



Poesía de internación. Escritura e institucionalización con Héctor Viel Temperley y Marisa Wagner

Committed Poetry. Writing and Institutionalization with Héctor Viel Temperley and Marisa Wagner

Francisco Gelman Constantin¹

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

fgelmanc@filo.uba.ar

Resumen: El artículo busca explorar el modo en que los poemarios *Hospital Británico* de Héctor Viel Temperley y *Los montes de la loca* de Marisa Wagner trabajan sobre las formas de constitución de los bordes y porosidades de los hospitales, su conexión y desconexión de comunidades más amplias y sus conflictos y diferendos, mientras recuperan para sus decires un carácter situado y referencial a contramano de los supuestos de la autonomía del arte y la literatura. Se comienza reconsiderando el papel del concepto de referencia en la comprensión de lo poético respecto de cómo operó en la historia de los estudios literarios, y qué forma de reapropiación de la referencia proponen nuestros libros. Luego, analiza qué movimientos realizan los poemas al constituir referencia, a medida que trabajan sobre la dispersión de voces y miradas. Por último, considera qué formas dan los poemarios a la cesura entre interioridad y exterioridad sobreescibiendo la lógica de la internación hospitalaria.

Palabras clave: Poesía – Institucionalización – Referencia – Internación – Voces

Abstract: This paper explores the way in which poetry books *Hospital Británico* by Héctor Viel Temperley and *Los montes de la loca* by Marisa Wagner work on the forms of constitution of boundaries and porosities of hospitals, their connection and disconnection with broader communities and their conflicts and differences, as they recast their speech into a situated and referential state against the transcendent presuppositions of art and literature's autonomy from its production conditions. It begins by reconsidering the role of the concept of reference in the understanding of the poetic in relation to how it operated in the history of literary studies, and what form of reappropriation of reference is proposed by these books. It then analyzes what movements the poems make based on the constitution of reference, as they work on the dispersion of voices and gazes. Finally, it considers what forms the poems give to the caesura between interiority and exteriority, overwriting the logic of hospitalization.

Keywords: Poetry – Institutionalization – Reference – Hospitalization – Voices

¹ **Francisco Gelman Constantin** investiga escrituras, voces y obras artísticas en relación con el terreno de la salud, como becario posdoctoral del Conicet, desde la Universidad de Buenos Aires (en el Instituto de Literatura Hispanoamericana), la Universidad Nacional de Lanús y la UNTREF. Ha dictado clases en distintas instituciones públicas y comunitarias, y fue dos veces becario del Servicio de Intercambio Académico Alemán (DAAD). Ha publicado *El mapa dolorido del cuerpo*, antología de la poeta cearense Virna Teixeira (EFFL, 2021) y diversos artículos en revistas y libros colectivos. Sus poemas han aparecido en las revistas *Cara de perro* y *Theodora*.

El encierro como forma de “liberación” de la verdad de los sujetos está escrito a sangre y electrodos en la historia de la hospitalización clínica y psiquiátrica en Europa y en la mayor parte de los territorios coloniales (Foucault *Naissance e Historia*; Marcos). De un modo paradójico —pero perfectamente reconstruible y a la sazón duradero—, la circunscripción de los cuerpos al rango estrecho de un espacio de observación y de las voces al estricto protocolo de la anamnesis médica pasó por ser el modo más perfecto de dar a luz aquella verdad cuya apertura, cuando no coincidía directamente con la curación del individuo enfermo, siquiera era la condición de posibilidad de una sanación futura o al menos de la reparación del desarreglo social producido por la existencia de la aflicción.

No debería resultarnos enteramente sorprendente que esa correlación crudelísima entre encierro y veridicción pueda parecer hoy inquietantemente semejante al modo en que la autonomía literaria o estética es entendida como condición necesaria para que las bellas letras puedan librar su juicio crítico sobre la sociedad que las rodearía (Adorno “El artista” y *Teoría estética*; Kohan “Sobre la Posautonomía” y “César Aira”). Desde nuestro presente situado, los movimientos de alternativas a la psiquiatría, antipsiquiatría, desmanicomialización, orgullo loco, resistencia a la medicalización, salud comunitaria y autogestión de la salud desde los años setenta y ochenta pueden situarse en una oleada de impulsos libertarios, feministas y clasistas a ambos lados del Atlántico que arrastraron consigo también el pensamiento de esferas del que dependía la confianza en la autonomía de la literatura, las artes o la cultura. Y lo hicieron a cambio de una búsqueda mucho más arriesgada de autonomías sociales respecto de la explotación capitalista y las formas estatales de gobierno, en el sentido de una reintegración de los registros de la política, la economía y la cultura bajo una misma trama comunitaria, de un modo que venía a hacer coincidir la crítica de la modernidad estética y la crítica de la modernidad disciplinaria (Barret 30 y ss.; Laddaga 7 y ss.; Deleuze y

Guattari). La reinscripción postautónoma en los territorios de escrituras dichas “literarias” (Ludmer), y la crítica y transformación de los protocolos de encierro médico y psiquiátrico se nos aparecen así como procesos emparentados. Es ello lo que justifica pensar como un problema de “institucionalización” el modo en el que algunas voces poéticas latinoamericanas trabajaron sobre las formas de constitución de los bordes y porosidades de los hospitales, su conexión y desconexión de comunidades más amplias y sus conflictos y diferendos, mientras recuperaban para sus decires un carácter situado y referencial a contramano de los supuestos trascendentes de la autonomía del arte y la literatura respecto de las condiciones de producción, incluidos sus sujetos. Precisamente, que la noción de institucionalización permita nombrar conjuntamente la correlación entre encierro y veridicción identificable tanto en el espacio hospitalario como en el territorio literario constituye una solicitud de tomar esa semejanza no como un simple isomorfismo, sino como el punto de partida de un programa de investigación que contemple a la dimensión concreta de lo institucional —en sus diversas materialidades (lenguaje, riquezas, mecanismos de gobierno y subjetivación, etcétera)— como el objeto unitario de las transformaciones que nos interesan, en aquel continuo que nuestro tiempo llamó destituyente/instituyente (Gutiérrez Aguilar).

