

## DISCURSO PSICÓTICO Y DISCURSO LITERARIO EN *EL PADRE MÍO* DE DIAMELA ELTIT

Eugenia Brito

En uno de los más complejos textos escritos por Diamela Eltit, *El Padre mío* (Francisco Zegers Editor, 1989) el problema central que en él se aborda es la psicosis, la lesión psicótica que retira la realidad del discurso social, por insoportable, porque son inaceptables las condiciones y las características de ese contrato simbólico a una mente fraguada para vagar por el delirio, enunciando su «verdad», en la que evade la muerte, situándonos en la serie del significante solo. Lesión psicótica que permite la instalación de un discurso «otro», que lo reescribe dotándolo de sentidos, en ese diálogo sellado y sin respuesta que pone en escena el libro estructurado en un prólogo y en tres hablas, en una estratificación poética del testimonio puesto que el texto funde testimonio y narrativa en un gesto que aproxima la ficción a sus fronteras, mostrando sus límites, en un doble movimiento, de apertura (a la historia) y de cierre (hacia la literatura). En el texto de Eltit, la realidad retirada del discurso del que llama «Padre mío», forma una identidad inasible, replegada en su propia lógica, incomprendible a la lógica «real». Es un enigma. Como enigma el «Padre mío» y la narradora se encuentran y el encuentro es de una mutua seducción. Este encuentro que genera el «loco discurso», atrae a Eltit. ¿Por qué? Porque es fiel a su política de desestabilizar los códigos y de confrontar las sintaxis disímiles y a su estética de errancia por los márgenes tanto sociales como psíquicos, corporales. Entonces comienza el trabajo de elaborar el habla que desencadena ella en el loco como la Otra requerida para marcar como un eslabón las ruinas de una subjetividad desordenada y fragmentaria. Es en los intersticios, los vacíos en los que Eltit se acerca, dotan-

do de eficacia poética a esa habla, impidiendo su tentación de marcharse hacia el vacío y también su posibilidad de «esculpirlo» como «texto» lo que la seduce, movimientos todos que generan una paraliteratura, es decir la producción de un texto que controla, mediante la puntuación todos sus movimientos de autosustentación: narrativa y testimonio, escultura posmoderna, objetos encontrados, oralidad, escritura, poder y seducción, en una malla de velos que hacen opaco el trabajo, presentado como un teatro de desmontaje de los recursos técnicos de su quehacer cultural y como un antecedente de su trabajo posterior con *El Infarto del Alma* (Stgo, Fco. Zegers Editor, 1994). Página a página, en las «hablas» (que lo separan de la «lengua, sistema convencional de signos, definida por F. De Saussure) la escritura cerca ese lenguaje, asistemático, rebelde, desquiciado, lo envuelve y le otorga la mediación, el nexo que une «locura» y normalidad, en un movimiento que acerca por un rodeo bastante singular ficción y discurso. Lo une, devolviendo dentro de una micropoética de la ficción, en un gesto que no es sino una profunda caricia, un contacto nada de azaroso, un «pololeo» con la zona del margen, con la otra historia que desreprime, descomprime, llevándola a su territorio. Lo une respetando el significante que esa marginalidad es, lo sacro de su efigie, casi un jeroglífico del contexto socio histórico del cual ese texto opera como pantalla. Y en esta unión radica la puesta en escena de una política, que a su vez se establece dentro de una poética.

El discurso psicótico genera un relato en que los procesos de significación no se enmarcan dentro de las figuras de desplazamiento y condensación que suponen el enmascaramiento o la negación de una verdad perdida. No se trata aquí del dibujo del objeto del deseo y su muerte, negada hasta el infinito por las estrategias del discurso neurótico, sino de la suspensión, el cierre de esas estrategias. El discurso psicótico no acepta las convenciones estipuladas por la apariencia, la cosmética del intercambio de signos para evadir el crimen fundante del Edipo.

El discurso psicótico repulsa esa realidad y exige al significante que sea real para que sea verdadero. El drama ya no es el teatro del cuerpo, del neurótico, sino la realidad misma.

