

**desde otro lugar**

---

## Cicatrices de la fuga

Sandra Lorenzano

*A Elisa, mi hermana*

### *L Indagar las heridas*

Trabajar con pedazos de materiales, con retazos de voces, explorar vagamente (digo, a la manera vagabunda) los géneros, la mascarada, el simulacro y la verbalizada emoción, ha sido mi lugar literario.<sup>1</sup>

Hay en *Lumpérica*, la primera novela de Diamela Eltit, una escena particularmente inquietante. En ella, la protagonista, "L. Iluminada", estrella su cabeza contra un árbol, y luego "Va hacia el centro de la plaza con la frente dañada -sus pensamientos- se muestra en el goce de su propia herida, *la indaga con sus uñas* .....

Esta última frase se vincula con la escritura de Eltit en ese gesto que hace imposible la cicatrización; sus textos son como esas uñas que indagan en una herida que nos pertenece a todos. Cada párrafo, cada línea actúan como una incisión sobre los olvidos privados y sociales, como un tajo sobre el que se volverá unay otravez. Esa herida es la zona en la que nace la palabra escrita.

Ruptura de géneros, de instancias narrativas, de tiempos y espacios: el límite, más que circunscribir un territorio, *es* el territorio en el que se funda la textualidad.

...como hija de mi padre y de sus penurias, estoy abierta a leer los síntomas del

---

<sup>1</sup> Diamela Eltit, "Errante, errática" en Juan Carlos Lértora (ed.), *Lina poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Para Textos/Ed. Cuarto propio, 1993, p.20.

<sup>2</sup> *Lumpérica*, Santiago de Chile, Las Ediciones del Omitorrino, 1983, p.15.

desamparo, sea social, sea mental. Mi solidaridad política mayor, irrestricta, y hasta épica, es con esos espacios de desamparo.<sup>3</sup>

Aquí se ubica *El infarto del alma*, libro heterogéneo y fronterizo que exaspera esta poética de la marginalidad en tanto gesto político. En él se encuentran una escritora y una fotógrafa, Diamela Eltit y Paz Errázuriz. Entre ambas construyen un objeto hecho de palabras y fotografías; pero no se trata de fotos comentadas ni de textos ilustrados, sino que ambos registros se imbrican de manera compleja y construyen así un discurso sobre un mismo objeto: el amor loco (y la reminiscencia bretoniana no es casual); es decir, la locura y el amor, o el amor entre locos, o las parejas de enamorados "en el hospital más legendario de Chile, el manicomio del pueblo de Putaendo".

Días antes he visto las fotografías. Ahora viajamos con Paz Errázuriz en dirección al hospital psiquiátrico del pueblo de Putaendo, un hospital construido en los años cuarenta para asistir a enfermos de tuberculosis y que (...) luego es convertido en manicomio recibiendo pacientes de los distintos centros psiquiátricos del país. Enfermos residuales, en su mayoría indigentes, algunos de ellos sin identificación civil, catalogados como N.N.<sup>5</sup>

## II. Los rostros de los aparecidos

"El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos", dice Walter Benjamin en relación al retrato. En este sentido, preserva "esa función ceremonial y ya arcaica, cuya agonía se prolonga en la elección de la cara como objeto de representación privilegiado".<sup>6</sup> Esta función se cumple, por ejemplo, cuando acomodamos un retrato junto a otro en nuestro álbum familiar. Como espíritus tutelares que conservan parte de una historia pasada, esas miradas antiguas son la cifra de nuestra memoria.

Pero ¿cuál es la memoria que se cifra en los rostros que nos miran desde *El infarto del alma*? El gesto social que significa seleccionar y agru

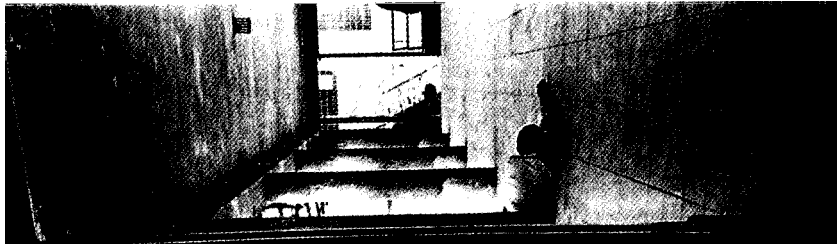
---

<sup>3</sup>Ibid., pp. 21-22.

<sup>4</sup>Diamela Eltit, Paz Errázuriz, *El infarto del alma*, Santiago, Francisco Zegers Editor, 1994.

<sup>5</sup>Ibid., las páginas de *El infarto del alma* no están numeradas.

<sup>6</sup>Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973, p. 31.



"Mi solidaridad política mayor, irrestricta, y hasta épica, es con esos espacios de desamparo".



¿Cual es la memoria que se cifra en los rostros que nos miran  
desde *El infarto de la* ~~ca~~ *alma?*

par una cantidad de imágenes es confrontado por este *reverso* de álbum, por este lado oscuro del recuerdo que construye Paz Errázuriz. No es la memoria familiar la que está allí, sino la memoria de las cancelaciones sociales.

Durante la dictadura militar chilena, quienes demandaban conocer el paradero de los detenidos-desaparecidos portaban fotografías. No eran fotos sacadas del álbum de la familia, sino del registro fotográfico del estado, en un gesto a través del cual se le disputaba a las instituciones la propiedad sobre los retratados y se los reintegraba al ámbito doméstico, familiarizando las imágenes más impersonales de cada uno: aquellas que otorgan identidad oficial. Antígona frente a Creón.