Dentro de la lista extensa de escrituras que valdría la pena recobrar para aquella serie dicha “literaria” —abierta en trabajos anteriores (Gelman Constantin “Soma poética” y “Palabras de acompañamiento”)—,² en este artículo nos enfocaremos en *Hospital Británico* (1986), de Héctor Viel Temperley, y *Los montes de la loca* (1997), de Marisa Wagner. Las divergentes trayectorias vitales de ambos autores —en cuyos itinerarios se

² En el primero de esos trabajos también se discute en mayor profundidad la cuestión de la autonomía literaria y sus recusaciones o suspensiones, escandiendo una serie de conceptos intervinclados alrededor de ese problema, de los que aquí solo se recoge la cuestión de la referencia.

insertan las respectivas internaciones oncológicas y psiquiátricas— permiten sugerir desde el inicio que no se tratará aquí ni de enfermedad ni de locura, sino de la especificidad de una toma de la palabra desde el interior del hospital, más acá o más allá de las categorías diagnósticas que legitimen la internación desde el punto de vista del ejercicio médico y/o jurídico.³ Ese desplazamiento reduce el riesgo de comportarse como intermediario o ventrílocuo de experiencias locas que no nos atraviesen (cualitativamente distintas de las experiencias disca/crónicas que sí podría nombrar en primera persona) y que se podría de otro modo transformar en objeto paciente de la investigación; pero, a la inversa, tratar con las escrituras de poetas muertos de alguna manera amplifica el peligro. Ante ese escollo, se procurará pese a todo que la exploración de sus obras conserve algo de una conversación (¿o asamblea?) que se tiene *con* ellos y no meramente *sobre* ellos, en alguna forma contrafáctica de labor común. Un ejercicio en que sea indistinguible ponerlas otra vez a obrar y obrar para ellas.

En lo que sigue, entonces, se trata de intentar comprender a través de qué tipo de operaciones escriturarias actúan Viel Temperley y Wagner sobre las instituciones de internación, cómo organizan y desmontan esos espacios, qué tipo de entradas, salidas y metamorfosis proyectan sobre ellos, y de qué modo esos movimientos impactan sobre nuestras comprensiones instituidas de lo poético.

³ Por la relación inherente de los argumentos desplegados a lo largo de este artículo con debates sociales que involucran a los movimientos feministas y cuirs en su entrecruzamiento con otras luchas –sugerida en el párrafo previo–, a lo largo de todo el texto se empleará la flexión en “e” en todos aquellos casos en los que resulte necesaria para no presuponer la universalidad masculina o el carácter exhaustivo del binario sexual. Esa alternativa resulta aquí preferible a otras opciones gráficas como el asterisco o la letra “x” en virtud de las exigencias del movimiento disca respecto de la necesidad de asegurar la procesabilidad de los textos escritos a los dispositivos de lectura automática (AA.VV. 4).

Hágase la referencia

Si *Hospital Británico* y *Los montes de la loca* hubieran sido escritos veinte o treinta años después, puestos a circular por las redes (como circulan, de hecho, hoy en día), sus presentaciones vendrían probablemente acompañadas de lo que el léxico digital llama hoy *tags*, etiquetas. Las “nuevas” publicaciones vendrían acompañadas de hipervínculos que las anudarían a una serie de nodos de un sistema de coordenadas personales, temáticas, locales y temporales, y no exhibirían así apenas unas condiciones de producción, sino que las inscribirían deliberadamente en el gesto del etiquetado, enlazadas no solo a una serie de otras publicaciones que compartieran una o varias de esas etiquetas, sino a aquella dimensión intrínseca de esas personas, lugares y tiempos que ha pasado a ser su identificación informática.⁴ Más aun, esos *tags* —como la operación ostensible de radicar la escritura en un lugar que realizan los títulos de los dos poemarios— podrían justificar hablar de “poesía georreferenciada”, es decir, poesía que se asienta sobre un mapa y da forma así al territorio.

La idea anacrónica de una *georreferencia* o una escritura *taggeada* viene a anotar un momento de diferendo constitutivo de los libros de Wagner y Viel Temperley respecto de la institucionalidad, en los dos sentidos que venimos apuntando. Por una parte, el movimiento de enfrentamiento a algunas de las lógicas que gobiernan la institución hospitalaria en la internación, que requiere que el carácter situado de esas escrituras salte a la vista; por la otra, una colocación disonante con el credo autonomista que convierte el borramiento o la demora del referente en la condición *sine qua non* de la poeticidad. Largo tiempo tabú u objeto de oprobio para los estudios literarios, la referencia aparecía históricamente como lo contrario de la operación poética, rica en su capacidad de hacer desaparecer la referencia y guarecer a la lectura en el libre juego de la

⁴ Para problematizar este modo de incorporar la signature digital a un modelo descriptivista o antidescriptivista de la relación entre las palabras y las cosas, vale la pena consultar el texto de Pablo Rodríguez consignado en la bibliografía.

significación. El énfasis estaba ya en el formalismo ruso cuando leía la poesía futurista:

En ese universo de signos que es el de Khlebnikov, todo es tan plenamente real que cada signo, cada palabra creada le parece dotada de una realidad enteramente autónoma; asimismo es perfectamente superfluo plantear la cuestión de la referencia a un objeto exterior cualquiera o incluso de la existencia de ese objeto. (Jakobson 57)

Proyectada en el pasaje de Roman Jakobson a un tercero que cree —como casi cada vez que un occidental habla de creencias después de la Ilustración—, la postulación de una palabra poética autónoma que suspende la referencia es la fantasía regente del formalismo y funciona como ordenadora limítrofe de su momento teórico. Pero la guerra al referente excede con creces ese momento fundacional de la teoría literaria, hacia figuras indiscutibles más recientes (Barthes) o la doctrina de eminencias regionales (Jitrik), al punto de que el enrolamiento en la campaña antirreferencial se convierte a menudo en contraseña secreta de entrada en la fraternidad profesional de los estudios literarios.⁵

A medida que algunos cursos históricos de la escritura y la producción estética contemporáneas, y algunos meandros de la crítica fueron desertando de la guerra contra el referente, comienza a ser necesario ya no instalarse en algún modo de leer que aspire a la transparencia del lenguaje y descarte la aprensión de la forma como su acción material, sino reconstruir una comprensión del lenguaje que incluya la referencia como una de sus operaciones constitutivas sin redundar en un empiricismo acrítico. Si admitimos que la referencia lingüística presupone la existencia de un objeto (¡o un sujeto!) pero uno cuya entidad esa propia

⁵ Si los *Nuevos ensayos críticos* muestran esa batalla contra el referente entendido como una fijación ideológica, la afirmación no vale para el conjunto de la obra de Barthes. En particular, se podría reconstruir el modo en el que su trabajo sobre otras artes (la música en *Lo obvio y lo obtuso*, la fotografía en *La cámara clara*) puede haber inclinado el proyecto teórico-crítico barthesiano más allá de una negación de la referencia, sin implicar —como esperamos sea también aquí el caso— un retroceso respecto de aquello aprendido durante el periplo estructural.

referencia colabora en configurar, ya habremos atendido algunas de las enseñanzas fundamentales legadas por el siglo de la guerra pero estaremos un paso más cerca de poder responder al modo en que ciertas obras contemporáneas se sirven de las palabras para actuar sobre lo real, descartando algunas de las condiciones autonomistas impuestas por la modernidad estética.

