fijeza, su uniformidad. La prohibición del sexo es también otro punto crucial que contribuye a anular el pulso vital de los y las pacientes internados. En *LTS*, la anulación se ha examinado en los poemas “Viene il mattino azzurro” [“Llega la mañana azul”], “Ieri ho sofferto il dolore” [“Ayer padecí el dolor”] y “La pelle nuda fremente” [“La nuda piel trémula”²¹⁴]. En ellos, la reducción se configura a través de diversos procedimientos: la mimetización con la madera de los bancos, lo que transforma a los cuerpos en entidades inmóviles, fijas, en el primer caso; la personificación del dolor y los efectos reductivos de este en el cuerpo del yo lírico,

²¹³ “un primer canto de abril”.

²¹⁴ En este caso, como alternativa a “nuda”, término elegido por Lozano Clariond, proponemos “desnuda”.

en el segundo y, por último, la referencia a la piel en tanto sinécdoque que deviene pura materialidad, escindida del componente sensorial y emocional del sujeto que la habita.

Tanto el último poema analizado como “Gli inguini sono la forza dell’anima” [“Las ingles son la fuerza del alma”], sin embargo, dan cuenta, como se ha propuesto, de una tensión entre la reducción y la posibilidad del grito; entre la creación y la destrucción. Dicha tensión puede extenderse al análisis que del cuerpo se ha propuesto en este capítulo. Entre el exceso y la reducción, los cuerpos manicomiales atraviesan ambos extremos y es precisamente esa oscilación lo que los agota. Los cuerpos del manicomio son monstruosos, y dicha monstruosidad es lo que perpetúa su lugar en la institución. La monstruosidad es perpetuada en el manicomio: a veces desde el grito desaforado, desde el olor, desde lo animal furioso y exacerbado. Otras, desde el silencio, la uniformidad, la cosificación. Los cuerpos escritos en estos textos se desgarran entre creación y destrucción, resistencia y desaparición. Los textos de Merini los escriben, trazan su exceso y su invisibilización y, mediante dicha escritura, le dan cuerpo a un testimonio situado que, con cada palabra, intenta suturar los dos polos de esta tensión.

Consideraciones finales

22.08.2019

Buonasera Sole!

Ecco i testi che ti volevo mandare.

Quello su cui vorrei lavorare domani sono soprattutto le figure retoriche e la poesia di Alda Merini: vedrai che ci sono due documenti, entrambi lunghi (12 e 15 pagine). Ovviamente non è necessario che stampi tutto: la poesia su cui normalmente si lavora è "Le osterie" contenuta nell'archivio chiamato "Testi", quindi puoi selezionare quella nel momento in cui stamperai. Ma se vuoi lavorare su un'altra poesia che ti piace di più, liberissima di proporre! L'archivio "Le parole di Alda Merini" è un piccolo libricino che ho trovato online e che forse ti può interessare, ma non è necessario che lo stampi per domani! Aggiungo anche un esercizio nerd sulle particelle pronominali per non perdere l'allenamento.

Grazie mille per questo favore!

Ci vediamo domani, buonanotte!

Fran

22.08.2019

¡Buenas noches Sole!

Acá están los textos que te quería mandar.

Lo que me gustaría trabajar mañana son, sobre todo, las figuras retóricas y la poesía de Alda Merini: vas a ver que hay dos documentos, ambos extensos (12 y 15 páginas). Obviamente no es necesario que imprimas todo: la poesía sobre la cual normalmente se trabaja es "Le osterie" ["Las tabernas"] contenida en el archivo llamado "Textos", así que podés seleccionarla cuando vayas a imprimir. Pero si querés trabajar algún otro poema que te guste más, ¡sentite libre para proponer! El archivo "Las palabras de Alda Merini" es un pequeño librito que encontré en Internet que tal vez te puede interesar, ¡pero no es necesario que lo imprimas para mañana! Adjunto también un ejercicio nerd sobre partículas pronominales para no perder el entrenamiento.

¡Mil gracias por este favor!

¡Nos vemos mañana, buenas noches!

Fran

I.

No es exagerado decir que escribir esta sección de la tesis es lo que más me costó de todo el proceso. En realidad, no es la escritura de este último tramo lo que resultó trabajoso, sino el esbozo, el tomar coraje y diagramarlo para que luego sea un teclear y que salga. Será porque darle forma al final de un proyecto que me viene acompañando desde hace más

de cuatro años es asomarme a un abismo. Hace un tiempo, una terapeuta a la que le confesé mis ansias de dejar un trabajo en el que me sentía encorsetada me dijo: “Soledad, los finales también se construyen”. Siempre fui fanática de los arranques; el comienzo de algo no me cuesta. Soy proclive a dejarme impregnar por el entusiasmo que da el estar empezando algo y me dejo llevar. Cerrar, en cambio, es otra historia. Duele, incomoda. Implica desprenderse de una parte de una misma y convivir con una ausencia. Es salir a pasear con esa tensión que tironea a la altura del esternón entre lo conocido que se abandona y los nuevos posibles comienzos que ignoramos. ¿Cómo retirarse sin abandonar impulsivamente, sin hacer, como decimos coloquialmente en Argentina, “bomba de humo”? ¿Cómo construir con solidez algo que, se sabe, se abandonará a las pocas páginas (al menos provisoriamente, al menos en su forma conocida)? ¿Cómo estar a la altura de un desarrollo tan extenso, de páginas que son un palimpsesto de lecturas, noches insomnes, pequeñas euforias, glorias momentáneas, angustias que parecían eternas, charlas, obsesiones canalizadas a través de la literatura, subrayados y tachones que denotan furias microscópicas, soledad, amistad, sostén de otros y otras en los claroscuros de la escritura?

Para poder cerrar, elegí volver al principio. Intenté recuperar el instante exacto en que unos primeros textos de Alda Merini llegaron a mi vida. Me fascina pensar en esas inflexiones en el tiempo: el preciso punto en que algo en el curso de los acontecimientos se tuerce y hace que nazca un comienzo o, por el contrario, el instante en el que algo, de forma imperceptible pero sin retorno, se espiraliza hacia un final. Mi encuentro con Alda Merini tiene coordenadas espaciales precisas (un departamento en el barrio porteño de Almagro) y coordenadas temporales aproximadas (año 2019). El contexto es una conversación al final de una clase de italiano en la que una estudiante curiosa, novata, le pide a su profesora que le vaya acercando, dentro de lo que sus incipientes habilidades lingüísticas le permiten, textos de autoras italianas de los siglos XX y XXI. Es así como la profesora se queda pensando y, el 22 de agosto de 2019, le escribe un correo electrónico a la estudiante y le adjunta un par de archivos de la Merini. Ese es el comienzo, al menos el relato que invento hoy de ese comienzo. Un relato imperceptible y determinante, como suele ser todo lo que al principio pasa desapercibido. Una narración que me sirve como andamiaje para construir lo que más temo en esta noche de febrero de 2024. Algo que urge, que es necesario y ya no puede dilatarse más. Un desgarro: un –provisorio– final.

II.