En *El infarto del alma*, las fotos de Paz Errázuriz corroboran la existencia de aquellos que parecen haberlo perdido todo, de "los seres más desprovistos de la tierra". Y también entran en disputa con la posesión estatal de esos cuerpos. Pero ¿desde qué posible familia se hace el reclamo? "Tía Paz" la llaman los internos, "Manita" le sopla una mujer en el oído a Diamela Eltit.

"Ahora yo también formo parte de la familia; madre de locos."

Tanto en las fotos de desaparecidos como en las del psiquiátrico se trata de convocar a quienes el poder represivo ha decidido ocultar o borrar. Sin embargo, en relación a las de Putaendo, es toda la sociedad la que desvía la mirada; esos cuerpos encerrados condensan para ella sus peores terrores, los sueños de transgresión llevados al extremo. La razón encierra así al que actúa los desórdenes de la sinrazón, aun a sabiendas de que el límite entre una y otra es frágil, muchas veces indefinible. Escribió Artaud:

La sociedad mandó a estrangular en sus manicomios a todos aquellos de quienes quería desembarazarse o defenderse porque habían rechazado convertirse en cómplices de algunas inmensas porquerías.

Las fotos de *desaparecidos* le dicen al estado que los que ahora no están, existieron. Las fotos de Paz Errázuriz son las de nuestros *aparecidos* rompiendo un tácito pacto de silencio, nos muestran a aquellos que hablan "el lenguaje excluido" de la locura.

---

<sup>7</sup> Antonin Artaud, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad y Para acabar de una vez con el juicio de Dios*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1975, p. 18.



---

### III. "Los amorosos callan"

...cuando sé que jamás podría dar cuenta del mínimo en el que se puede cursar una vida humana, cuando estoy cierta que apenas poseo unas palabras insuficientes, aparece la primera pareja de enamorados (El infarto del alma).

Antes de que nacieran los manicomios como lugares de encierro, es decir, antes de que la locura dejara de ser la contracara complementaria de la razón y se convirtiera en asunto a la vez médico y policial, los locos expulsados de las ciudades eran entregados, muchas veces, a la custodia de un barquero. De ahí nace la imagen medieval de "la nave de los locos".

El infarto del alma propone un recorrido fragmentario por ese "desorden simbólico" que signaba el viaje. Desde los intersticios y los silencios, en el tenso equilibrio de los límites, el texto se escribe sobre esos rostros que aun siendo los "prisioneros de la travesía", como los llamó Foucault, navegan a la deriva. Frente a ellos: los altos muros de Putaendo, producto de la gélida caridad del estado. Entre esas paredes, la ley clasifica, describe, sin llegar al centro desgarrado de la psicosis. El delirio como una evasión dolorosa; el loco sufre dentro de sí todos los males del universo. Si para los demás "'...el infierno son los otros', para el loco el infierno está en sí mismo".'

Sin embargo, es posible el amor.

...los pacientes enamorados en el interior del hospital psiquiátrico del pueblo de Putaendo (...) realizan el rito amoroso, amando al otro con la misma intensidad que tiene el grado de su enfermedad". (...) "Después de todo los seres humanos se enamoran como locos. Como locos.

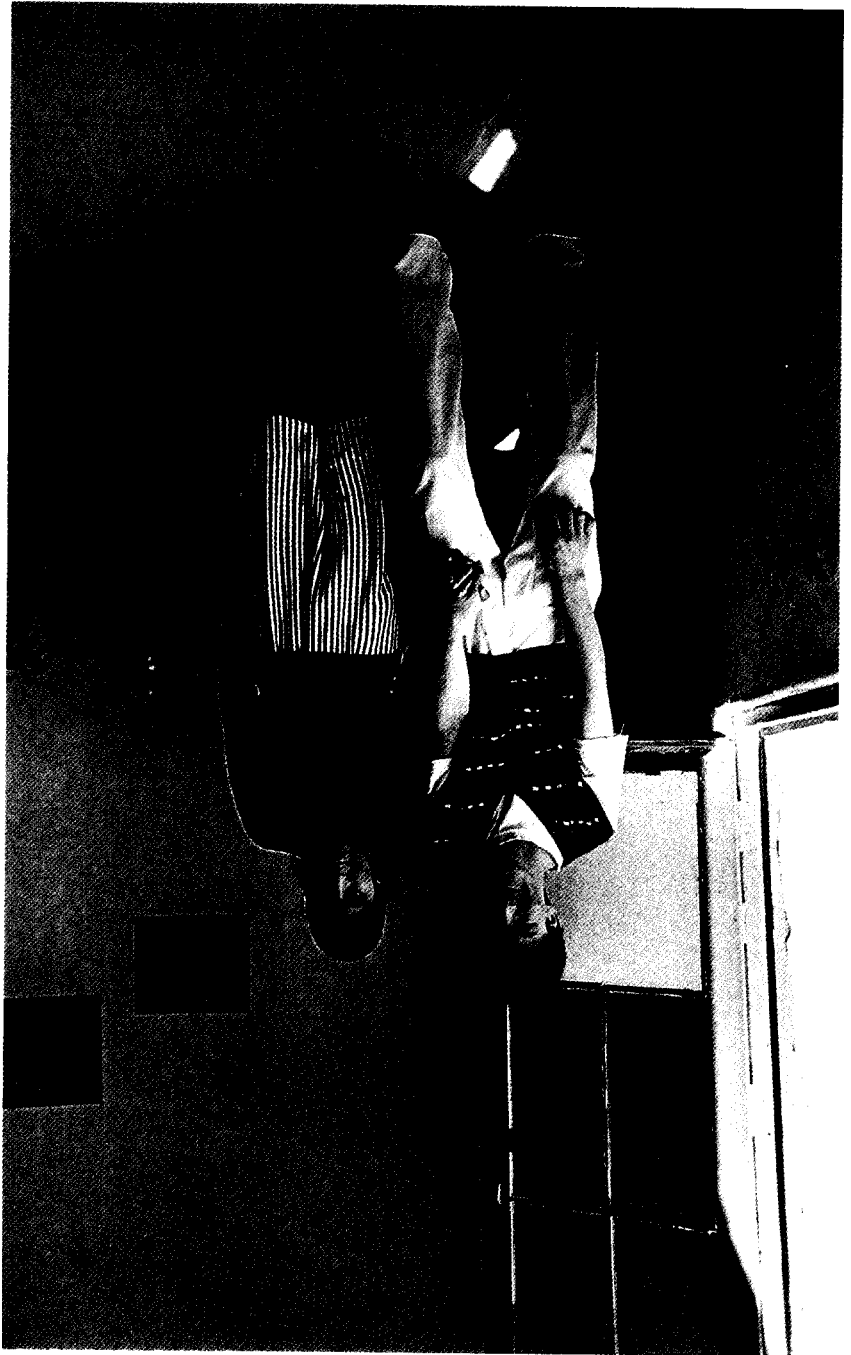
Páginas y páginas se han escrito intentando develar ese misterio del amor y de la locura que produce. Muchísimas menos sobre este te