El concepto de referencia aparece sin tapujos en lecturas como las de Edgardo Dobry sobre poesía argentina desde los años ochenta (121) o de Mario Cámara sobre textos y obras brasileños de los años sesenta a ochenta (115 y ss.). Aunque prefiere hablar de una “puerta abierta” a “lo real”, Tamara Kamenszain parece señalar en la misma dirección cuando estudia en *La boca del testimonio* un modo “no metafórico” de testimoniar que tendrían algunos obreros poéticos de las últimas décadas (130-133); y términos idénticos reaparecen cuando prologa en 2018 la *Obra completa* de Viel Temperley. En efecto, tanto en el poemario inmediatamente previo *Febrero 72-Febrero 73* como en *Hospital Británico* –subtitulado *Mes de Marzo de 1986*– la fecha y la secuencia lugar-fecha enfrentan la “abstracción estetizante” con el “valor de testimonio”, “anuncia[n], desde la tapa misma del libro, que una experiencia de vida marcó a fuego la carne del poema” (Kamenszain *Obra completa* 8). Como decía sobre las obras estudiadas una década atrás, también sobre Viel puede decirse que “la poesía [...] esgrime [...] la prueba del presente” y “quiere [...] poner en fecha lo real” (12-13). El gesto de inscripción temporal y espacial no es un detalle accesorio sino que se encuentra en el meollo del obrar, poniéndolo a jugar sobre sus circunstancias para modificarlas: alterar la experiencia del tiempo internado y afectar al hospital mismo.

Hospital Británico se organiza en dos partes: primero, un único poema, de una sola página y cinco estrofas, y luego, una serie de treinta y siete poemas de extensión variable que repiten ese texto previo y a continuación lo fragmentan en “esquirlas” que despliegan y engordan. En la

segunda parte, cada texto o bien lleva su propia fecha, de 1969 a 1985, o bien, dejándola tácita, se adscribe a ese “Mes de Marzo de 1986” indicado al comienzo. Con la inscripción de la fecha y el lugar como además fundante del libro, no solo los versos que cabría situar en visitas previas al hospital sino incluso los versos escritos fuera de la internación (incluso aquellos que ya habían sido publicados en libros anteriores) abren las puertas a nuevos sentidos en los que las formas de habitación del espacio hospitalario cobran relieve. Así geo- y temporreferenciado, cada texto encuentra su nueva hora con el año y el sitio de la cubierta. Bien podríamos notar, en clave derridiana (“Firma”), que ese movimiento iterativo de autocita viene a subrayar la frágil dependencia de la colocación referencial respecto de los recorridos de la escritura y el significante; sin embargo, esa problematicidad de la referencia debe ser leída aquí como clave de su politicidad, y no como un simple llamado a abandonar el asunto.

Estrella Koira habló de una “inminencia de lo referencial” en el libro de Viel (74) y esa idea de inminencia es sugerente para concebir la referencia no como una fijación que detendría los movimientos propios de la operación verbal, sino como un componente de ese movimiento, como una propuesta de recorrido que se abre en esa dirección. Así como en la estructura de *Hospital Británico* el movimiento de despliegue que va de la primera parte a la segunda efectúa una apertura de los posibles que estaban contenidos en la forma más breve, la colocación de la referencia puede tender —por la inconmensurabilidad de los términos— un bucle indecidible en el que la escritura despliega los posibles de los referentes o los referentes emergen como posible de la escritura.

La repetición bajo la forma de títulos de las “esquirlas” tomadas del poema inicial del libro —“Hospital Británico”, “Pabellón Rosetto”, “Tengo la cabeza vendada”, “Me han sacado del mundo”, “Yace muriéndose”, etc.— crea el espacio en el que el carácter determinado de la referencia se ve expandido por las líneas siguientes en el tono místico que atraviesa el

volumen.⁶ Como en el libro en su conjunto, los títulos llevan el trabajo de anudamiento referencial y el cuerpo de cada poema despierta la trascendencia inmanente que trastorna ese sitio de acción, que lo metamorfosea. Sin dejar de volver al “Pabellón Rosetto”, “mi cuerpo” se entrelaza con “Tu Cuerpo” (el cuerpo teológico del *Christus Pantokrator*) y se multiplica en montajes diversos que ponen al referente en movimiento.

El título de *Los montes de la loca*, como reescansión del nombre de la Colonia Montes de Oca que se lo apropia y lo subvierte, comparte con el título de *Viel* el ademán de radicación espacial, y no faltan tampoco en Wagner los poemas fechados, junto con conteos de jornadas de internación, como “731 días”, y la fuerza deíctica de un “hoy” o un “ahora” (26). Esas referencias son presentadas como contestación a las formas en las que la institución psiquiátrica habilita o deshabilita la enunciación, de acuerdo con la fórmula de la locura como ausencia de obra (Foucault *Historia*):

Estoy lúcida, ubicada en tiempo y espacio,
por lo tanto:
Sé en qué día vivo.
¿Vivo? Me pregunto. (Wagner 28)

Si la inscripción de la referencia de lugar y fecha es precondition para que el decir no sea simplemente desechado institucionalmente al discurso de la locura, la escritura se vuelve sobre sí misma para admitir esa referencia pero discutir los términos en los que se la califica. Sobre la referencia procede la problematización del lenguaje con el que se la produce. Saber en

