

Locura y literatura: La otra mirada

Elvira Sánchez-Blake²
Michigan State University

Resumen: *Locura y literatura son dos temas que aparecen intrínsecamente unidos ya sea por esa frontera liminal que existe entre el genio y la insensatez o quizá por la necesidad de poner en boca de personajes locos una verdad peligrosa. La figura del loco se ha convertido en un símbolo, analogía o parábola que significa un mundo en crisis y, en ocasiones, el espejo y catalizador de la conciencia crítica de la humanidad. En este ensayo se analizan dos textos de escritoras latinoamericanas que se acercan al tema de la locura desde la perspectiva femenina. En ambos textos, la locura ocupa un espacio central y tiene como objetivo presentar una realidad desde una óptica diferente. Se establece así una correlación entre locura, mirada y literatura, como si la locura fuera el resultado de aprehender realidades desde una mirada alternativa para transmitir un mensaje que cuestiona o redefine una realidad. Las novelas son **La nave de los locos**, de la uruguaya Cristina Peri Rossi y **Nadie me verá llorar** de la mexicana Cristina Rivera Garza. En ambos casos, la figura del loco o de la locura servirá como eje para transmitir un cuestionamiento y un desafío con respecto a la norma dictada por la sociedad.*

Palabras clave: *locura, razón y sinrazón, mirada/ espejo, novela, perspectiva femenina.*

Madness and Literature: The Other View

Abstract: *Madness and literature are intrinsically conjoined topics defined by that blurred line between genius and insanity. The figure of the 'madman' or the insane has become staple symbol, analogy and parable to signify a world in crisis, and at times, the mirror and catalyst of the critical consciousness of humankind. In this paper the concepts of madness and literature are explored in two contemporary Latin American novels from a feminine point of view. In both texts madness is at the core and both use insanity to expose an alternate view of reality. Thus, a correlation of madness, literature and gaze is created as if a particular connection between sight and madness existed, or as if madness were the result of being able to apprehend realities from an alternative perspective. The two novels are **La nave de los locos** (1984) by Uruguayan Cristina Peri Rossi, and **Nadie me verá llorar** (1999) by Mexican Cristina Rivera Garza. In both cases the topics of mad and madness will question and challenge the norms dictated by society.*

Key words: *madness, reason and unreason, gaze/ mirror, novel, feminine point of view.*

Before we women can write, we must kill the «angel in the house.»
Virginia Woolf

Locura y literatura son dos temas que aparecen intrínsecamente unidos ya sea por esa frontera liminal que existe entre el genio y la insensatez, o quizá por la necesidad de poner en boca de personajes locos la verdad de una parábola, especialmente cuando se producen grandes rupturas, cambios o crisis en el

mundo. Lo cierto es que las grandes obras que marcaron hitos en la literatura universal, el loco/la locura se convierte en símbolo, parábola o fábula para denotar un mundo en crisis, un espejo o un catalizador de la conciencia crítica de la humanidad.

«¿Cómo distinguir entre una acción sabia que ha

¹Artículo tipo 2 (de reflexión) según clasificación de Colciencias El presente artículo es parte del proyecto de investigación de la autora sobre Literatura y Género, Michigan State University. **Recibido el 25 de mayo de 2009, aprobado el 20 de julio de 2009.**

²Profesora Asociada del Departamento de Español y Portugués de la Universidad Estatal de Michigan, en Estados Unidos. Ph.D, Universidad de Cornell (1998). Publicaciones: *Patria se escribe con sangre* (2000, Anthropos). Coautora de *Voces Hispanas Siglo XXI: Entrevistas con autores en DVD* (2005, Yale University Press). Coeditora de *El universo literario de Laura Restrepo* (2007, Taurus-Alfaguara). Novela: *Espiral de silencios* (2009, Beaumont Eds.) Ha sido autora de numerosos artículos académicos publicados en diferentes revistas profesionales de Estados Unidos y Latinoamérica. Dirección electrónica: ees4@cornell.edu

sido cometida por un loco, y la más insensata de las locuras, obra de un hombre ordinariamente sabio y comedido?» (Foucault, 1967, pág. 60). *La historia de la locura en la época clásica* es la obra que este influyente pensador francés dedica al estudio de la locura y su influencia en las artes, ciencias y humanidades desde el siglo XV en Europa, época en que el loco era excluido de la sociedad como lo eran también los leprosos y los enfermos contagiosos. Existían murallas que protegían las ciudades contra estos seres peligrosos y navíos que conducían a los dementes en un viaje sin retorno, abandonándolos a la deriva en alta mar. Sobre este tema abundan los mitos y leyendas que han surtido la literatura de los siglos posteriores.