rritorio que explora Eltit: el ritual amoroso presente en un manicomio. Entre esos enamorados, "los más ajenos e irreductibles de la tierra" ...los cuerpos emprenden el acercamiento para deslumbrarse en el otro, la otra que actuará el protagonismo en las horas ociosas de sus múltiples recortados sueños.

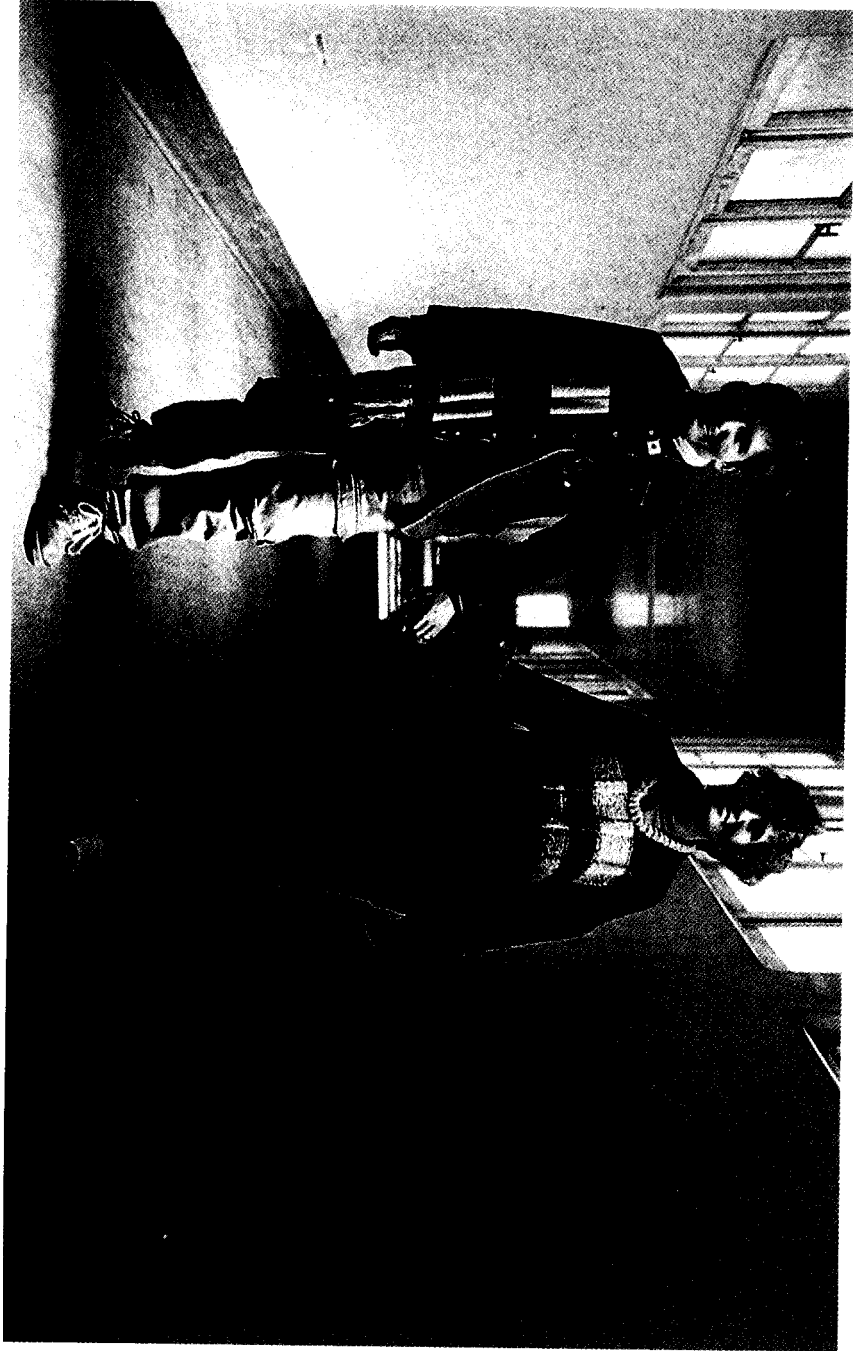
Y ese amor es entonces también una transgresión política, una prueba

---

8 Ana Levstein, "La invención de la locura en Michel Foucault" cit. en: Estudios, Revista del Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, núm. 3, enero-junio 1995.



los seres más desprovistos de la tierra'



"... cuando estoy cierta que apenas poseo unas palabras  
insuficientes, aparece la primera pareja de enamorados".