De allí que el intercambio social sea impensable para el psicótico. ¿cómo entrar en ese juego de simulaciones en que la verdad calla? En que el monstruo del Otro descansa como un convicto incauto, ciego para ver su propio rostro. Declamado hasta el cansancio de aquel que justamente y de la manera más trágica guarda su ser. El que no pudo cerrar los ojos y cayó, imposible de entrar a la norma racionalizadora de la cultura.

La cultura occidental descansa en esta falta de ser cuyo depósito se ha instalado en lo imaginario, en los sueños, en el inconsciente, en el mito, en el arte. Lo ha diseñado en razas y continentes, en etnias y géneros, a los que ha otorgado la categoría intersubjetiva del Otro. El Otro necesario, el que nos hace ser uno, yo, la propia identidad que estaría vacía sin esos espejuelos interrogadores y fascinantes. El que se requiere como soporte del deseo para experimentarse con sufrimiento en falta, en la carencia ;he allí las necesidades básicas de una cultura, las que han supuesto la necesidad política de la religión, a la que intenta en vano suplir el saber científico. Falta que supone una errancia y anticipa un don. ¿No nos estamos situando ya en los inicios de la épica, en los exorcismos de la tragedia, en los ritos de iniciación metaforizados por los cuentos infantiles?

El héroe que nace y diseña en su trayecto el gesto reparador de un arquetipo cultural se lo ofrece a la madre como un acto de amor. El retorno del viaje es a la muerte, sorteada, escamoteada, seductora como Circe o las sirenas que evade Odiseo, muerte que se teje y desteje entre telares, pero que está allí para dar su abrazo. El héroe vuelve.

Su cicatriz, en la pierna, cercana al talón de Aquiles no escapa a la vieja Euriclea. Cicatriz de la falla, cortes en la piel. Sutura entre el logos y su silencio. Ulises ya ha vagado mucho .Ahora le espera el rito final. ¿Quién se ha de quedar con la Madre?

Ulises no puede dilatar ya la nupcia; si no, su hijo saldrá en la búsqueda. El viaje ha terminado.

Las analistas francesas (Irigaray, Cixous ) han estudiado con brillantez el sacrificio de lo femenino en la cultura. Citan a Electra, condenada al encierro y la locura, en tanto Orestes accede al perdón de los dioses. Este ha matado ni más ni menos que a la madre, Clitemnestra.

Enigmáticos los mitos griegos fundantes de la cultura occidental, de sus necesidades y goces nos auscultan. Me pregunto: ¿no es el derivado de ese enigma, el condensado de ese enigma, la palabra psicótica?

La palabra que mata, quema, la palabra mágica, ¿no es la de la Esfinge, la madre —tumba que se resuelve en la esposa— madre de Yocasta?

Y ella lo sabe, sin duda, pues es la madre. Habría que recordar sus respuestas tranquilizadoras al deseo de destrucción del hijo :muchos son los mortales que en sueños lo hacen.

La Esfinge, madre revestida del poder creador del falo, madre psicotizante y fantasmal, dadora de la vida y la muerte es un pasaje que integra como muchos otros en los mitos griegos la fecundidad femenina, la sexualidad y el riesgo del placer, la calidad morbosa de la carne.

La Esfinge se sitúa entre la literatura y la historia, anterior al pacto cultural, arcaica, proteica, hermafrodita quizá.

La Esfinge, extendida en el viaje de Ulises, se deshace en los telares de un abrazo mortal. Su encuentro funda la escritura :la mancha de la tinta de la página nos complace :el caligrama escrito desplaza y despedaza ese asesinato en que lo que muere es esta figura primigenia, seductora y horrible al mismo tiempo.

Lo que nace es el viaje de la palabra hacia la muerte o la muerte, inicio y fin de la escritura (Mallarmé).

La cultura occidental como se ha dicho ya desde hace mucho se repliega en su propio binarismo, estatuyendo la verdad de su ser en la deuda simbólica con el Otro.» Al conllevar el repudio de lo real y del Otro la caída del sujeto de la enunciación, este desgarramiento se elabora pues a través de una operación de sutura sutil entre órdenes heterogéneos: el Ser devenido objeto se encadena como complemento en un discurso que, bajo esta condición, puede decir la verdad al respecto.