A lo largo de este trabajo se ha procurado alcanzar los objetivos específicos planteados en la sección introductoria. El primer capítulo, dedicado al estado de la cuestión, estuvo abocado al repaso de los principales aportes teóricos en relación con el estudio de las escrituras autobiográficas (Lejeune, Doubrovsky, Alberca, Gasparini). Esta revisión permitió delinear los contornos de dicho campo para poder luego introducir los tipos textuales específicos que guardan relación con el poemario *La Terra Santa* y el diario *L'altra verità. Diario di una diversa*. De este modo, se sintetizaron las principales discusiones en torno al género del diario y se presentó la categoría del testimonio tal como la concibe Agamben. Estos acercamientos permitieron iniciar una reflexión en torno a los vínculos entre experiencia, lengua y cuerpo, lo que conllevó a revisar la concepción de Benjamin de la experiencia y a complementarla con la mirada de Violi, situada en el cuerpo de las mujeres.

El segundo capítulo estuvo abocado a articular las teorizaciones presentadas en el estado de la cuestión con los textos del *corpus*. Las reflexiones provocadas por dicho cruce instaron a proponer dos nuevos sintagmas que funcionaron como brújulas en la lectura de los textos de Merini: el de *bitácora íntima manicomial*, en el caso del diario, y el de *postales poéticas*, en el caso del poemario. El primer sintagma, el de la bitácora, permitió poner en primer plano la dimensión del viaje presente en este texto, dimensión ya trabajada por otras lecturas críticas y que se consideró valioso resaltar. Además, el adjetivo “íntima” fue incorporado para subrayar la presencia de lo onírico, lo imaginativo, el fantaseo, actividades reprimidas en el espacio manicomial y que resaltan la potencia del texto de Merini y la actitud de la voz que narra el diario, una voz que resiste y que encuentra en la enhebración de dicha intimidad uno de los modos de resistencia. En cuanto al sintagma *postales poéticas*, que busca complementar el de *testimonio poético* propuesto por Martín Osorio, este permitió, una vez más, resaltar la dimensión del viaje y enfatizar así las conexiones entre ambos textos del *corpus*. Asimismo, funcionó como mapa para sustentar el análisis de algunos procedimientos constitutivos del poemario, llevado a cabo en el capítulo 4. De este modo, los capítulos 1 y 2 de la tesis permitieron identificar las diversas modulaciones de las llamadas “escrituras del yo” y su productividad en relación con los textos del *corpus* propuesto y, en segundo lugar, comenzar a identificar los modos en que

los géneros lírico y del diario configuran la experiencia manicomial de desubjetivación y resubjetivación de Merini. Este objetivo terminó de cumplirse con el análisis textual realizado en los capítulos 4, 5 y 6.

Dado que otro de los objetivos de la investigación era sistematizar las representaciones que históricamente han vinculado a la mujer con la locura y hacerlas dialogar con el *corpus* propuesto, el tercer capítulo de la tesis estuvo destinado a constelar voces teóricas que hubieran reflexionado en torno a los manicomios y acerca de la locura de las mujeres desde una perspectiva histórico-social. De este modo, el recorrido de lectura trazado entre Goffmann, Foucault, Canosa, Chesler, Ongaro Basaglia y Lagarde y de los Ríos permitió complementar el análisis inmanente de este trabajo. Se procuró no limitar las conexiones entre estos textos teóricos y el *corpus* al tercer capítulo, sino evidenciar conexiones entre ambos también en los capítulos subsiguientes, en otras instancias del análisis textual. Este movimiento permitió ampliar las resonancias y alcances de los textos de Merini en tanto testimonios que denuncian no sólo las prácticas abusivas del manicomio como institución total, sino la construcción de la locura femenina como instrumento funcional a la dominación patriarcal. Si, como sostiene Lagarde y de los Ríos, la locura es uno de los cautiverios que encierran a las mujeres y les impiden participar creativamente en el orden del mundo, los textos de Merini no solamente cobran relevancia por su contenido, sino que son en sí evidencias de dicha recuperación, la de la posibilidad de enhebrar la experiencia manicomial mediante la escritura y volverse a posicionar en el mundo desde lo creativo.

Esto último permite establecer un pasaje hacia los capítulos 4, 5 y 6, que funcionan en cierto sentido como conjunto. En ellos se ha llevado a cabo el análisis textual con el objetivo de reconstruir los procedimientos e imágenes utilizados en los textos para la configuración de la lengua, del espacio y del cuerpo en la experiencia manicomial de Merini. El capítulo 4 ha explorado la configuración de la lengua en ambos textos, una lengua manicomial en el sentido de que no solamente presenta al manicomio como contenido, sino que ella misma presenta trazos de la experiencia vivida. En el caso del diario, la hibridez discursiva presente con la intercalación de cartas y poemas, por un lado, y la polifonía, por el otro, le dan forma a una lengua tensionada entre la desubjetivación y la resubjetivación. En un contexto en el que pareciera que solamente hay dos caminos

posibles, ambos desubjetivantes (callar o proferir delirios y letanías sin sentido), el diario articula una prosa que, desde lo híbrido y desde la incorporación de otras voces, franquea los muros impenetrables del manicomio y propone instancias de resubjetivación. En el caso del poemario, las postales poéticas ponen en primer plano la presencia de un “tú” y de un “nosotros” y “nosotras” que constituyen también formas de resubjetivación, al instaurar un diálogo posible que abre a lo colectivo, ya sea con un otro dentro o fuera del manicomio. En otras postales, el sueño o el diálogo con el pasado se alzan también como otras modulaciones de la resubjetivación. Así, la lengua del diario y del poemario recuperan la dimensión de lo íntimo e instauran nexos con el extramuros manicomial en dos sentidos: espacialmente, al dirigirse también a interlocutores que están por fuera de dicho espacio, y temporalmente, al convocar voces pasadas (como los testimonios de otras mujeres, como las ancestras) para articular un testimonio que pueda proyectarse hacia algún tipo de futuro.

El quinto capítulo se estructuró en torno al espacio del manicomio. Primero se relevaron las principales imágenes y términos con los que se denomina a la institución en los textos el *corpus*. Luego, se examinaron distintos aspectos de la cotidianeidad en la institución, como los personajes, las rutinas y los tratamientos, y se establecieron comparaciones en cuanto a cómo el diario y las postales poéticas trabajan dichos ejes y configuran la experiencia manicomial de Merini. El foco, sin embargo, no estuvo solamente puesto en los aspectos desubjetivantes del Paolo Pini, sino que se procuró hacer también especial referencia a las instancias de resubjetivación que allí encuentran y co-crean las y los pacientes. Espacios concretos dentro del microcosmos manicomial, tales como el jardín o el almacén, así como espacios metafóricos como los lazos sociales y de camaradería entre pacientes, los vínculos sexoafectivos, el psicoanálisis y la escritura se configuran en el texto como líneas de fuga que habilitan la recuperación de lo colectivo y que les permiten a los sujetos expandirse por fuera de los muros manicomiales. La existencia de dichas instancias, asimismo, hace que la configuración del espacio manicomial en los textos no sea unívoco, sino que presente aristas, ambivalencias y una mayor complejidad.