-como las fotos de Paz Errázuriz- de la certeza de su existencia, por encima de exclusiones estatales.

Con la metáfora amorosa adherida materialmente a sus cuerpos, los asilados del pueblo de Putaendo sufren el encierro sentimental de sus conductas y enmarcados entre las paredes o en el reducido intersticio de un violento ataque de furor, buscan disminuir su mal al perderse en otra cara que les reafirma, pese a todo, su profunda humanidad.

#### IV. Mirar la locura/describir el deseo

...estoy en el manicomio por mi amor a la palabra... (*El infarto del alma*)

Las imágenes de Paz Errázuriz, como la propia locura, seducen y rechazan a la vez. En esas miradas se encuentran nuestras miradas, esos rostros podrían ser los nuestros. El rescicio por el que espiamos nos convoca a ser parte de lo que vemos pero a la vez nos protege. Como una cámara, quizás, como una lente que se interpusiera entre nuestros ojos y el mundo.

Aunque la cámara sea un puesto de observación -dice Susan Sontag-, el acto de fotografiar es algo más que observación pasiva. (...) ... la posesión de una cámara ha transformado a una persona en algo activo, un *voyeur* ...<sup>9</sup>

También las palabras son una invitación al *voyeurismo*. El fragmento inicial llamado, precisamente, "El infarto del alma", comienza con el siguiente enunciado: "Te escribo". Es endeble, tal vez, nuestra posición: las fotos *me* miran, el relato *me* escribe, y mi ajenidad resulta entonces sólo aparente. El *voyeur* no puede quedar fuera de este amor enloquecido.

Para hablar de un mundo de exasperada subjetividad como es el de la locura, el texto se construye también con voces en primera persona. Voces que se entrecruzan en un discurso fragmentario con algunas marcas que se reiteran de manera obsesiva. Pero hablar de frag

<sup>9</sup>Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Madrid, Edhasa, 1981, pp. 21-22.

<sup>10</sup> El libro está formado por catorce fragmentos o apartados. El término "capítulos" lleva implícita una connotación de continuidad y causalidad que les resulta ajena.

De estos fragmentos, cinco llevan el título "El infarto del alma" y cuatro se llaman "La falta". Todos ellos aparecen intercalados con los siguientes: "Diario de viaje", "El otro, mi otro", "Sueño imposible", "Juana la loca", "El amor a la enfermedad".

mentos es hablar de discontinuidades y de silencios. Voces narrativas, entonces, pero también silencios como espacios precisamente para la fuga. El texto no es una instancia más de control, no simula una mirada panóptica, sino un espacio precario, inacabado.

Como modo de organizar su lectura, podríamos pensarlo estructurado fundamentalmente en torno a dos líneas, aunque por supuesto no son ajenas una a la otra sino que se entrecruzan y dialogan.

A partir del núcleo del amor-deseo hay una primera línea que busca textualizar la experiencia interna, íntima, de ese estado de locura enamorada, jugando a hablar desde dentro del discurso psicótico; los conforman los fragmentos que llevan por título "El infarto del alma", y los inquietantes párrafos llamados lacanianamente "La falta" en los cuales el deseo es hambre siempre insatisfecha:

Ah, ya van 3 días, 100 noches en la más angustiosa de las privaciones. Tantos días, respectivas noches con hambre.

En el fragmento "El otro, mi otro", el texto vincula explícitamente hambre y deseo, subrayando lo corporal como elemento de la aventura amorosa:

Ellos se sostienen en estado insaciable, se rozan en medio de un hambre de amor que se vislumbra como interminable.

Los textos que se agrupan bajo el título "El infarto del alma" son un abigarrado discurso sobre el deseo, escrito por una mujer alejada, tal vez abandonada por el amado. Ella escribe, ella le escribe, desde el territorio de la locura: "Ah, tú y yo habitamos en una tierra difusa, con grietas tan profundas que impiden el encuentro". Sus palabras son un largo lamento cuyos ecos se pierden en el laberinto de una pesadilla. En el cuerpo está la marca del dolor, del desamor: "Mi anillo cayó al piso dejándome un dedo sangrante".

El deseo es también el deseo de la creación: "De arte será hoy mi deslumbrante deseo". Y se perfilan así las tres líneas que recorrerán el texto: locura, amor, escritura.

"Qué maravilla. ¿Piensas que alguien podría acaso incendiar verbalmente la tierra?". Nietzsche, Artaud, Pound, se mantienen en equilibrio en los bordes. Si "locura es el aniquilamiento de la obra y la persona... donde hay obra no hay locura" Hay amor a las palabras.