Se comprende por qué la verdad de la que se tratará no tiene nada que ver con la autenticidad del ser real, sino que será sinónimo de la coherencia de la completación, que es el enunciado de este sujeto negado. Una verdad del orden de la sintaxis, pues (quien dice complemento dice sintaxis) lingüística o lógica, pero que opera por olvido en las condiciones de producción del sujeto de la enunciación y de sus virtualidades de múltiples decires». <sup>1</sup>

La palabra psicótica es el estallido de esa deuda, el Otro sin fantasmas, enmarcado y demarcado en una inundación del ser. La palabra psicótica hace retornar en la palabra *cuerpo* el crimen fundante de todo pacto cultural, al que vivifica, gesticula, convoca. La palabra psicótica es ese saldo, esa plusvalía mental que olvida el contrato social, queriéndola desterrar al asilo psiquiátrico. Con fármacos, para que olvide el terror de una conjuración llamada mente.

Su expulsión del sistema occidental no es azarosa y su retorno, bajo la forma de la enfermedad ha afanado a los psicoanalistas, psiquiatras, psicólogos, sociólogos y artistas.

El psicótico, el loco, emergen en la literatura con el surgimiento del monólogo interior, (Faulkner en *El sonido y la furia*). Pero el loco es uno de los personajes de la literatura hispanoamericana contemporánea y la locura uno de los tantos virajes denotativos del afán de rescatar el mundo latinoamericano de una manera más exhaustiva y fecunda que lo postulado en períodos

<sup>1</sup> Kristeva, Julia. *Loca Verdad*. Madrid, Fundamentos, pp 18-19.

anteriores. El loco, pliegue de este continente, el gran Otro de Europa, se exporta desde Faulkner y no por azar viene desde Estados Unidos, justamente del Sur.

No obstante este loco, este personaje vociferante de una «verdad» secreta, tabú, innombrable tiene otro sentido en las culturas y regiones sojuzgadas.

El loco o el psicótico es la escritura de una palabra: *madre*. Palabra que retiene, comprime y despliega el cuerpo muerto del Padre. El psicótico carece de nombre propio en muchas de estas novelas. ¿cómo va a tenerlo? Incapaz de contener el nombre del Padre, el psicótico es la fuga, la devastación de este territorio inseguro.

Sicótica palabra que presentifica además una cópula temible cuya memoria activa el hijo a los ojos del Padre. ¿Por qué temible? ¿Fue insuficiente el Padre al deseo de la mujer?

¿No estuvo presente en el pacto edípico para garantizar con energía la propiedad de su territorio?

El psicótico en la literatura revela la delicadeza de ese traspaso de poderes y el terror masculino a su feminización a la par que señala otra frontera más temida: la homosexualidad del deseo latinoamericano.

Por ello el psicótico es personaje atisbado en la literatura latinoamericana, dejado afuera como un transeúnte más de un mundo curioso de representar, con la excepción solitaria de Julio Cortázar. Pensemos que en dos de sus cuentos, y sólo a modo de ejemplo, *Las babas del diablo*, *Las Cartas de mamá*, la psicosis se instala en el recuerdo de la seducción homosexual en el primero y en el segundo, se desencadena por la fuerza de la simbiosis entre los dos hermanos en que el protagonista llega finalmente a constituirse en la metáfora incestuosa del otro, ya muerto. Pensemos en la multiplicidad de recursos técnicos desplegados por Cortázar para confrontar la psicosis, en abierta relación con la homosexualidad.

Movimiento significativo, si se piensa que, en general los escritores latinoamericanos (Horacio Quiroga, Rulfo, Vargas Llosa) han localizado la psicosis en la mujer.