⁶ *Thérèse mon amour*, de Julia Kristeva es probablemente la exploración más sofisticada e incisiva sobre el modo en que la cultura europea de los siglos XVII a XX recodifica el misticismo como neuro- y psicopatología, de la sinrazón clásica a la epilepsia, la histeria y la psicosis. En un texto que es tan pronto novela como ensayo teórico y escritura para el teatro, Kristeva exhibe los procedimientos minuciosos del colonialismo, el patriarcado y la industria farmacéutica en la puesta en forma de lo que hoy podemos comprender de la experiencia extática. De esa trama se desprenden personajes como la Lottie de *Yellowjackets* o muchos episodios de la *Anna O.* de Emilio García Wehbi, por nombrar solo dos ejemplos. Desmontando esa trayectoria, Sylvia Leclercq, la protagonista de la obra de Kristeva, logra ofrecernos una versión revitalizada de Teresa de Ávila en que sus experiencias somáticas y su “palabra nueva” revelen una capacidad de transformación radical de una institución, de refundación (en ese caso, de la Iglesia). Sobre la relación de la escritura de *Viel* Temperley con la de Teresa de Ávila, ver el texto de Luis Benítez.

qué día (y dónde) se vive es necesario para poder hablar a alguien más que les profesionales de la salud, pero ¿saben ellos acaso qué es vivir si sostienen la internación como forma de vida?

Alberto Sava comenzaba su prólogo a la primera edición de *Los montes de la loca* describiendo:

Lugares de pasillos largos, húmedos, fríos, olorientos; lugares de pabellones grandes y muchas veces húmedos, fríos y olorientos; lugares a veces bulliciosos y de silencios eternos; lugares de cuerpos tristes, maltratados; lugares de pasiones y voluntades quebradas, dormidas... Años de sombras... sin salida. (11)

Esa insistencia sobre Montes de Oca y los demás sitios de internación psiquiátrica (aquellos otros por los que pasó Wagner, pero no solo) viene a subrayar lo que ya estaba en los poemas. Aunque los umbrales de los textos, en el sentido de Gérard Genette, son frecuentemente un territorio de negociación entre el estatuto literario en un sentido clásico y la referencialidad extraliteraria, en *Los montes de la loca* la distinción no parece trazarse de ese modo; poéticos los prólogos y paratextos, referenciales los poemas de lo que ya no puede llamarse fácilmente “interior” del libro, la oposición entre lo literario y lo extraliterario pierde sentido y agita la labor poética de la escritura sobre los límites de la institución.

La misma referencia que es necesaria para poder hablar más allá de la anamnesis médico-psiquiátrica amenaza el estatuto literario, prometido como salida y refugio del encierro manicomial. En repetición con variaciones, los poemas de Wagner se inclinan a sostener los atributos de su escritura como combate a la institución hospitalaria incluso si eso implica perder el atributo de lo literario. “Poesía de urgencia y emergencia”, como la caracterizó en una entrevista, renuncia no solo a los temas sino también a los procedimientos de la “poesía del *establishment*” (Wagner 9). En la urgencia, prescindir de la referencia puede ser un costo demasiado alto, una distancia onerosa respecto de la crudeza a la vez experimentada y

buscada. En un poema que funciona como la correspondencia con un amante fallecido, escribe Wagner: “Y tu muerte me duele en las entrañas,/ en el paso, en la escritura./ (Yo no sé hacer literatura, siempre lo supiste).” (51). El motivo que disculpa no haber llevado luto —“(Debés excusarme, estoy en el hospicio)”— puede contar también como justificación para la decisión de seguir escribiendo pese a “no saber hacer literatura”. Lo que no se sabe o no se puede se convierte en ocasión de una invención, de esa escritura en la que duele, y que así como se afecta de un padecimiento, afecta a un lugar y un tiempo.

Si la referencia supone (la postulación de) un mundo compartido con otros, allí pueden entreverarse, sobre objetos o sujetos compartidos, escrituras enfrentadas: “La historia clínica se pone gorda de tristezas./ Yo soy mi historia clínica./ ¿Dejé de ser mi historia, acaso?” (Wagner 28). Referente no solo de su propia escritura, como producto de la deixis de ese “yo”, sino también de la escritura ajena que compone su historia clínica, “Marisa” solo puede rehacerse una historia si su palabra puede actuar sobre sí misma y sobre el modo en que es perfilada por la institución hospitalaria. La dedicatoria “Al Dr. Omar Berro Curi con amarga ironía pero con enorme amor” recarga el impacto deíctico con el nombre propio de aquel otro, pero justo antes apunta: “Duermo. Se anota en la historia clínica./ Doctor, estoy amando.../ ¿Esto también irá a la historia clínica?” (28). Otra vez, el entrevero hecho posible por la referencia se encabalga con la reflexión sobre las condiciones de la inscripción misma, aquello que queda o no queda anotado en cada escritura. Ese carácter contingente del trazo de las palabras, en *Los montes de la loca* como en *Hospital Británico*, compromete tanto al vínculo con los referentes como a la acción organizativa que efectúa el trabajo verbal, al modo en que escribir es también dar formas.

Las voces y las series

Una vez que la referencia crea un campo de acción específico para la palabra en el presente de las instituciones de internación médica y psiquiátrica, comienza la segunda parte del trabajo del lenguaje.⁷ En *Los montes de la loca*, el trabajo crítico sobre la institución hospitalaria a través de las flexiones de la palabra procede en gran medida a través de las torsiones internas de la voz. A lo largo de los poemas el yo wagneriano no cesa de hablar una sola página, pero en un lenguaje que nunca cabe llamar “propio”. La reescritura sardónica del poema de Raúl González Tuñón “Eche veinte centavos en la ranura” ilustra ejemplarmente la escisión interna que quiebra la voz poética:

“Eche veinte centavos en la ranura...”
Y pase
—voy a enseñarle un mundo—
Un contrauniverso acaso.
Un pedazo de realidad, que casi seguro,
Ud. teme y desconoce,
y porque desconoce, teme.
De salvoconducto,
le vamos a pedir —es cierto— un cigarrillo,
una moneda, para comprar yerba y azúcar. [...]
Pero si el susto no lo paraliza, todavía,
digo... por verse tan rodeado,
dé otro paso...
Le falta lo mejor, le aseguramos.
¡Ah!
Si por esas cosas de la vida,
le anda haciendo falta
un poco de ternura...
(que es escasa afuera, lo sabemos)
“Eche veinte centavos en la ranura...” (36)

La visita guiada bufonesca por el psiquiátrico se sostiene en la toma de la palabra de la internada; pero la posposición de la primera persona por esa cita que habla en palabras de otro y a una usted vacante inscribe un hiato