Por último, en el sexto capítulo, dedicado a analizar la configuración del cuerpo, se partió de la idea de la metamorfosis propuesta por Arriaga Flórez para luego extender sus alcances a dos movimientos en tensión: la expansión y la reducción. Ambos permiten evidenciar cómo el manicomio busca producir una imagen del cuerpo deseante como algo

peligroso, que debe ser controlado. La producción de dicho estándar implica una desobjetivación que opera en ambos movimientos. En la representación de los cuerpos desde lo excesivo, los procedimientos de la animalización y el corrimiento de la bitácora hacia un registro fantástico exacerbaban lo corporal al nivel de lo monstruoso para dar cuenta de cómo el manicomio justifica, así, su necesidad de control. Por otro lado, los pasajes y poemas analizados para ilustrar la anulación de las corporalidades subrayan, una vez más, la pérdida de control de los sujetos de su propio cuerpo. De este modo, ambos movimientos, si bien a primera vista opuestos, tienen el mismo efecto: la desobjetivación de las y los pacientes del Paolo Pini, la provocación de un olvido sobre la potencia, los deseos y la sensibilidad del propio cuerpo. En los textos de Merini, el cuerpo se configura como mapa de tensiones entre estos dos movimientos, la expansión y la reducción. Esto da cuenta de una búsqueda por testimoniar las dimensiones de la experiencia manicomial resaltando lo corpóreo, lo sensible, tal como propone Violi. Los textos de Merini justamente resaltan estos aspectos en su configuración y, en dicho realce, destacan su resistencia sensible frente a un poder disciplinario que busca producir, desde la práctica y desde los discursos, locos cuerpos manicomiales desobjetivados.

De todo esto, se desprende la hipótesis que ha guiado el recorrido de lectura elaborado en estas páginas. La experiencia de la internación de Merini en el Paolo Pini de Milán es presentada en los textos autobiográficos *L'altra verità. Diario di una diversa* y *La Terra Santa* como una travesía de constante tensión entre la desobjetivación y la resubjetivación. Si bien es innegable que la instancia de escritura ciertamente culmina el proceso de resubjetivación, lo que se ha tratado de demostrar a lo largo de este trabajo es que las instancias resubjetivantes suceden también en el mismo espacio manicomial. Incluso en lo más oscuro y hostil de la experiencia de internación, la autora logra resistir, y esa resistencia es posible debido a que logra trazar líneas de fuga desde dentro de la institución. Así, ambos textos tensionan constantemente las nociones del “adentro” y el “afuera”. Mientras que los ritos de ingreso, los métodos coercitivos y las terapias despojan a Merini de sus identificaciones previas, la invisten con el rótulo de la locura y generan paulatinamente que pierda la noción del tiempo y la posibilidad de conceptualizar una eventual salida del manicomio, una vida por fuera de él, instancias como la camaradería y la empatía hacia sus pares, la conmoción ante la naturaleza, el vínculo con el doctor

Gabrici, el psicoanálisis, el encuentro sexual, la escritura dentro del manicomio con la máquina de escribir proporcionada por el doctor G. revinculan a Merini con los demás, la sitúan de nuevo en coordenadas espacio-temporales, le permiten salir, en cierto sentido, del manicomio, aun estando adentro. Cada de una de estas instancias resguarda su pasado, su historia y la rescatan de perderse por completo en el abismo de la rutina manicomial. A su vez, es todo esto lo que hace que la concepción del manicomio no sea unívoca y que haga que la salida de la institución sea, a la vez, deseada y temida. Las tensiones entre lo interno y lo externo se ven no solamente en el espacio manicomial sino en los otros ejes de análisis trabajados. La lengua manicomial guarda las huellas de la experiencia, y así como da cuenta de las instancias desubjetivantes, también lleva las marcas de la resubjetivación. Lo mismo sucede con el cuerpo: el cuerpo en el manicomio es constantemente vulnerado y se sale de sus límites, ya sea por exceso o reducción. En esos movimientos, pierde toda posibilidad de concebirse fuera del manicomio. Sin embargo, aun atravesando esos extremos, Merini logra resguardar la conexión con lo sensible, con el deseo, fuentes de su resistencia.

El recorrido propuesto en estas páginas ha suscitado nuevos interrogantes y líneas de análisis que podrían ser retomadas en futuras investigaciones. Por ejemplo, el trabajo con la poesía de la última etapa de Merini, la de los años 2000, para indagar si hay huellas de la experiencia manicomial en los textos escritos o dictados correspondientes a sus últimas producciones. Asimismo, otro camino que se abre a partir de esta investigación es la pregunta por la construcción de la identidad de Merini a partir de la imagen. Como señala Ghisi en su tesis, existen múltiples registros fotográficos y audiovisuales de la poeta italiana, contemporáneos a su última etapa de producción. Se podría realizar un relevo de este *corpus* fotográfico y analizarlo a la luz de los estudios de la imagen, en diálogo con los textos de la autora escritos en esta época. Por último, el enfoque traductológico sigue siendo otra vía de estudio a los textos merinianos que no ha perdido vigencia, ya sea con respecto a la revisión de las traducciones existentes de los textos analizados en esta investigación como de las traducciones disponibles al español de otros textos de la autora.

III.

Vuelvo una vez más a lo que implica construir un final, que es lo que ha procurado hacer esta última sección de la tesis. Pienso estas páginas como una bisagra entre el pasado –lo recorrido desde 2019, cuando Merini llegó a mi vida– y las proyecciones futuras, las derivas que se abren a partir de lo aquí analizado. Pienso en la escritura de Merini también como un portal, uno que testimonia acerca del pasado manicomial e irradia su lengua a través de los muros, hacia un afuera, hacia un futuro que, se espera, piense de nuevas maneras la locura y, en particular, la locura de las mujeres. Sus textos direccionan ese futuro al instaurar un modo distinto de abordar el tema desde la literatura. Merini no solamente piensa la locura de las mujeres y presenta argumentos para sostener sus críticas a la psiquiatría de su tiempo, sino que mira a la locura y a las mujeres locas; las mira, les habla, las cita, las convoca, las escribe. Desde una lengua manicomial que contiene las cicatrices del desgarro, sus textos testimonian sobre las profundas heridas provocadas por el poder psiquiátrico, pero también sobre los rescates, sobre los modos de resistir y resubjetivarse. Es precisamente en la intersección entre el reconocimiento del dolor vivido y la irradiación hacia nuevas formas de vincularnos donde radican la fuerza y la vigencia de su escritura.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- Merini, A. (1989). *Delirio amoroso*. Genova: Il Melangolo.
- _____ (1991). *La Terra Santa*. Turín: Einaudi.
- _____ (2002). *La Tierra Santa*. Trad.: Jeanette Lozano Clariond. Pre-Textos.
- _____ (2019). *L'altra verità. Diario di una diversa*. Milán: Bur Rizzoli.
- _____ (2019). *La otra verdad. Diario de una diversa*. Trad.: Carlos Skliar. Mármara Ediciones.
- _____ (2019). *La pazza della porta accanto*. Milán: Bompiani.