Si bien interesante la narrativa cortazariana toma la psicosis como el efecto psíquico de un asesinato que a nivel consciente la memoria se esfuerza por evitar enfrentar. Hablo de asesinato en un nivel metafórico: como por ejemplo, asesinato de una identidad, de valores morales queridos pero que se contraponen con la sabiduría del inconsciente que justamente hace caer al protagonista, como un criminal en el mismísimo lugar de los hechos. (*Las Babas del Diablo*).

Los asesinatos cortazarianos son denotados, vehiculados, pactados por una figura de mujer: veamos por ejemplo, la rubia de *Las Babas del Diablo*; la madre de Nico y Luis, en *Las Cartas de Mamá*.

En el texto de Diamela Eltit, *El Padre mío*, la escritora hace un largo trayecto para ficcionalizar la locura. Cuyo tratamiento no es nuevo en su discurso narrativo, como veremos.

Si *Lumpérica* es una inmersión en el inconsciente de la lengua y un cuestionamiento, piel contra piel, de los códigos de esa misma lengua, *El Cuarto Mundo* hace nacer desde el delirio un masculino Otro que es testigo del nacimiento de la protagonista, su hermana gemela, de la cual también será su amante. Primer gesto. El segundo, que imbrica el tercero, es la puesta en escena del hermano como formación psicótica de la supuesta gemela. Que, en un tercer movimiento de sentidos, hará que diamela eltit, homóloga de la escritora, dé a luz a una niña, la cual irá a la venta.

Este fragmento hacia el fin de *El Cuarto Mundo*, lo resemantiza paragramáticamente, entregando nuevas claves de comprensión del texto .

La escritura sudaca y solitaria es una escritura de mujer. Su continente es femenino y alucinante. Su texto no es uno ni tiene sólo un contorno. Su texto es la gemela que crea un hermano, un

amigo, un padre imaginario y abandonado en una casa en ruinas.  
Cito :

«Lejos, en una casa abandonada a la fraternidad entre un 7 y un 8 de abril, diamela eltit, asistida por su hermano mellizo, da a luz una niña. La niña sudaca irá a la venta».p.128.

Es desde y a partir de *El Cuarto Mundo* que la figura masculina nace en la literatura de Eltit. Nace como alucinación necesaria para la novela en cuestión, nace también como el otro requerido para la escritura de un país. Nace desde el texto como figura de una pérdida, convocado desde una derrota: su proyecto de destino a través de un habla femenina.

Una nueva máscara es requerida por la literatura de Eltit en *El Padre mío*, la novela que nos ocupa y que fuera publicada al año siguiente de *El Cuarto Mundo*.

Esta máscara es la del bautizo de la novela como testimonio. Con lo que este texto queda fuera de la producción novelística, simplemente como la narración de un psicótico, encontrado en Santiago, en la comuna de Conchalí.

Bautizar este texto como testimonio supone ignorar el carácter mismo de la literatura de Eltit: la relación intergenérica con distintas formas discursivas: entre otras, el testimonio. No obstante, para D. E. hay tres supuestos importantes que conviene descartar: el primero de ellos, es que el discurso cultural existe per se y que no requiere de una mediación simbólica; el segundo, que hace sistema con el primero es que existe un verosímil acordado desde la realidad hacia la literatura, el que permite que se haga la representación artística.

Sin entrar a rebatir los errores de tales supuestos a pesar de la fascinación que ejercen en una sociedad de mercado que reduce con placer el acto simbólico de la creación artística a un muestreo social o bien a un mero ornamento fetichista, señalaría como tercera razón, que la producción artística de Eltit ha generado un imaginario demasiado rebelde a los calcos lineales con la realidad y sus mediaciones simbólicas y que más propio de su literatura es

la apropiación textual de ciertas prácticas culturales, personajes, signos, citas de lenguaje para traspasarlos a un mundo en el que su sentido se ritualiza, se condensa en nuevas metáforas. Se extrema.

El testimonio en este caso no es sino una cifra social y acaso la cifra más amada: es el lenguaje hueco y desorbitado del vagabundo «padre», en que ese ser existe sustraído a la lengua. Mera habla.