⁷ La secuencialidad de esta “segunda parte del trabajo”, por supuesto, es meramente argumental. Son trabajos que se coimplican y realizan siempre en simultáneo o, mejor, con la misma capacidad de rebasamiento recíproco hacia atrás y hacia adelante.

irreductible. Si el movimiento de desmanicomialización ha hecho de la recuperación de la voz de los locos el centro de su impulso y algo semejante proponen los movimientos de humanización del cuidado respecto de la voz de los pacientes, la poesía de Wagner previene ante cualquier simplificación del problema, exhibiendo el carácter segundo de su enunciación respecto de una lengua que viene siempre ya habitada por otros y trabada en una conversación. No basta con tomar la palabra si no existe además la posibilidad de tensar la voz de aquellos otros que resuenan en la “propia” voz y mudar de escena. Horadar la fetichización tuñonesca de los márgenes o anticiparse al decir temeroso de las visitas es un modo de actuar sobre esos puntos de partida, habitar críticamente el clivaje interno de la voz.

“Doctor, escucho voces” (55) declara el poema “Inimputabilidad” para referirse al recuerdo de conversaciones con un amante. Esa escucha de voces, estigmatizada como indicio de locura, es recuperada como facultad afectiva. El discurso de la medicina, cohabitante más insidioso en la voz de los psiquiatrizados, es vuelto sobre su curso para invertir sus valores. Si, conversando con otro afecto unos poemas más adelante, el yo wagneriano puede declarar que “es altamente probable que nos hayamos olvidado/ de analizar las cosas/ desde algún otro ángulo, desde otro costado...” (63), el despliegue de esa multiplicidad interna de la voz, nada pacífica, puede ser el mejor modo de acceder a más ángulos, de usar la escritura poética como un prisma que refracte lo que se dice, destejiendo lo que aparece entrelazado en el interior. *Los montes de la loca* mueve a la desconfianza de cualquier voz dicha “propia”, porque quien tome la palabra desde el interior de una institución no puede nunca estar exente de la captura de su voz en el susurro que la precede. Cuando los poemas en alguna parte denuncian los “intereses creados” (37) que explican el recurso a la internación como medida terapéutica, pero en otra página parecen justificar su hospitalización apuntando que “por algo estoy en el hospicio” (27), la

contradicción salta a la vista de una lectura desconfiada y deja tensada una pregunta por “quién habla ahora” aunque siga sonando el mismo timbre de voz.

Y si en Wagner resulta decisivo el procedimiento de desenhebrar las voces, en Viel es crucial la repartición de las miradas. A la intrusión del ojo médico sobre lo más interno del cuerpo en la trepanación responden el abrazo del cuerpo como opacidad y un modo alternativo de sumergirse en su propio interior, de verse con otros ojos. *Hospital Británico* ensambla series enfrentadas alrededor de la visibilidad: por una parte, la mirada cenital de la medicina, el Dios de las alturas y el sobrevuelo de la poesía convencional; por la otra, ese pliegue sobre sí mismo de quien explora su propio cuerpo y el cara a cara con el Rostro crístico.

Si es que hay en el libro de Viel la búsqueda de una mirada poética, ese afán requiere en primer lugar romper con algunos sitios desde los que la poesía miró (el resto de) la vida. “Para mí ya había muerto/ el poder de los balcones” (Viel Temperley 270), comienza diciendo el poemario, para agregar luego que “mi oscuridad no tiene hambre de gaviotas” (375). Los balcones y los pájaros son las plataformas de sobrevuelo del canon poético hispanoamericano, de Gironde o Neruda a Rubén Darío y Delmira Agustini, un poco como el ascenso panorámico a la sierra a la manera de la secuencia inicial de *Yawar fiesta* (Arguedas) puede ser el modo de sobrevuelo en la novela.⁸ Con algo del dios malvado de Schreber y sus *gewunderte Vogel*, en

⁸ También en Wagner un poema sugiere esta crítica de la mirada poética tradicional de sobrevuelo, aunque menos directa u obviamente vinculada con la crítica de la visión médica cenital, “Permiso”:

A veces le doy permiso a mi poesía
de hacerse sutil o bailarina,
de trepar hasta alturas increíbles,
o de seguirle el vuelo a las golondrinas...
Pero, generalmente, mi poesía,
como un animal domesticado,
se queda aquí entre nosotros...
-entre tu mate extendido y mi mano-
en la tibieza de ese gesto humano,
se encuentra a sus anchas mi poesía [...] (56)

Hospital Británico “el demonio puede servirse de los cielos, y de las nubes y las aves, para observarme las entrañas” (377); ante los ojos de quienes operan, “Mi cuerpo —con aves como bisturíes en la frente” (381). Esa penetración de las entrañas es la misma con la que amenazan “el ojo del poder, [...] la ciencia del mundo”, “El sol como la blanca velocidad de Dios en mi cabeza, que la aspira y desgarrar hacia la nuca” (382). Ante la visión de ese dios solar, pura luz blanca, esa ciencia, esos demonios y aves como bisturíes, las entrañas quedan desanimadas, convertidas en un puro ensamblaje maquínico, sin el brillo opaco de la encarnación crística: “sin Tu cuerpo en la tierra soy la trastienda de un negocio donde se deshacen cadenas, brújulas, timones —lentamente como hostias— bajo un ventilador de techo gris” (379). Paisaje desolador, la única vía de escape al ojo insidioso de la cirugía o la imagen diagnóstica y la larga serie que coronan puede ser la muerte: “La muerte es el comienzo de una guerra donde jamás otro hombre podrá ver mi esqueleto” (384).