Bibliografía crítica y teórica

- Aira, C. (2008). La intimidad. *BOLETÍN/13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (diciembre 2007-abril 2008)*, 1-8.
- Agamben, G. (2014). El archivo y el testimonio. En *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Trad.: Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-Textos.
- _____ (2016). ¿Qué es el acto de creación? En *El fuego y el relato*. Trad.: Ernesto Kavi. Sexto Piso.
- Alberca, M. (1996). El pacto ambiguo. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos, n°1, Universitat de Barcelona*, 9-18.
- Anguita Martínez, V. (2020). *La versificación del trastorno mental en la obra de Anne Sexton y Alda Merini. Análisis lingüístico y traductológico*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Córdoba, España]. Repositorio Fundación Dialnet- Universidad de La Rioja.
- Arienza, S. (2022). Subjetivación y desobjetivación poética: Autor, testimonio y escritura en Alda Merini y Sarah Kane. *Revista De Literaturas Modernas*, 52(1), 13–38. Recuperado a partir de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasmodernas/article/view/5877>
- Arriaga Flórez, M. (2002). La lujuria es un monumento secreto. Cuerpo y Eros en Alda Merini. *Philologia Hispalensis* 16/2, 21-37. <http://dx.doi.org/10.12795/PH.2002.v16.i02.02>

- _____ (2018). Alda Merini. Cartas desde el manicomio. En M. Martos y J. Neira (Comps.), *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Bajtín, M. (1982). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. Trad.: Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (1982). Experiencia y pobreza. En *Discursos interrumpidos I*. Trad.: Jesús Aguirre. Taurus.
- Blanchot, M. (1969). El diario íntimo y el relato. En *El libro que vendrá*. Trad. Pierre de la Place. Monte Ávila Editores.
- Bou, E. (1996). El diario: periferia y literatura. *Revista de Occidente*, 182-183, 121-135.
- Camauër, S. (2013). *La vigencia del sujeto en la escritura*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio Institucional- Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Canosa, R. (1979). *Storia del manicomio in Italia dall'Unità a oggi*. Feltrinelli.
- Caponi, S. (2019). El lugar de la mujer en la historia de la psiquiatría. En M. A. Miranda (Comp.) *Las locas: miradas interdisciplinarias sobre género y salud mental*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- _____ (2020). Una mirada de género a la historia de la psiquiatría. En M. O'Lery, L. Federico y Y. Ariza (Eds.), *Filosofía e Historia de la Ciencia en el Cono Sur. Selección de trabajos del XI Encuentro de la Asociación de Filosofía e Historia de la Ciencia del Cono Sur*. Asociación de Filosofía e Historia de la Ciencia del Cono Sur.
- Castillo Parada, T. (2019). De la locura feminista al feminismo “loco”: hacia una transformación de las políticas de género en la salud mental contemporánea. *Investigaciones Feministas*, 10(2), 399-416. <https://doi.org/10.5209/infe.66502>
- Cavallo, S. (2020). Il tema della desolazione in *L'altra verità*. *Diario di una diversa*, di Alda Merini. *Romanica Cracoviensia* 4, 239-245. <https://doi.org/10.4467/20843917RC.20.023.13309>
- Chesler, P. (2019). *Mujeres y locura*. Trad.: Matilde Pérez. Continta Me Tienes.
- De Gregorio, C. (2019). “Nulla più soffocherà la mia rima”. *Lingua, stile e metro de La Terra Santa di Alda Merini*. [Tesis de *Laurea Magistrale*: Università degli Studi di Padova]. Repositorio Institucional- Università degli Studi di Padova.
- Dell'Acqua, P. (2012). Desde el manicomio hacia los servicios de salud mental en el territorio. *IDEASS Italia- Innovación para el Desarrollo y la Cooperación Sur-Sur*.

<http://www.confbasaglia.org/wp-content/uploads/2018/02/Innovacion-para-el-Desarrollo-y-la-Coperacion-Sur-Sur-2010-IDEASS.pdf>

- Deleuze, G. (2006). La literatura y la vida. En *La literatura y la vida*. Trad.: Silvio Mattoni. Alción Editora.
- Denzin, N. y Lincoln, Y. (2012). Introducción. En *Manual de Investigación Cualitativa. Vol. I*. Gedisa.
- Didier, B. (1996). El diario ¿forma abierta? *Revista de Occidente*, 182-183, 39-46. Trad.: Laura Freixas.
- Doubrovsky, S. (2012). Autobiografía/verdad/psicoanálisis. Trad.: David Roas. En A. Casas Janices (Comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco Libros.
- Evaristo, P. (2011). La reforma psiquiátrica hoy día en Trieste e Italia. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría. Vol. 31* (110), 345-351.
- Foucault, M. (2005). *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*. Trad.: Horacio Pons. Fondo de Cultura Económica.
- Freixas, L. (1996). Auge del diario ¿íntimo? en España. *Revista de Occidente*, 182-183, 5-14.
- Gasparini, P. (2012). La autonarración. Trad.: Ana Casas. En A. Casas Janices (Comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco Libros.
- Ghisi, A. (2023). “*Minima ed immensa*”: a poesia de Alda Merini dos anos 1950 e 1980. [Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositório Institucional- Centro de comunicação e expressão, Universidade Federal de Santa Catarina.
- Girard, A. (1996). El diario como género literario. *Revista de Occidente*, 182-183, 31-38. Trad.: Laura Freixas.
- Goffman, E. (2012). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Trad.: María Antonia Oyuela de Grant. Amorrortu.
- Jay, M. (2009). *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Trad. Gabriela Ventureira. Paidós.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2005). Capítulo VIII: Las locas. En *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (pp. 687-782). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lagrange, J. (2005). Situación del curso. En M. Foucault, *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)* (pp. 397-418). Fondo de Cultura Económica.

- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico. *Suplemento Anthropos* 29, 47-61.
- _____ (2012). De la autobiografía al diario: historia de una deriva. *Revista de Filología Hispánica*, Vol. 28.1, 82-88. <https://doi.org/10.15581/008.28.3025>
- Luque Amo, Á. (2016). El diario personal en la literatura. Teoría del diario literario. *Castilla. Estudios de Literatura*, Vol. 7, 273-306. <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/315/317>
- _____ (2018). La construcción del espacio íntimo en el diario literario. *Revista Signa*, 27, 745-767. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-construccion-del-espacio-intimo-en-el-diario-literario-1055719/>
- Martín Osorio, L. (2019). Subversión de la locura: (d-es)escribiendo el encierro. *La Terra Santa y L'altra veritat* de Alda Merini. *Revista de Literaturas Modernas*. Vol. 49, 37-50. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasm modernas/article/view/2800>
- Moro, A. (2016). “*Anche la follia merita i suoi applausi*”. *Percorsi di vita e di poesia di Alda Merini*. [Tesis de *Laurea Magistrale*, Università Ca' Foscari Venezia]. Repositorio Institucional- Università Ca' Foscari Venezia.
- Muschiatti, D. (Comp.) (2014). *Traducir poesía: mapa rítmico, partitura y plataforma flotante*. Paradiso.
- Ongaro Basaglia, F. (1982). Prólogo. En: P.J. Moebius, *La inferioridad mental de la mujer* (pp. 1-22). Trad.: Adan Kovacsics Meszaros. Bruguera.
- _____ (1987). *Mujer, locura y sociedad*. Trad. A. M. Magaldi y C. Kielack. Universidad Autónoma de Puebla.
- Picard, H. R. (1981). El diario como género entre lo íntimo y lo público. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. IV, 115-122. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd734>
- Redaelli, S. (2010). Il senso della vita (e della follia) in Alda Merini. *Nuova Umanità*, XXXII (2010/6), 192, 725-743.
- _____ (2013). Alda Merini: la scelta della follia, la salvezza della parola. *Romanica Silesiana* 8/2, 26-35. <https://journals.us.edu.pl/index.php/RS/article/view/5891>
- Ricoeur, P. (2000). Retórica, Poética, Hermenéutica. En M. Valdés (Coord.), *Con Paul Ricœur. Indagaciones hermenéuticas* (pp. 123-138). Azul editorial.
- Rodríguez, R. P. (2013). El poder del testimonio, experiencias de mujeres. *Revista Estudios Feministas*, vol. 21, núm. 3, septiembre-diciembre, 1149-1169. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38129769021>