Trabajo pues de traducción y reelaboración de Eltit: llevar esa «habla» asistemática a su propio orden literario. El libro *El Padre mío* porta los ritos de su producción. Es un texto paraliterario, productor de una literatura en que el conjunto de saberes portados por la lengua se revisten de un sello inédito y total otorgado por el imaginario del (de la) autor(a). El mundo artístico funda, pone nombre, instauro por sobre lo antemano y así abre su relato. Como un don.

*El Padre mío* toma no sólo como préstamo la forma del testimonio. También lo hace con la escultura, para significar el ornamento de los vagabundos y con la narración de tipo autobiográfica, en la que aparece la artista visual Lotty Rosenfeld, por ejemplo y un lugar eriazado de la comuna de Conchalí, otro ejemplo. Estas citas forman parte de lo que Barthes denominara, el extratexto literario.

La errancia formal del texto, su dificultad para ser clasificado en género alguno canonizado por la historia forma parte de la compleja propuesta estética de Eltit: abrir una política de lectura de la realidad latinoamericana incluyendo como núcleo significativo la psicosis.

Y la psicosis liberada de su encierro: el asilo psiquiátrico. Tomando lugar en la urbe, en lugares conocidos por todos: la comuna de Conchalí. La necesidad de ratificar esta observación es la que vuelve necesarios y precisos los elementos extratextuales del texto.

La psicosis como lectura de la composición de poderes en Chile, como vaciado del discurso cultural chileno, y no sólo de

aquel conocido durante la dictadura, sino de una factura coincidente con el diseño de un país y de su historia.

La psicosis estalla justamente sobre el formato del texto cuando la deuda simbólica al Otro se hace imposible: el resguardo cultural de la identidad y el lenguaje se rompen en múltiples pigmentos y células que hacen visibles las suturas, las fallas de ese destino social que nosotros llamamos país.

La psicosis consiste en el modo como aparece y emerge sobre el texto de la hija este otro: el hijo de la novela: abandonado, solo, lesionado. El Otro que aquí nombra la hija es aquél por el cual padecerá su ausencia y al que nombrará su padre. A quien finalmente dedicará su escritura: el caído, el paria, el vencido en esta guerra. Y quien finalmente ha escrito sobre su cuerpo la muerte del nombre del Padre.

Puntuar el discurso del Otro es darle desde la literatura un nexo. Sintácticamente el otro entra desde la oración al lenguaje. El Otro es mi lenguaje, pareciera decir Eltit:

«Desde dónde recoger esta habla era la pregunta que principalmente me problematizaba, especialmente porque su decir toca múltiples límites abordables desde disciplinas formalizadas y ajenas para mí, como la siquiatria, por ejemplo.

Hube de ubicarme otra vez, en un lugar diverso, un espacio de suplantación que no apela a revertir nada, a curar nada, como no sea instalar el efecto conmovedor de esta habla y la relación estética con sus palabras vaciadas de sentido, de cualquier lógica, salvo la angustia de la persecución silábica, el eco encadenatorio de las rimas, la situación vital del sujeto que habla, la existencia rigurosamente real de los márgenes en la ciudad y de esta escena marginal.

En suma, actuar desde la narrativa. Desde la literatura.

Visto desde la literatura, este relato del relato, torna gesticulantes las palabras hasta paralizarlas, mostrando su evidencia

monologante, al llevar hasta el límite-trágico o burlesco-el nombre, los nombres del poder.»<sup>2</sup>

Un Otro que no es sólo un «testimonio», la ilustración de un caso que revela una patología social. Este Otro del que el sujeto enunciante desconoce toda información biográfica es sin embargo el que abre los bordes de su ser, hacia los márgenes de un territorio innominado y presente sólo por la angustia del lenguaje.

«En el margen de todos los casos, su presencia sobreviviente y parlante, lo transforma en un orador acosado, víctima marginal de una confabulación que, curiosamente, lo hace parecer ausente y presente a la vez de todos los tópicos institucionales»<sup>3</sup>.