Pero *Hospital Británico* no se agota en el encierro bajo esa visibilidad excesiva e invasora. Va en busca de otra cosa, otra mirada, la serie opuesta. Contra la luz cenital, el abrigo de lo opaco: “necesito estar a oscuras, necesito regresar al hombre” (386). Y la fórmula, como siempre en el poemario, se repite para expandirse y explicitar la oposición: “Necesito estar a oscuras. Necesito dormir, pero el sol me despierta. El sol, a través de mis párpados, como alas de gaviotas que echan cal sobre mi vida; [...] el sol como dos jóvenes vigías en una tempestad de luz que se ha tragado al mar” (378). Lejos de esa vigilancia óptica desde arriba, está el encontrarse cara a cara al nivel de los cuerpos, que toma como modelo el Cristo encarnado:

Tu Rostro como una conversación entre colmenas con vértigo en
la llanura del verano; Tu Rostro como sombra verde y negra con

Por lo que respecta a la novela, como ha notado con perspicacia Alfredo Gómez Muller (341 y ss.), bien distinta es la topografía que crean el Zorro de arriba y el Zorro de abajo en la novela póstuma de ese nombre, entre quienes no hay jerarquía alguna ni privilegio epistémico; juntos arman apenas una brújula ética sin sobrevuelo y en la que del padecimiento solo habla quien padece.

balidos muy cerca de mi aliento y mi revólver; [...] Tu Rostro como arroyos violetas que empapan de vitrales a un hospital sobre un barranco (380)

Esa cercanía desde el llano, que puebla de otro modo la arquitectura del hospital, que ve desde la fronda y su sombra protectora, protege al cuerpo y le permite volverse sobre sí mismo para conocerse en una intimidad suave, incluso en la muerte o su inminencia:

cuando muera [...] [t]odas las lágrimas de mi vida volverán a mis ojos; y por las hondas sedas de un pecho de caballo querré internarme, huir, refugiarme en mi casa de trozos esparcidos de ballenas: mi casa como cuerpo de varón recién venido en el tórrido vientre del silencio (386-387).

Ese Christos Pantokrator que recorre el poemario está bien lejos de las miradas cenitales invasivas, y mucho más alineado con esa sombra íntima, con la posibilidad de internarse en el cuerpo propio en busca de sí mismo niño:

Sé que solo en los ojos de Christos Pantokrator puedo cavar en la transpiración de todos mis veranos hasta llegar desde el esternón, desde el mediodía, a ese faro cubierto por alas de naranjos que quiero para el niño casi mudo que llevé sobre el alma muchos meses. (Mes de Abril de 1986). (376)

Pero, como delata la convivencia interior del místico, la intimidad no se agota en el yo, sino que invita a otros. Como reza el fragmento más citado del poemario, “Voy hacia lo que menos conocí en mi vida: voy hacia mi cuerpo” (374); al desconocimiento subyace que la búsqueda se dirige también a una proliferación polifónica que se encuentra en ese interior, bajo la forma de recuerdos, de sueños y de presencias materiales de lo otro, que reorganizan el paradigma crístico de la encarnación, en el carácter profundamente somático de la experiencia mística. Es elocuente la alusión a la morada teresiana:

No me separo de las claras paralelas de madera que tatuaban la piel de mis brazos junto a las axilas; no me separo de la única morada —sin paredes ni techo— que he tenido en el ígneo brillante de extranjero del centro de los patios vacíos del verano,

y soy hambre de arenas –y hambre de Rostro ensangrentado
(379)

Codicioso no de la higiene hospitalaria, no de la pureza del yo, sino de su limo, de ese decantado aluvional que es el sujeto, de la piel como memoria de inscripciones sucesivas en esa residencia sin fronteras infranqueables, pero no menos reacia a las incursiones inclementes. La serie de los humedales en la gama de los violetas opone al sol y a las aves de bisturíes un territorio de exploración corporal-espiritual que logra instalarse dentro mismo de la internación para afirmar otra regla de vida.

Abrir puertas y ventanas

Si el desenhebrado de las voces y la construcción de las series enfrentadas de las miradas constituye la sustancia de una crítica a la internación y la institucionalización articulada a lo largo de *Los montes de la loca* y *Hospital Británico*, es importante pensar esas críticas en el cruce con las distintas experiencias regionales de los movimientos de desmanicomialización y descentralización de la salud. Y es que la sincronización de esos movimientos con la vigencia del neoliberalismo como forma de gestión del capitalismo muchas veces implicó que aquellas reivindicaciones políticas fueran respondidas con el simple desguazamiento de los sistemas públicos de cuidado, sin un redireccionamiento de recursos a formas alternativas de acompañamiento y terapia (Precarias a la deriva). Lejos de pensar entonces la desinstitucionalización como la simple supresión de las instituciones, conviene concebirla como un trabajo profundo sobre sus aperturas, cierres y formas de habitación –que pone en jaque la lógica de interioridad/exterioridad–, y su reentramado en redes comunitarias más vastas.

Los albores de la antipsiquiatría tuvieron en algunos de sus enclaves un vínculo intrínseco con la entrada al hospital de observadores inesperados (Erb 47-48). Mucha de la vitalidad de las objeciones actuales a

los protocolos de internación depende, por un lado, de los modos de salida de las voces de les internades a un espacio social más amplio a través de sus propios blogs, radios, etcétera; y, por otro, del ingreso de otras experiencias y otros sujetos dentro de los muros hospitalarios. Viel mismo parecía lamentar la consistencia de los muros hospitalarios (por oposición a esos vitrales violetas) cuando nombraba una cadena de otros espacios sociales en términos de apertura y cerrazón, de sitios constrictivos o amplios: “burdeles vacíos y pequeños, panaderías abiertas pero muy pequeñas, teatros pequeños pero cerrados” (377). Y mucho antes de *Hospital Británico*, en el poemario *Plaza batallón 40*, emplazado en los cuarteles, deploraba ya la perspectiva de que los ciclos vitales quedaran recluidos en los lechos que familias y espacios clínicos preparan a les enfermes y ancianes:

He decidido no morir en cama
por muchas cosas importantes,
porque tengo malos recuerdos de cama,
por el asma en la cama
y porque existe el mar, por ejemplo,
[...]
celda de espuma, sello
que al fin salta en pedazos.

He decidido no morir en cama
ni aun como mar abierto
en una cama.
[...]
Total, para dormir
después de haber llorado
no hace falta una cama;
basta un tronco de árbol
para apoyar la espalda
y dormir, después de haber llorado.
(150-152)

Si la organización del poema parece replicar el protocolo discursivo de la bioética neoliberal individualizante —la enunciación de una decisión personal que se argumenta racionalmente, el arco verbal que va de “he decidido” a la explicitación del porqué—, el despliegue concreto del poema

abandona todas las expectativas normativas. Pero mucho más importante que la argumentación fallida es a nuestros efectos el deslizamiento de la cuestión del “apoyo”: se hace saltar las celdas no en defensa de la muerte en soledad romántica de un sujeto que se vale de sí mismo, sino reemplazando la cama por otra superficie en la que apoyarse.