- Sacristán, C. (2009). La locura se topa con el manicomio. Una historia para contar. *Cuicuilco*, núm. 45, 163-189. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35112428008>
- Sorgon, L. (2016). *Alda Merini, ovvero la terapia della scrittura*. [Tesis de *Laurea Magistrale*: Università Ca' Foscari Venezia]. Repositorio Institucional- Università Ca' Foscari Venezia.
- Urbani, B. (1999). Folie d'amour...Aimer à la folie. Dans le monde d'Alda Merini. *Italies, Femmes italiennes* (3), 40-67. <https://doi.org/10.4000/italies.2607>
- _____ (2007). Alda Merini: poesía di una 'diversa'. *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del XVIII congresso internazionale dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana: "Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana", AISLLI, Jul 2003, Louvain-Anvers-Bruxelles, Belgium*, 123-136. <https://amu.hal.science/hal-01686303>
- Violi, P. (1990). Sujeto lingüístico y sujeto femenino. En: G. Colaizzi (Ed. y Trad.), *Feminismo y Teoría del discurso* (pp. 127-140). Cátedra.
- _____ (1991). *El infinito singular*. Trads: J. L. Aja, C. Borra y M. Caffaratto. Cátedra.
- Zinnari, A. (2021). Alda Merini's Memoir: Psychiatric Hospitalization, Institutional Violence and The Politicization of Illness. *20th Century Italy, Journal of Trauma & Dissociation*, 22:4, 426-438. <https://doi.org/10.1080/15299732.2021.1925863>
- Zorat, A. (2009). *La poesia femminile italiana dagli anni settanta a oggi. Percorsi di analisi testuale*. [Tesis de doctorado: Université Paris IV Sorbonne y Università degli Studi di Trieste]. Repositorio Institucional- Università degli Studi di Trieste.

Anexo

En esta sección se incluyen los poemas de *La Terra Santa* analizados a lo largo de la tesis, ordenados según su aparición en los diferentes capítulos. Se proporciona el poema en lengua original junto con la traducción de Jeanette Lozano Clariond (Pre-Textos, 2002). También se incluye el poema “Il testimone” [“El testigo”], incluido en *L'altra verità. Diario di una diversa*, junto con la traducción de Carlos Skliar (Mármara, 2019).

Capítulo 2

Toeletta

La triste toeletta del mattino,
corpi delusi, carni deludenti,
attorno al lavabo
il nero puzzo delle cose infami.
Oh, questo tremolar di oscene carni,
questo freddo oscuro
e il cadere più inumano
d'una malata sopra il pavimento.
Questo l'ingorgo che la stratosfera
mai conoscerà, questa l'infamia
dei corpi nudi messi a divampare
sotto la luce atavica dell'uomo.

Toilette

El triste ritual de la mañana,
cuerpos desilusionados, carnes desencantadas,
en torno al lavabo
el negro hedor de las cosas infames.
Oh este tremolar de obscenas carnes,
este frío oscuro
y el caer más inhumano
de una enferma contra el piso.
Este estallido que la estratosfera
jamás conocerá, esta la infamia
de los cuerpos desnudos puestos a arder
bajo la luz atávica del hombre.

Abbiamo le nostre notti insonni...

I poeti conclamano il vero,
potrebbero essere dittatori
e forse anche profeti,
perché dobbiamo schiacciarli

Tenemos nuestras noches insomnes...

Los poetas claman por la verdad,
podrían ser dictadores
y también quizá profetas,
¿por qué debemos aplastarlos

contro un muro arroventato?
Eppure i poeti sono inermi,
l'algebra dolce del nostro destino.

Hanno un corpo per tutti
e una universale memoria,
perché dobbiamo estirparli
come si sradica l'erba impura?

Abbiamo le nostre notti insonni,
le mille malagevoli rovine
e il pallore delle estasi di sera,
abbiamo bambole di fuoco
così come Coppelia
e abbiamo esseri turgidi di male
che ci infettano il cuore e le reni
perché non ci arrendiamo...

Lasciamoli al loro linguaggio, l'esempio
del loro vivere nudo
ci sosterrà fino alla fine del mondo
quando prenderanno le trombe
e suoneranno per noi.

contra un muro incandescente?
Mas los poetas son inermes,
álgebra dulce de nuestro destino.

Tienen un cuerpo para todos
y una memoria universal,
¿por qué debemos extirparlos
como se arranca la mala hierba?

Tenemos nuestras noches de insomnio,
las mil fatigosas ruinas
y la palidez de éxtasis nocturnos,
tenemos muñecas de fuego
así como Copelia
y tenemos seres hinchados de mal
que nos infectan el corazón y los riñones
porque no nos rendimos...

Dejémoslos con su lenguaje, ejemplo
desnudo de su vivir
nos sostendrá hasta el fin del mundo
cuando tomen las trompetas
y las hagan sonar para nosotros.

Capítulo 4

Il testimone (en *L'altra verità*)

Io sono il tuo testimone
sono cieco come Omero
ma ho mille occhi come Argo
anche se mi siedo su di un piedistallo
e sono nudo di silenziosa virtù
ti ascolto e so che tu fremi

El testigo (En *La otra verdad*)

Yo soy tu testigo
soy ciego como Homero
pero tengo mil ojos como Argos
así me siento sobre un pedestal
y estoy desnudo de silenciosa virtud
te escucho y sé que te enfureces

perché sai che io ho veduto
e tu hai avuto la tentazione
di togliermi l'unico occhio che avevo
e lo hai quasi fatto
per hai sentito il bisogno di colpirmi alle
gambe
e non ho più ballato
mi hai messo le scarpe ai piedi
quando fuggivo nuda tra i prati
hai anche piantonato la mia povera mente
ma rimango comunque il tuo testimone
hai afflito i miei amori con mille soste
mi hai tagliato le foglie
e persino il ventre fonte di ogni desiderio e
piacere
mi hai fatto deridere da uno storpio
cantare da una musa stonata
affliggere da misere presenze di mercato
ma io rimango il tuo testimone
sono un testimone alto alato
che vola oltre la tua possibilità di mescita
e di fatto tu meschi vino amaro
ma sono sempre il tuo testimone
tu sei il male in persona
ma chissà perché
sei anche il mio privato endecasillabo
io sono il tuo testimone
e tu sei il mio cuore

Dicembre 1991

sabes que he visto
y has tenido la tentación
de quitarme el único ojo que tenía
y casi lo has logrado
además has sentido la necesidad de golpearme
las piernas
y ya no he bailado
me has puesto los zapatos en los pies
cuando huía desnuda entre el verde
incluso has vigilado mi pobre cabeza
pero aún soy tu testigo en cualquier caso
con mil pausas has afligido mi amor
me has cortado los tallos
y también el vientre fuente de cada deseo y
placer
me has hecho ridiculizar como un lisiado
cantar como una musa sin tono
afligir como mísera presencia del mercado
pero aún soy tu testigo en cualquier caso
soy un testigo alto alado
que vuela más allá de tu mentalidad de taberna
y de hecho tú viertes vino amargo
pero soy siempre tu testigo
tú eres el mal en persona
pero quién sabe por qué
también eres mi endecasílabo privado
yo soy tu testigo
y tú eres mi corazón

diciembre 1991

Manicomio è parola assai piú grande
delle oscure voragini del sogno,
eppur veniva qualche volta al tempo
filamento di azzurro o una canzone
lontana di usignolo o si schiudeva
la tua bocca mordendo nell'azzurro
la menzogna feroce della vita.
O una mano impietosa di malato
saliva piano sulla tua finestra
sillabando il tuo nome e finalmente
sciolto il numero immondo ritrovavi
tutta la serietà della tua vita.