La narradora, definida aquí como hija, refiere sus tres encuentros con este otro. De los que recibe el habla que ella transcribirá a lo largo del texto. Habla en la que conviven junto con el dictador Pinochet, los Presidentes Allende, Frei y Alessandri; el Audax Italiano, el Club Hípico, el Hipódromo, las cárceles y los asilos siquiátricos de la más distinta índole.

«Esa misma casa a la entrada de Andrés Bello, la entrada al Siquiátrico. Llegaba don Luis Quinteros, que es senador, a mi casa —la familia Badilla-Padilla—, y ahí, en el Hospital Siquiátrico, estuve dos años para silenciarme, por lo que le estoy conversando. Allí fui llevado a la fuerza. Yo fui planeado por asesinato y enfermo mental con las personas que le estoy conversando, el señor Colvin que es el Señor Luengo y el Padre mío, para quedarse con las garantías ilegales de los derechos que le estoy conversando»<sup>4</sup>.

La locura de *El Padre Mío*, la locura que resignifica Diamela Eltit en *El padre mío* dota de idéntica jerarquía a poderes presidenciales de la más diversa proveniencia política a la par que la escritura del texto los asimila y metaforiza con apostadores de una carrera desenfrenada (el Club Hípico) y deportiva en que los

<sup>2</sup> Eltit, Diamela. *El Padre mío*. Stgo. Fco. Zegers Editor. p.14

<sup>3</sup> Eltit, Diamela. *El padre mío*. Stgo. Fco. Zegers Editor. p.16

<sup>4</sup> Eltit, Diamela. *El padre mío*. Fco. Zegers Editor. 1989 p.56.

valores cívicos se desgastan y se pierden como en una carrera de caballos o en un partido de fútbol.

La reiteración de los sintagmas, la impertinencia de la ubicación oracional, lo insólito de los contextos, hace de la escritura de Eltit un verdadero «ready-made», en que los signos exhaustos revelan su incapacidad de producir otro sentido más que su impotencia, su ineficacia, el absurdo.

El texto pone en juego un verdadero dispositivo de lectura sobre las relaciones existentes no sólo entre texto y contexto, sino mejor aún, entre historia y locura para cuestionar exactamente las políticas de lectura de la historia, en las que justamente la noción que cae, la que es cuestionada es la de «historia patria». «Esa caída es la revelación del hijo, el Otro, como dice la narradora»: el «negativo —como el negativo fotográfico— necesario para constituir un positivo-el resto de la ciudad.»<sup>5</sup>

Un Otro eludido del sistema social pero que posibilita leer el drama de la ineficacia de los pactos sociales, el drama de un discurso cultural que se cancela y se quiebra de modo tal que es el mismo país el que elimina sus fronteras, en la absoluta intemperie.

Diamela Eltit propone, pues, a través de la resignificación del otro, desde el yo y desde los centros, una política de lectura para su texto, al que por ello denomina «cultural». Lo que la escritura patentiza es la fragilidad del simbólico cultural que nos constituyera como país. Una política de lectura desde una periferia lo suficientemente potente como para debilitar su centro.

Política que ocupa como estrategia textual la recepción de las tres hablas, de las que se dice que fueron recogidas en tres oportunidades (tres años, tres fechas disímiles: 1983, 1984, 1985). la peregrinación de la hija es inestable y sabia. Comienza en 1980 y termina en 1989, pero sin duda, hablar de marcas temporales en un texto que las borra, tiene solamente un sentido anecdótico.

<sup>5</sup> Eltit, Diamela. *El padre mío*. Fco. Zegers Editor. 1989.

Ocupar la página como mente, rayar la cancha con una sobredosis de significantes hasta llegar al grado cero del relato es el juego que la hija propone: el don del texto. Don que no es otro sino el colocar una palabra enferma como su padre, una palabra literaturizada como la ausencia de su padre: la postulación de la literatura como una zona de sutura histórica entre el blanco de la página y su residuo, el punto. Mapa de conexiones que aislan y juntan un nombre : Chile a partir de la exégesis de todo lo que ese nombre convocara y convoca. País sicótico, puntuado, remendado, enfermo : país en alto riesgo.