De esa clase de apoyo alternativo, que coexiste con los hospitales pero no consiente la clausura dentro de sus muros, se ocupan diversos movimientos de *Hospital Británico*. Así, en “La libertad, el verano (A mi madre, recordándole el fuego)”, la escritura opera sobre una conversación entre hijo internado y madre que permite la partida imaginaria hacia África, mientras el recuerdo de un viaje convierte la “anestesia” en la memoria de un “lento alcohol” (384); la reconexión del territorio del hospital con aquellas otras formas de cuidado no institucionalizado emblematizadas en el vínculo filial abre la internación hacia otros territorios distantes.

Un movimiento semejante produce que la aparición del Christos Pantokrator —forma paradigmática, como veíamos, de la serie de la mirada no invasiva sobre el cuerpo— sea bajo la forma de una postal con la fotografía de una estatua suya. Desandando la estela derridiana, María Cecilia Graña ha señalado el paradójico carácter estático y dinámico de la postal, que se mantiene idéntica a sí misma como mensaje fijado, pero que va hacia alguien o algo y viene de alguna parte (Graña 159; cfr. Derrida *La carte*). “La postal viene de marineros viejos de ese bar estrecho que parece un submarino” (Viel Temperley 375), escribe el poemario, y también: “La postal viene de un Christos Pantokrator que cuando bajo las persianas, apago la luz y cierro los ojos, me pide que filme Su Silencio dentro de una botella varada en un banco infinito” (376). Postales y botellas en el mar corren peligro de quedar detenidas en alguna terminal de correo o algún banco de arena, pero la apuesta a esos mensajes en tránsito es la única promesa de un cuidado menos lesivo, en el que la autoridad médica no

adquiera la soberanía ilimitada que habilita el cierre del espacio hospitalario sobre sí mismo.

Aunque el yo de Viel es siempre también otras a la manera teresiana, el encuentro con la madre y la circulación de la postal parecen mantener un modelo en el que la conexión del interior del hospital con un espacio más vasto sigue la lógica de lo individual, de la conversación o la correspondencia de uno a uno. Los poemas de Wagner, en cambio, subrayan la comunidad de internos como fundamento de la subversión de la clausura hospitalaria:

¡Qué voy a estar sola... si somos
mil setenta locos acá adentro!
Y cuando nos juntamos los espejos
uno le da coraje al otro y resistimos.
La subestimación.
La discriminación.
Los abandonos.
Pero, bueno, estas ya no son cosas de locos.
(20-21)

Esa correlación, “adentro”, entre comunidad y resistencia condiciona el modo en el que procede la escritura poética alrededor de la relación con el “afuera”. Fórmulas como “en esta sociedad, quiero decir, en este hospicio” (30) o la importancia dada al paseo como emblema de protocolos terapéuticos alternativos (20; 23) dan forma a cierto tipo de circulación integrada como configuración de las relaciones entre la colonia manicomial y su entorno. Mariano Massone escribía que:

Marisa Wagner habla desde la loca que ya aprendió a usar el “chaleco químico” de las pastillas y se aburre abandonada en la colonia Montes de Oca. Nada hay para hacer, el tiempo y las acciones se vuelven aburridas y repetitivas, todos los días son iguales: pedirle a alguien que le dé un pucho, tomar mates, ver noticieros y leer diarios y dar cuenta de no saber si los “de afuera” son los locos o si son los “de adentro”. Los últimos poemas de Los Montes de la loca muestran esa “resurrección de los sentidos”, esa apertura a otra cosa, ese desvío a la cotidianidad del hospicio que la da el amor. (3)

La incertidumbre del sentido valorativo de la diferencia entre les de adentro y les de afuera superpone la crítica de la internación con el empleo del punto de vista de les internes como crítica incisiva sobre el mundo “cuerdo” fuera del hospital. Según declara el yo wagneriano, “creo que no sabría qué hacer del otro lado”, allí donde se pagan impuestos, se busca angustiosamente trabajo, la violencia de Estado desaparece personas, etcétera (Wagner 40). Los lazos afectivos que conectan con el exterior (hijos, amantes, amistades; el intercambio de faxes, cartas, llamados telefónicos), entonces, no pueden concebirse como la mera búsqueda de una salida, sino como pasiones de transformación. Transformar “la basura en belleza” —como en la cita a Roberto Santoro que comienza una conversación imaginaria con el poeta—, “reciclar” (49), llenar de girasoles las paredes del psiquiátrico (17), siempre se trata de operar sobre lo dado creando nuevas conexiones, nuevos usos, nuevas distribuciones, nuevos paisajes de conjunto. Las dedicatorias “A esos poquísimos familiares y amigos que se acercan a visitarnos al ‘depósito’. También a los que no pueden” (15) y la interpelación desde los poemas a les visitantes, de la colonia o del texto, con el filo deíctico del “Ud.” (24) son llamados a la acción transformadora colectiva, en la que el poemario funciona como fragmento de un guion prospectivo, que solo el encuentro con otros puede completar. Entrar para ver y entender, para desertar de algunas formas de violencia y explotación que ocurren en el exterior; salir para denunciar aquellas otras formas que ocurren adentro; moverse a un lado y otro de esos bordes porosos para entablar o modificar las alianzas necesarias para conmoerlo todo.

Ocupado de explicar de qué modo “la institución está en el corazón de la instancia creadora”, Dominique Maingueneau mostraba en sus investigaciones cómo la escritura puede actuar por “paratopía”, desfigurando las coordenadas locales de su enunciación con su sistema paradójico de deixis para constituir una plataforma discursiva con “poderes

de exceso” (72, 95). Invirtiendo la ecuación de Maingueneau, podríamos mostrar entre Viel y Wagner hasta qué punto la brutalidad de la deixis recupera el juego poético liberándolo del “corazón” institucional, tanto en términos de la autonomía literaria o estética cuanto en términos de encierro hospitalario, sin escurrirse hacia la trascendencia. Cecilia Sánchez Idiart dejaba apuntada en su propia indagación la manera en que escrituras contemporáneas que se sitúan desde la intemperie y la cohabitación ponen en cuestión el ideal del “cuarto propio” como condición de la escritura femenina (161); prolongando su argumento, añadía hace poco que hace falta:

pensar distintos modos de encierro (o no) de la escritura [...]; ¿qué pasa cuando se escribe aunque no se posea un cuarto propio, o precisamente *porque* no se lo posee, ni se lo desea, ni se lo considera como una condición para la escritura? O, ¿qué pasa con escribir desde un encierro que se padece y del cual [...] el sujeto quiere liberarse? (Comunicación personal)