Manicomio es palabra muy más grande
que las oscuras voráginas del sueño,
aún así volvía alguna vez a un tiempo
filamento de azul o lejana
canción de ruiseñor o se abría
tu boca mordiendo en el azul
el feroz engaño de la vida.
Impía una mano de enfermo
lenta ascendía hacia tu ventana
silabeando tu nombre y finalmente,
ya borrado el número inmundado, entera hallabas
la seriedad de tu vida.

Il manicomio è una grande cassa
di risonanza
e il deliro diventa eco
l'anonimità misura,
il manicomio è il monte Sinai,
maledetto, su cui tu ricevi
le tavole di una legge
agli uomini sconosciuta.

El manicomio es una caja inmensa
de resonancia
donde el delirio deviene eco
el anonimato medida,
el manicomio es el monte Sinaí,
maldito, en el cual recibes
las tablas de una ley
por los hombres ignorada.

Al cancello si aggrumano le vittime
volti nudi e perfetti
chiusi nell'ignoranza,
paradossali mani

En la verja se apilan las víctimas
desnudos rostros perfectos
encerrados en la ignorancia,
manos paradójicas

avvinghiate ad un ferro,
e fuori il treno che passa
assolato leggero,
uno schianto di luce propria
sopra il mio margine offeso.

aferradas a un fierro,
y afuera el tren que pasa
soleado ligero,
un fragor de luz propia
sobre mi margen dolido.

La luna s'apre nei giardini del manicomio,
qualche malato sospira,
 mano nella tasca nuda.
 La luna chiede tormento
 e chiede sangue ai reclusi:
ho visto un malato
morire dissanguato
 sotto la luna accesa.

La luna se abre en los jardines del manicomio
algún enfermo suspira,
 la mano en el bolsillo desnudo.
 La luna pide tormento
 y pide sangre a los reclusos:
he visto un enfermo
morir desangrado
 bajo la luna encendida.

Ancora un mattino senza colore
un mattino inesausto pieno
come una mela cotogna,
come il melograno di Dio,
un mattino che odori di felci
e di galoppate nei boschi,
ma non ci saranno né felci
né cavalli prorompenti in luce,
questo dolce mattino
porterà in fronte il sigillo
delle mie decadenze.

Otra vez sin color la mañana,
una mañana desbordante y plena
como un membrillo,
como el granado de Dios,
una mañana olorosa a helechos
y a galopes en los bosques,
pero no habrá ni helechos
ni caballos estallando en luz,
esta dulce mañana
llevará en la frente el sello
de mis decadencias.

Ho acceso un falò
nelle mie notti di luna
per richiamare gli ospiti
come fanno le prostitute
ai bordi di certe strade,
ma nessuno si è fermato a guardare
e il mio falò si è spento.

Rivolta

Mi hai reso qualcosa d'ottuso,
una foresta pietrificata,
una che non può piangere
per la maternità disfatte.
Mi hai reso una foresta
dove serpeggiano serpi velenose
e la jena è in agguato,
perché io ero una ninfa
innamorata e gentile,
e avevo dei morbidi cuccioli.
Ma le mie unghie assetate
scavano nette la terra,
così io Medusa
fissa ti guardo negli occhi.
Io esperta sognatrice
che anche adesso mi rifugio in un letto
ammantata di lutto
per non sentire più la carne.

Encendí una hoguera
en mis noches de luna
para convocar a los huéspedes
como hacen las prostitutas
en las aceras de algunas calles,
pero nadie se detuvo a mirar
y mi hoguera se extinguió.

Mudanza

Me convertiste en algo extraño,
un bosque petrificado
que llorar no puede
su maternidad en ruinas.
Me has convertido en una floresta
donde reptan sierpes venenosas
y la hiena está al acecho,
porque yo era una ninfa
enamorada y gentil,
cuidaba tiernos cachorros.
Pero mis uñas sedientas
limpias cavan la tierra,
así yo Medusa
fijamente te miro a los ojos.
Yo experta soñadora
que también hoy me cobijo
bajo un lecho de luto
para ya no sentir la carne.

Canzone in memoriam

Il vento penetrerà le querce
(fino a quando durerà il mio messaggio?)
ma se io non scrivo più?

Il vento squassa le nostre ombre
su e giù per i pendii,
lungo i parabrezza delle nuvole
dove risuona la catena dell'aldilà.
Ebbene io verrò a cercarti,
madre mia benedetta,
su in cima alle colline,
sulle cime tempestose del Sinai.

Perché tu eri la mia legge,
la mia dottrina,
tu sapevi aprire ogni parola
e trovavi dentro il seme.

Ecco ora parlo, parlo
forse una lingua blasfema
e intanto tu continui a morire
sotto la terra sotto il cardo.
Giorno per giorno muori
perché io non vengo a cercarti,
ma mi farò un bastone adatto
il bastone di Aligi,
verrò con te sulle montagne
perché tu abiti alto
e insieme cominceremo il coro
il vero familiare assoluto
coro che ci disintegra la bocca.

Canción en memoria

El viento penetrará los robles
(¿por cuánto perdurará mi mensaje?)
y ¿si ya no escribo más?

El viento sacude nuestras sombras
por encima y por debajo de las pendientes,
a lo largo de los parabrisas en las nubes
donde resuena la cadena del más allá.
Pues bien, yo iré a buscarte,
madre mía bendita,
en lo alto de las colinas,
sobre las cimas tempestuosas del Sinaí.

Porque tú eras mi ley,
mi doctrina,
sabías abrir cada palabra
y dentro hallabas la semilla.

Pues, ahora hablo, hablo
tal vez una lengua blasfema
y mientras tanto, tú sigues muriendo
bajo la tierra bajo el cardo.
Día tras día mueres
ya que no voy a buscarte,
mas haré para mí un bastón digno,
el cayado de Aligi,
contigo iré por las montañas
porque habitas lo alto
y juntas iniciaremos el coro
el verdadero familiar absoluto
coro que nos desintegra la boca.