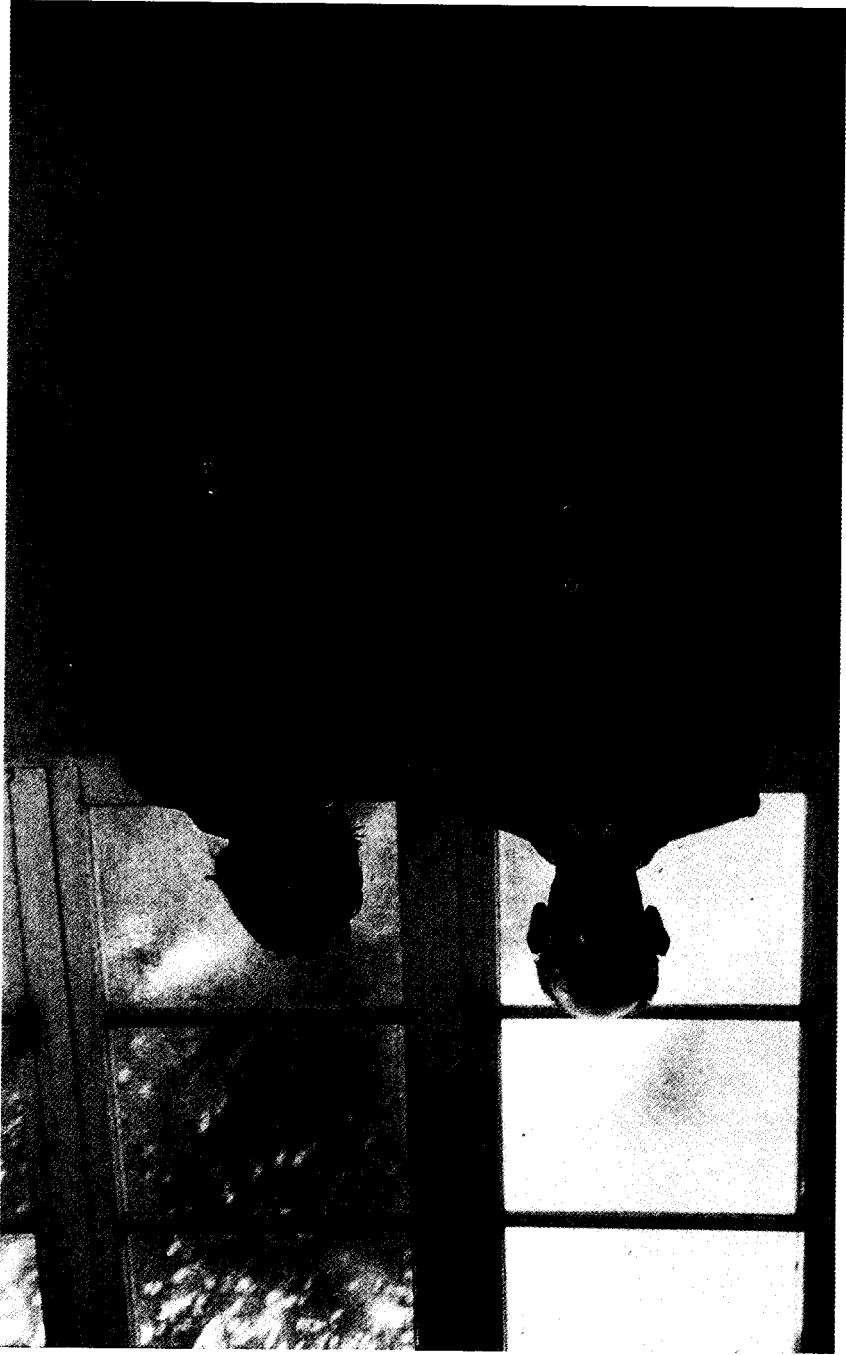
---

<sup>tt</sup> Ana Levstein, "La invención de la locura en Michel Foucault" cit. en *Estudios*, Revista del Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, núm. 5, enero-junio 1995.





Sin embargo, es posible el amor.



En esas miradas se encuentran nuestras miradas...

---

El deseo por el amado, el deseo de la palabra... pero se trata de un deseo enloquecido, cada vez más entrópico. El último fragmento ya no dice "Te escribo", sino simplemente "Escribo". Se pierde el destinatario de la escritura, su destino es el propio deseo, y comienza "Nada deseo más que a mi propio deseo". Y con una imagen desgarrada en la que aparece una de las obsesiones de Diamela Eltit -la relación entre la sangre y la creación- dice en uno de los últimos fragmentos: "Hube de abrir la vena de uno de mis brazos con mis propios dientes pues sentía la sangre maltratada". ¿Expiación? Tal vez, si pensamos en el uso artístico-político que hicieron de su cuerpo los miembros del grupo CADA, al que perteneció Diamela Eltit durante la dictadura.

Dice Nelly Richard en relación a la presencia del cuerpo en las obras de Eltit y Zurita que:

...configuran una emblemática corporal que apela al dolor como método de acercamiento a un borde de experiencia donde lo individual se funde con lo colectivo (...). El dolor es el umbral que autoriza el ingreso del sujeto mutilado a zonas de identificación colectiva donde comparte con los marginados los mismos signos de desmedro social que evidencia en carne propia: el dolor voluntario es la sanción legitimante de su asimilación a la comunidad de los dañados.<sup>12</sup>

Expiación o búsqueda corporal de la escritura que recuerda los capítulos agrupados bajo el título "Las diez noches de Francisca Lombardo" de la novela *Vaca sagrada*, o la única foto integrada al libro *Lumpérica*: Diamela Eltit muestra los antebrazos vendados por haber llevado a su propia piel la estética del corte.

"Lo corporal no sólo es frontera de lo decible; deviene el territorio de lo indecible."