Si la desinstitucionalización bajo condiciones neoliberales pudo poner en peligro la disponibilidad de riquezas sociales para el sostenimiento público de los cuidados de la salud, resulta bastante más difícil lamentar que la crítica postautonomista de la institución literaria pueda poner en peligro ese misérrimo sostén a la labor literaria que significan los sistemas de premios nacionales o municipales, que legitiman la precarización del trabajo artístico y cultural bajo un pretexto meritocrático. Con Viel y Wagner, como corolario de la conversación con ellos, más bien cabe pensar que el socavamiento de las premisas transcendentales de la autonomía permite redescubrir y revalorizar la multiplicidad de sitios en los que la escritura activa su fuerza poética por caminos insospechados.

En la recuperación crítica de la referencia, un modo situado de la operación verbal puede poner a actuar su capacidad de impugnación, modificación, reorganización, cesura y reanudamiento a caballo entre diferentes escenas alrededor de la internación. Una palabra “ubicada en tiempo y espacio” que logra así escapar el descarte clínico hacia la locura o la enfermedad, encuentra también allí las condiciones para su acción local

sobre las instituciones, reacia al universalismo de sobrevuelo. Se coloca en un sitio para reescribirlo, para ponerlo en movimiento. Desde “montes” o desde el “pabellón Rosetto”, se interna hacia experiencias corporales/espirituales alternativas, refracta las voces, compromete la autoridad de algunas miradas y algunos saberes, vuelve a trazar las puertas y las ventanas de la internación, y a construir una miríada de pasillos y pasadizos secretos.

Bibliografía

AA.VV. *Autodefensa médica*. México D. F.: zineditorial, 2020.

Adorno, Theodor W. “El artista como lugarteniente”. *Notas sobre literatura*. Barcelona: Ariel, 1962. Traducido por Manuel Sacristán. 123-144.

---. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2014. Traducido por Jorge Navarro Pérez.

Arguedas, José María. *Yawar fiesta*. Buenos Aires: Losada, 1977.

Barret, Daniel (Rafael Spósito). *Los sediciosos despertares de la anarquía*. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2011.

Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil, 1972.

Benítez, Luis. “Héctor Viel Temperley”. *Revista Altazor* (2022). En línea.

Cámara, Mario. *Usos, figuraciones y efectos del cuerpo en la literatura brasileña*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires, 2009. En línea: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5383/pr.5383.pdf. Fecha de acceso: 10/03/2020.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *L'Anti-Œdipe*. Paris: Minuit, 1973.

Derrida, Jacques. *La carte postale*. Paris: Flammarion, 1980.

---. “Firma, acontecimiento, contexto”. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1994. Traducido por Carmen González Marín. 347-372.

Dobry, Edgardo. “Poesía argentina actual: del neo-barroco al objetivismo (y más allá)”. Fondebrider, Jorge, comp. *Tres décadas de poesía argentina*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006. 117-134.

Erb, Cynthia Marie. “Have You Ever Seen the Inside of Those Places?”. *Cinema Journal* 4 (2006): 45-63. Medio impreso

Foucault, Michel. *Naissance de la clinique*. Paris: PUF, 2012.

---. *Historia de la locura en la época clásica*. Buenos Aires: FCE, 2021. Traducido por Juan José Utrilla.

Gelman Constantín, Francisco. “Palabras de acompañamiento. La escritura poética en la proximidad a la aflicción en 136 Suite y Cleofé”, *Recial* 13.21 (2022): 225-246. En línea.

---. “Soma poética. Formas y materias del cuidado con Vicente Luy y Hernán”. 452°F *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 26 (2022): 154-171. En línea.

Genette, Gérard. *Umbrales*. México D. F.: Siglo XXI, 2001. Traducido por Susana Lage.

Gómez Muller, Alfredo. *La memoria utópica del Inca Garcilaso*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2021.

Graña, María Cecilia. “Hospital Británico de Héctor Viel Temperley”. *La suma que es el todo y que no cesa*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006. 149-173.

Gutiérrez Aguilar, Raquel. *Horizontes comunitario-populares*. Madrid: traficantes de sueños, 2017.

Jakobson, Roman. *Huit questions de poétique*. Paris: Seuil, 1977.

Jitrik, Noé. Intervención en el cierre de las *Jornadas Pensando la medicina y la cultura desde el sur: literatura, artes, salud y otras intersecciones*. Buenos Aires, ILH, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 1 al 3 de septiembre de 2021.

Kamenszain, Tamara. *La boca del testimonio*. Buenos Aires: Norma, 2007.

Kohan, Martín. “Sobre la Posautonomía”. *Landa* 1.2 (2013): 309-319. En línea.

---. “César Aira, Ricardo Piglia: notas para un piano solo”. Ponencia en las XXXII *Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires: ILH, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 9 al 13 de marzo de 2020.

Koira, Estrella. "Habitar el Hospital Británico en tierra extranjera". *Letras* 80 (2019): 72-79. En línea

Kristeva, Julia. *Thérèse mon amour*. Paris: Fayard, 2008.

Laddaga, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.

Maingeneau, Dominique. *Le discours littéraire*. Paris: Armand Colin, 2014.

Marcos, Sylvia, comp. *Manicomios y prisiones*. Cuernavaca: Red Editorial, 1983.

Massone, Mariano. "Las figuraciones poéticas de la locura en Alejandra Pizarnik, Marisa Wagner y Susana Thénon". Trabajo de maestría. Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2020.

Precarias a la deriva. *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid: traficantes de sueños, 2004.

Rodríguez, Pablo "Manolo". *Las palabras en las cosas*. Buenos Aires: Cactus, 2019.

Sánchez Idiart, Cecilia. "Reinventar lo común. Vida, política y afectos en la literatura latinoamericana contemporánea". Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires, 2021.

Torrent, Rosalía. "Fragmentos creativos a partir del dolor". *Dossiers Feministes* 16 (2012): 45-59. Medio impreso.

Viel Temperley, Héctor. *Obra completa*. Buenos Aires: Del Dock, 2018.

Wagner, Marisa. *Los montes de la loca*. Buenos Aires: Milena Caserola, 2019.