Il nostro trionfo

Il piede della follia
è macchiato di azzurro,
con esso abbiamo migrato
sui monti dell'ascensione,
il piede della follia
non ha nulla de divino
ma la mente ci porta
lungo le ascese bianche
dove fiotta la neve
 cresce il sambuco,
 geme l'agnello;
abbiamo attraversato ponti
esaminato misure,
e quando l'ombra cupa
del delirio incombeva
sulla nuca profonda
noi chinavamo il capo
come sotto una legge,
e la legge mosaica
noi l'abbiamo composta
ricavando spezzoni
dagli altipiani chiusi;
ecco, il nostro trionfo
viene giù dalle montagne
come larga cascata;
 noi siamo restati
angeli uguali a quelli
che in un giorno d'aurora
hanno messo le ali.

Nuestro triunfo

El pie de la locura
está manchado de azul,
con él habíamos emigrado
por los montes de la ascensión,
el pie de la locura
nada tiene de divino
pero la mente nos lleva
a través de blancas laderas
donde solloza la nieve
 crece el sabugo,
 gime el cordero;
atavesamos puentes
examinamos medidas,
y cuando la sombra tenebrosa
del delirio amenazaba
sobre la nuca profunda
inclinábamos la cabeza
como bajo una ley
y la ley mosaica
nosotros la construimos
recabando trozos
desde los altiplanos cerrados;
pues bien, nuestro triunfo
nos llega de las montañas
como una ancha cascada;
 permanecemos
como aquellos ángeles
que en un día de aurora
se precipitaron.

Le parole di Aronne

Le parole di Aronne
erano un caldo pensiero,
un balsamo sulle ferite
degli ebrei sofferenti;
a noi nessuno parlava
se non con calci e pugni,
a noi nessuno dava la manna.

Le parole di Aronne
erano come spighe,
crescevano nel deserto
dove fioriva la fede;

da noi nulla fioriva
se non la smorta pietà
di chi ci stava vicino
e il veto antico ancestrale
dei paludati d'inferno.

A noi nessuno parlava;
eppure eravamo turbe,
turbe golose assetate
di bianchi pensieri.

Lí dentro nessuno
orava piangendo
sulla barba del vecchio Profeta
e Mosè non sprofondò mai
nel nostro inferno leggiadro
con le sue leggi di pietra.

Las palabras de Aarón

Las palabras de Aarón
eran un cálido pensamiento,
un bálsamo a las heridas
de los judíos sufrientes;
nadie nos hablaba
salvo con puñetazos y patadas,
nadie nos ofrecía el maná.

Las palabras de Aarón
eran como espigas,
crecían en el desierto
donde florecía la fe;

en nuestro sitio nada florecía
sólo una lábil piedad
de quien estaba cerca
y la vieja oposición ancestral
de los empantanados del infierno.

Nadie nos hablaba;
aun así, éramos muchedumbre,
muchedumbre golosa sedienta
de pensamientos puros.

Ahí dentro ninguno
oraba gimiendo
sobre las barbas del viejo Profeta
y Moisés no se hundió jamás
en nuestro infierno dichoso
con sus leyes de piedra.

Capítulo 5

La Terra Santa

Ho conosciuto Gerico,
ho avuto anch'io la mia Palestina,
le mura del manicomio
erano le mura di Gerico
e una pozza di acqua infettata
ci ha battezzati tutti.
Li dentro eravamo ebrei
e i Farisei erano in alto
e c'era anche il Messia
confuso dentro la folla:
un pazzo che urlava al Cielo
tutto il suo amore in Dio.

Noi tutti, branco di asceti
eravamo come gli uccelli
e ogni tanto una rete
oscura ci imprigionava
ma andavamo verso la messe,
la messe di nostro Signore
e Cristo il Salvatore.

Fummo lavati e sepolti,
odoravamo di incenso.

E dopo, quando amavamo
ci facevano gli elettrochoc
perché, dicevano, un pazzo
non può amare nessuno.

Ma un giorno da dentro l'avello

La Tierra Santa

Conocí Jericó,
yo también tuve mi Palestina,
los muros del manicomio
eran los muros de Jericó
y una poza de agua infesta
nos bautizó a todos.
Ahí dentro éramos judíos
y los Fariseos estaban en lo alto
y estaba también el Mesías
confundido con la muchedumbre:
un loco que gritaba al Cielo
todo su amor a Dios.

Nosotros todos, rebaño de ascetas,
éramos como los pájaros
y cada tanto una red
oscura nos aprisionaba
pero nos encaminábamos hacia la cosecha,
la cosecha de nuestro Señor
y Cristo el Salvador.

Fuimos lavados y sepultados,
olíamos a incienso.

Y después, cuando amábamos
nos daban los electrochoques
porque, decían, un loco
no puede a nadie amar.

Pero un día desde dentro de la tumba

anch'io mi sono ridestata
e anch'io come Gesù
ho avuto la mia resurrezione,
ma non sono salita ai cieli
sono discesa all'inferno
da dove riguardo stupita
le mura di Gerico antica.

también volví a despertar
y también como Jesús
tuve mi resurrección,
mas no subí a los cielos
descendí al infierno
desde donde, atónita, miro de nuevo
los muros de la antigua Jericó.

Il dottore agguerrito nella notte
viene con passi felpati alla tua sorte,
e sogghignando guarda i volti tristi
degli ammalati, quindi ti ammannisce
una pesante dose sedativa
per colmare il tuo sonno e dentro il braccio
attacca una flebo che sommuova
il tuo sangue irruente di poeta.

Poi se ne va sicuro, devastato
dalla sua incredibile follia
il dottore di guardia, e tu le sbarre
guardi nel sonno come allucinato
e ti canti le nenie del martirio.

Por la noche el doctor aguerido
llega con afelpados pasos a tu suerte,
y tras una sonrisa de escarnio mira los rostros
de los enfermos, en tanto te prepara
una fuerte dosis sedativa
para colmar tu sueño y en el brazo
encaja el suero para remover
tu impetuosa sangre de poeta.

Después se va seguro, devastado
por su increíble locura
el doctor de guardia, y tú las barras
miras en el sueño como alucinado
y te cantas las exequias del martirio.

Vicino al Giordano

Ore perdute invano
nei giardini del manicomio,
su e giù per quelle barriere
inferocite dai fiori,

Junto al Jordán

Horas en vano perdidas
en los jardines del manicomio,
arriba y debajo de las rejas
enfurecidas por las flores,

persi tutti in un sogno
di realtà che fuggiva
buttata dietro le nostre spalle
da non so quale chimera.
E dopo un incontro
qualche malato sorride
alle false feste.
Tempo perduto in vorticosi pensieri,
assiepati dietro le sbarre
come rondini nude.
Allora abbiamo ascoltato sermoni,
abbiamo moltiplicato i pesci,
laggiù vicino al Giordano,
ma il Cristo non c'era:
dal mondo ci aveva divelti
come erbaccia obbrobriosa.

perdidos todos en un sueño
de realidad que huía,
arrojada a nuestras espaldas
por qué sé yo qué quimera.
Y después de un encuentro
algún enfermo sonríe
en las fatuas fiestas.
Tiempo perdido en vertiginosos pensamientos
amontonados tras las rejas
como golondrinas desnudas.
Entonces escuchamos los sermones,
multiplicamos los peces,
allá abajo junto al Jordán,
pero Cristo no estaba:
nos había arrancado del mundo
como hierbajos de oprobio.