#### V. *Del beso romántico al amor loco*

La segunda línea que organiza el libro explora el mundo de los enamorados desde una mirada que se sitúa en el límite; exterior a esa locura que puebla Putaendo, pero no ajena, consciente de la fragilidad de su supuesto equilibrio: "De esa manera entramos al edificio, abiertas a la profundidad de nuestra propia insanía..." Habla, fundamentalmente, la voz de una narradora que en algunos casos se superpone a la de la

---

<sup>12</sup>Nelly Richard, *Margins and institutions. Art in Chile since 1973*, Melbourne, Art & Text, p. 142.

autora; voz que relata desde su experiencia íntima la inmersión en esa "nave" anclada junto a la cordillera. Su texto da cuenta de la precariedad de las existencias que habitan el manicomio.

El fragmento llamado "El amor a la enfermedad" muestra que el amor instalado en el psiquiátrico es a la vez continuidad y ruptura. Continuidad entre aquellos cuerpos tuberculosos para quienes en realidad fue contruido el hospital, y ruptura señalada por la precariedad de los cuerpos de la locura. El romanticismo delinea a través de la figura del tísico un modelo amoroso.

Desde el romanticismo habrá muertos por amor. (...) Con los pulmones asomándose por la boca y en esa boca las palabras más dulces, más extremas, como son aquellas interrumpidas por la sangre, cortadas por la tos."

El sanatorio de Putaendo fue testigo de la literaria muerte de los cuerpos románticos tan contrarios, como plantea el texto, al "pujante y contestatario cuerpo asalariado".

El cuerpo romántico es el sueño de amor imposible de los cuerpos de las clases trabajadoras, su excedente más inorgánico, su lujo máspreciado.

Pero cuando la tuberculosis termina como mal colectivo, el sanatorio cambia de signo "con la violencia de cualquier guerra territorial".

De sanatorio en manicomio. La indigencia pulmonar fue sustituida por la inopia mental, la alimentación especial por la especialización de los fármacos, el libertario romántico ensueño amoroso por la camisa de fuerza ante este prohibido, ininteligible delirio.

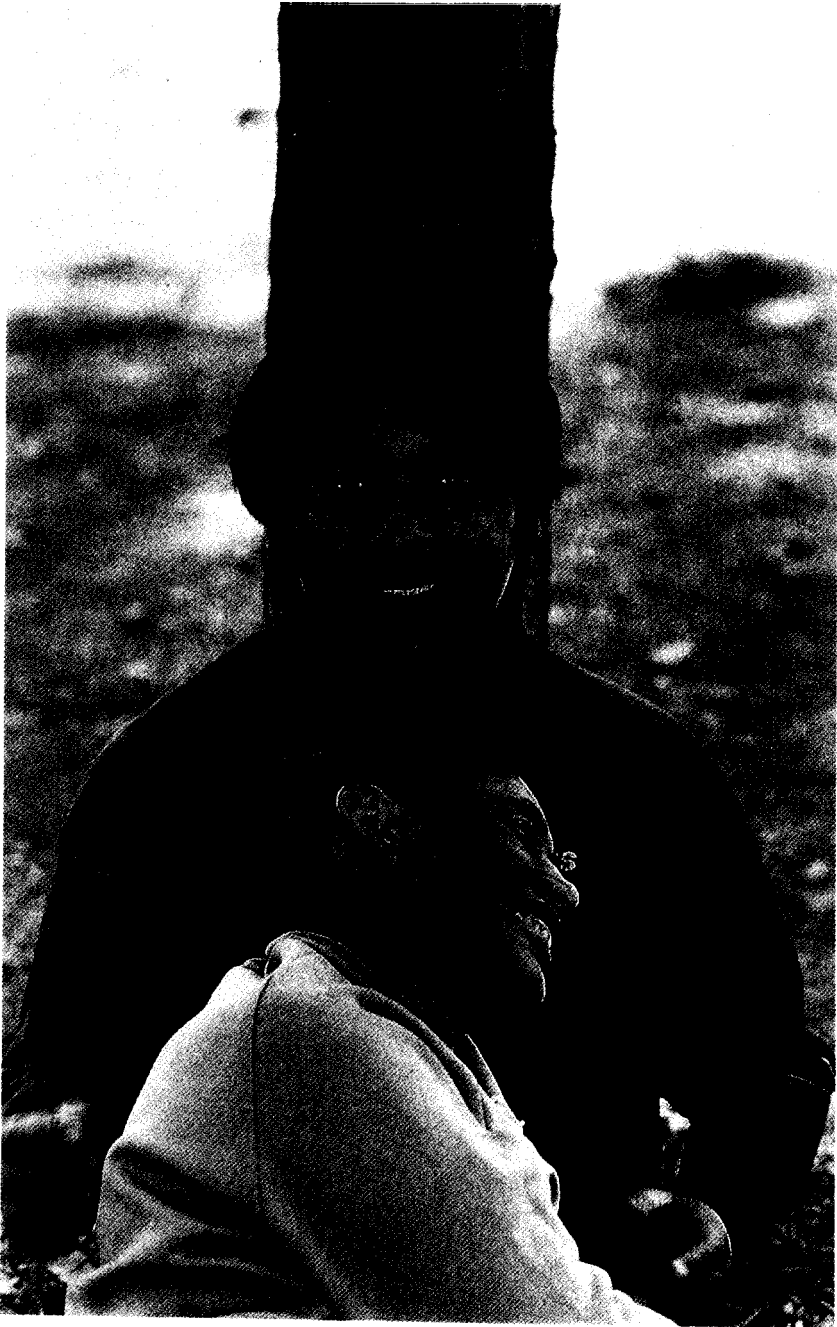
Hay sin embargo un elemento de aquel pasado que reaparece "entre los cuerpos que transportan las más ásperas huellas carnales de su desamparo social": el amor.