Laggiù dove morivano i dannati
nell'inferno decadente e folle
nel manicomio infinito,
dove le membra intorpidite
si avvolgevano nei lini
come in un sudario semita,
laggiù dove le ombre del trapasso
tu lambivano i piedi nudi
usciti di sotto le lenzuola,
e le fascette torride
ti solcavano i polsi e anche le mani,
e odoravi di feci,

Allá abajo donde morían los condenados
en el infierno decadente y loco
en el manicomio infinito,
donde las carnes entorpecidas
se revolcaban entre los linos
como en un sudario semita,
allá donde las sombras del traspaso
lamían tus pies desnudos
asomados por debajo de las sábanas
y las vendas calientes
surcaban tus muñecas y también tus manos
y olías a heces,

laggiù, nel manicomio
facile era traslare
toccare il paradiso.

Lo facevi con la mente affocata,
con le mani molli di sudore,
col pene alzato nell'aria
come una sconcezza per Dio,
laggiù nel manicomio
dove le urla venivano attutite
da sanguinari cuscini
laggiù tu vedevi Iddio
non so, tra le traslucide idee
della tua grande follia.
Iddio ti compariva
e il tuo corpo andava in briciole,
delle briciole bionde e odorose
che scendevano a devastare
sciami di rondini improvvisi.

abajo, en el manicomio
era fácil trasladarse
tocar el paraíso.

Lo hacías con la mente ofuscada,
con las manos blandas de sudor,
el pene alzado en el aire
como una obscenidad para Dios,
allá en el manicomio
donde los gritos eran sofocados
por crueles almohadas
allá abajo tu veías a Dios
no sé, entre las ideas traslúcidas
de tu enorme locura.
Dios se te aparecía
y tu cuerpo era migajas,
doradas y olorosas migajas
que bajaban a devastar
bandadas de inesperadas golondrinas.

Io sono certa che nulla più soffocherà la mia rima,
il silenzio l'ho tenuto chieso per anni nella gola
come una trappola da sacrificio,
è quindi venuto il momento de cantare
una esequie al passato.

Segura estoy de que ya nada sofocará mis rimas,
encerré por años el silencio en la garganta
como una red para el sacrificio,
por tanto ha llegado el momento de cantar
exequias al pasado.

Forse bisogna essere morsi
da un'ape velenosa

Tal vez sea necesario ser
agujoneado por una abeja venenosa

per mandar messaggi
e pregare le pietre

che ti mandino luce;
però questo io sono scesa
nei giardini del manicomio,
per questo di notte saltavo
i recinti vietati
e rubavo tutte le rose
e poi...
prima di morire al mio giorno
o notte, o lunga notte
di solitudine assente,
o devastati giardini
dove io sola vivevo
perché l'indomani sarei
morta ancora di orrore
ma la sera, oh la sera
nei giardini del manicomio
a volte io facevo all'amore
con uno disperato come me
in una grotta di orrore.

para enviar mensajes
y pedir a las piedras

te ofrezcan su luz;
por esto he descendido
a los jardines del manicomio,
por esto de noche traspasé
los vedados recintos
y robaba todas las rosas
y luego...
antes de morir a mi día
o noche, o larga noche
de soledad ausente,
o devastados jardines
donde sola vivía
porque mañana estaría
de nuevo muerta por el horror
pero de noche, oh noche
en los jardines del manicomio
a veces hacía el amor
con uno desesperado igual que yo
en una gruta de espanto.

Capítulo 6

Gli inguini sono la forza dell'anima,
tacita, oscura,
un germoglio di foglie
da cui esce il seme del vivere.
Gli inguini sono tormento,

Las ingles son la fuerza del alma,
tácita, oscura,
germen de hojas
de donde brota el semen de la vida.
Las ingles son tormento,

sono poesia e paranoia,
delirio di uomini.
Perdersi nella giungla dei sensi,
asfaltare l'anima di veleno,
ma dagli inguini può germogliare Dio
e sant'Agostino e Abelardo,
allora il miscuglio delle voci
scenderà fino alle nostre carni
a strapparci il gemito oscuro
delle nascite ultraterrestri.

poesía y paranoia,
delirio de hombres.
Perdese en la selva de los sentidos,
asfaltar el alma de veneno,
mas de las ingles puede germinar Dios
y San Agustín y Abelardo,
entonces la mezcla de las voces
descenderá hasta nuestras carnes
para arrancar el gemido oscuro
de los nacimientos ultraterrenos.

Viene il mattino azzurro
nel nostro padiglione:
sulle panche di sole
e di crudissimo legno
siedono gli ammalati
non hanno nulla da dire,
odorano anch'essi di legno,
non hanno ossa né vita,
stan lí con le mani
inchiodati nel grembo
a guardare fissi la terra.

Llega la mañana azul
a nuestro pabellón:
sobre las bancas de sol
y de crudísima madera
sentados los enfermos,
nada tienen que decir,
ellos también huelen a madera,
no tienen huesos ni vida,
están ahí con las manos
clavadas en el vientre
mirando fijos la tierra.

Ieri ho sofferto il dolore,
non sapevo che avesse una faccia sanguigna,
le labbra di metallo dure,
una mancanza netta d'orizzonti.

Ayer padecí el dolor,
no sabía que tuviese un rostro sanguíneo,
los labios de metal duros,
una evidente falta de horizontes.

Il dolore è senza domani
è un muso di cavallo che blocca
i garretti possenti,
ma ieri sono caduta in basso,
le mie labbra si sono chiuse
e lo spavento è entrato nel mio petto
con un sibilo fondo
e le fontane hanno cessato di fiorire,
la loro tenera acqua
era soltanto un mare di dolore
in cui naufragavo dormendo,
ma anche allora avevo paura
degli angeli eterni.
Ma se sono così dolci e costanti
perché l'immobilità mi fa terrore?

La pelle nuda fremente,
che di notte raccoglie i sogni,
la tua pelle nuda e fremente,
che vive senza emozioni
paga soltanto del mondo,
che la circonda indifeso,
la tua pelle non è profonda,
resta soltanto una resa:
una resa a un corpo malato
che nella notte sprofonda,
un grido tuo disperato,
a quello che ti circonda.
La tua pelle che fa silenzio,

El dolor es sin mañana,
es hocico de caballo que sujeta
las bridas potentes,
pero ayer caí hasta el fondo,
mis labios se cerraron
y el espanto entró a mi pecho
en un silbido profundo
y las fuentes dejaron de florecer,
su agua tierna
no era sino un mar de dolor
en el que naufragaba durmiendo,
pero aun ahí sentía miedo
de los ángeles eternos.
Mas si son tan dulces y constantes,
¿por qué me aterra la inmovilidad?

La nuda piel trémula,
que de noche recoge los sueños,
tu piel trémula y desnuda
que sin emociones vive
satisfecha tan sólo con el mundo
que la circunda indefenso,
no es profunda tu piel,
no queda más que rendirse:
rendirse ante un cuerpo enfermo
que por las noches se abisma,
un desesperado grito tuyo,
hacia lo que te rodea.
Tu piel que guarda silencio,

e lievita piano l'ora,
la tua pelle di dolce assenzio
forse può darti l'aurora,
l'aurora tetra e gentile
di un primo canto di aprile.

y lento fermenta la hora,
tu piel de dulce ascenso
tal vez pueda darte la aurora,
la aurora sombría y gentil
de un primer canto de abril.