Reaparece el amor en las siluetas menos esperadas, menos refinadas por el actual deseo de la cultura, abriéndose paso a través de la pasividad de los fármacos; todo ese amor parapetado en la nebulosa descompaginada de las mentes.

Si el amor es siempre un estado alucinado que se aproxima al delirio, los internos de Putaendo actúan la literalidad del amor loco.

#### *VI. Las cicatrices de la fuga*

¿Cuál es el viaje que relata "Diario de viaje"? Lo encabeza una fecha: 7 de agosto de 1992, como si antes de llegar a esa "nave de los locos" el



...la línea que va de la imagen emblemática de los  
hombres y las mujeres "locamente enamorados"  
a este amor de manicomio.





"Ah, tú y yo habitamos en una tierra difusa, con grietas tan profundas que impiden el encuentro".

texto buscara anclarse en la certeza del calendario; certeza endeble ante los embates de la realidad del psiquiátrico.

En el diario se registra apenas el viaje desde Santiago: "Mientras viajamos, el paisaje se vuelve francamente cordillerano, la luz lo atraviesa todo cuando aparece el imponente edificio recortado contra la cadena de cerros".

La escritura se sitúa en un movimiento de vaivén entre los otros y el yo que narra. El objeto de enunciación son los otros, pero es también la posición y las reacciones del yo frente a ellos.

Si el fragmento que abre el libro, "El infarto del alma", permitía la fuga a través del lenguaje, una y otra vez "Diario de viaje" intentará asir una realidad compleja y dolorosa por medio de un ejercicio de escritura que titubea, que duda, pero que intenta rearmarse permanentemente cotejando la situación objetiva de la narración con la subjetividad de la voz que narra. Construir con la escritura un orden posible.

La narradora del fragmento llamado "Diario de viaje" escribe:

Después de todo he viajado para vivir mi propia historia de amor. Estoy en el manicomio por mi amor a la palabra, por la pasión que me sigue provocando la palabra.

El deseo y el amor son vistos, en "Diario de viaje", a través de las relaciones entre los internos, pero sobre todo en sus cuerpos marcados; cuerpos castigados socialmente.

En *El padre mío*, Diamela Eltit había explorado las relaciones entre discurso y sociedad desde la marginalidad de la enunciación. En el discurso desarticulado, obsesivo, fragmentario del lumpen que se hace llamar "Padre mío" está cifrada la realidad chilena:

Es Chile, pensé.

Chile entero y a pedazos en la enfermedad de este hombre; jirones de diarios, fragmentos de exterminio, sílabas de muerte, pausas de mentira, frases comerciales, nombres de difuntos. Es una honda crisis del lenguaje, una infección en la memoria, una desarticulación de todas las ideologías. Es una pena, pensé. Es Chile, pensé.<sup>13</sup>

En *El infarto...* las contradicciones del contrato social cobran cuerpo, literalmente, dejando sus marcas no sólo en el lenguaje sino sobre la piel.

¿De qué vale insistir en que sus cuerpos transportan tantas señales sociales que cojean, se tuercen, se van peligrosamente para un lado?

---

<sup>13</sup>*El padre mío*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1989, p. 17.

¿Qué sería describir con palabras la visualidad muda de esas figuras deformadas por los fármacos, sus difíciles manías corporales, el brillo ávido de esos ojos que nos miran, nos traspasan y dejan entrever unas pupilas cuyo horizonte está bifurcado?

La "...concepción que hace a la locura sinónimo de una transgresión a una ética y a un orden social, se relaciona con la definición que en tal sentido dan Deleuze y Guattari de la esquizofrenia como enfermedad de nuestro tiempo: 'El esquizofrénico se mantiene en el límite del capitalismo: es su tendencia desarrollada, el excedente de producto, el proletario y el ángel exterminador. La esquizofrenia es la producción deseante como límite de la producción social'."

Sin más bien terrenal que el deseo que porta el cuerpo y, por ello, sin más bien que el propio deseante cuerpo, se negaron a cualquier negociación social como no fuera la visicitud ilegal del asalto o la conmoción trágica de la derrota.

Así, las "máquinas deseantes" desafían el orden establecido; ni su amor ni su locura son "productivas": "Un amor que es únicamente gasto y desgaste afectivo y por ello el despilfarrero puro". Un amor que amaina "el llamado familiar de la prolongación de la especie." El castigo serán las cicatrices que conlleva el encierro:

Cuando nos muestra su cicatriz lo que en realidad enseña es la huella de su esterilidad, de la operación antigua y sin consulta que le cercenó para siempre su capacidad reproductiva.

Y entonces el delirio se puebla también para siempre de hijos imposibles. Como en el sueño de Juana cuya transcripción -tomada de una grabación hecha por Paz Errázuriz en enero de 1990- aparece bajo el título precisamente de "El sueño imposible":

Soñé que yo tenía una guaguüta, que yo había encontrado una guaguüta recién nacida y esperaba que el José viniera. Yo decía: "Mira José, la guaguüta que encontré". El me decía: "Yo soy el padre y tú la madre".

## VII. "Yosydtró"

El tema de la relación madre/hijo es recurrente en la obra de Diamela Elster recordar el comienzo, violento en su deconstrucción, de *Por la patria*:

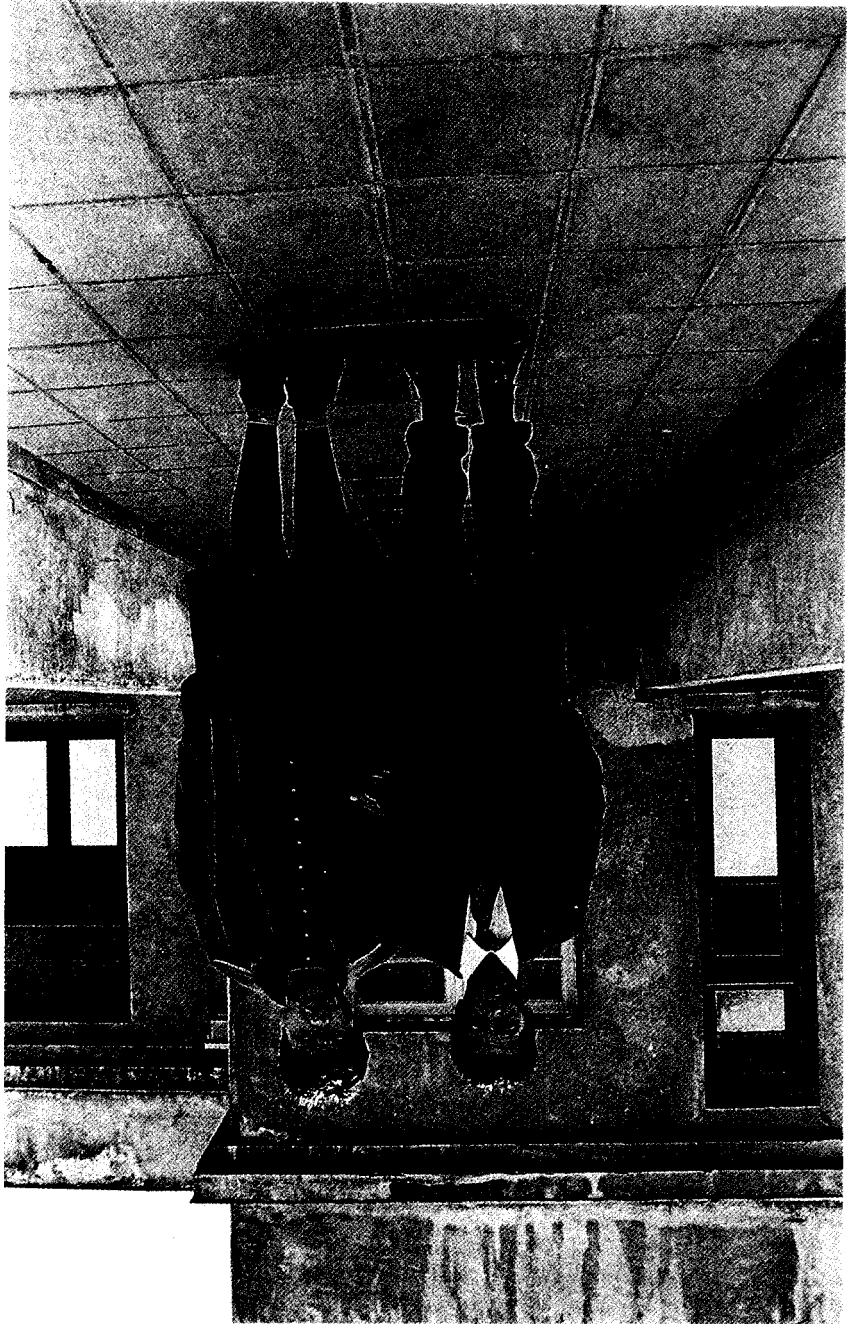
ma

---

<sup>14</sup> Ana Levstein, "La invención de la locura..." *cit.*, p. 196.



la precariedad de las existencias que habitan el manicomio.



pero sobre todo en sus cuerpos marcados; en esos cuerpos  
castigados socialmente.





...se entera, por fin, que sólo ha prestado su cuerpo a otro cuerpo. Es otro el cuerpo que la hiere. Es otro el cuerpo. Es otro. Otro.

#### VIII. *Un vuelo de metáforas*

*El infarto del alma* busca explicarse, a través de los enamorados de Putaendo, el enigma del "amor loco"; la línea que va de la imagen emblemática, casi un cliché, de los hombres y mujeres "locamente enamorados" a este reflejo deformado del amor en un manicomio.

Hay tantos enamorados que ya pierdo la cuenta. "El me da té y pan con mantequilla", "La cuido yo". Se alimentan un poquito y se cuidan como pueden y a la manera radiográfica veo la gran metáfora que confirma a toda pareja; la vida entera anexada a un otro por una taza de té y un pan con mantequilla.

"¿Cuál es el lenguaje de este amor?" se pregunta el texto. Cuál es el lenguaje de todo amor se preguntaba Julia Kristeva y decía aquello que Diamela Eltit irá descubriendo en este viaje: "...el lenguaje amoroso es un vuelo de metáforas.."<sup>16</sup>

No saben ver la hora, no saben leer, no saben cuántos años están internados en el hospital.

Pero él le *da té y pan con mantequilla*. Ella lo cuida.

Allí está el amor, y está el deseo, y está la pasión por la palabra; los núcleos a través de los cuales Diamela Eltit mirará, junto al ojo de la cámara de Paz Errázuriz, los cuerpos marcados, pasando a uno y otro lado del espejo.

Sobre la herida que nos infligen los locos enamorados, están las uñas implacables del texto de Eltit y ninguna forma de esquivar la mirada de éstos, nuestros aparecidos.

---

<sup>16</sup> Julia Kristeva, *Historias de amor*, México, Siglo XXI editores, 1987.