A partir del siglo XVI el loco adquirió un protagonismo dentro de las artes y especialmente en el teatro. El loco era el centro de las piezas dramáticas como poseedor de la verdad, de una verdad que por ser censurada no podía estar en labios de los cuerdos. El renacimiento reivindicó el tema de locura y conocimiento en obras como *El elogio de la locura*, de Erasmo de Rotterdam, el *Hamlet* de Shakespeare y el *Don Quijote* de Cervantes. En este tipo de obras se descubre que «mientras el hombre razonable no percibe sino figuras fragmentarias, el loco abarca todo en una esfera intacta: esa bola de cristal que para todos está vacía, a sus ojos está llena de un espeso e invisible saber» (Foucault, 1967, pág. 90).

Para Foucault, la locura es juego entre razón y sinrazón, reverso y anverso de un espejo donde se reflejan mutuamente una a la otra. Cada una es medida de la otra y en ese movimiento ambas se alimentan mutuamente (Foucault, 1967, pág. 53). Los grandes pensadores y filósofos a través de la historia hacen parte de esa dialéctica perpetua. Es el caso de Federico Nietzsche, uno de los mayores precursores de las influencias del acontecer y pensamiento del Siglo veinte. De igual forma, grandes pensadores, filósofos y escritores del siglo XX, entre ellos Jacques Lacan, Louis Althusser, el mismo Foucault, sufrieron trastornos mentales en varios grados y exhibieron diversos niveles de desvarío.

En el caso de la literatura escrita por mujeres, la locura ocupa un espacio privilegiado. *La loca del ático*, es el símbolo por excelencia de la escritora,

de aquella que se atreve a incurrir en el mundo de los hombres para acercarse a la pluma, que como bien señalan, Sandra Gilbert y Susan Gubar, es el instrumento que pertenece al espacio masculino por su representación simbólica del miembro masculino (en inglés, *pen-penis*) (Gilbert & Gubar, 2000). Según Gilbert y Gubar las mujeres que se atrevían a desafiar el modelo dominante se convertían en brujas, monstruos, figuras demoníacas. A aquellas que se atrevían a tomar la pluma, se les catalogaba como locas o histéricas, como una forma de censurar y prevenir el contagio de dichos comportamientos (Gilbert & Gubar, 2000, pág. 474).

En este ensayo se analizan dos novelas de escritoras latinoamericanas que se acercan al tema de la locura desde la perspectiva femenina. En ambos textos, la locura ocupa un espacio central y tiene como objetivo presentar una realidad desde una óptica diferente. Se establece así una correlación entre locura, mirada y literatura, como si la locura fuera el resultado de aprehender realidades desde una mirada alternativa para transmitir un mensaje que cuestiona o redefine una realidad. Las novelas que analizo, son *La nave de los locos*, de la uruguaya Cristina Peri Rossi y *Nadie me verá llorar* de la mexicana Cristina Rivera Garza.

¿Por qué ha sido la locura un tema significativo a través de la historia de la civilización occidental? (Saunders & Macnaughton, 2005). Quizá porque, como ellas sostienen, «en medio de su aparente oscuridad, se encuentra la iluminación» (Saunders & Macnaughton, 2005, pág. 2). De ahí que muchos grandes artistas y escritores considerados geniales hayan sido considerados perturbados mentalmente y sin embargo, hayan producido obras que han impactado el desarrollo intelectual occidental. Entre ellos se cuentan Virginia Woolf, Sylvia Platt, William Blake, Arthur Rimbaud y Antonin Artaud, para mencionar algunos nombres reconocidos por todos. En la misma línea, muchos grandes autores han escogido personajes «locos» o desequilibrados mentalmente para exponer una realidad a todas luces en contraste con la norma establecida por la sociedad. Pero, ¿cuál es la norma y quién decide el estado mental de otro? Baste citar el modelo que sirve de paradigma en la literatura hispana, *Don Quijote de la Mancha*. La

locura de Don Quijote radica en la forma con que este personaje percibe el mundo y su realidad. La grandeza de esta obra se fundamenta en que a través de la identificación con Don Quijote, los lectores han sido capaces a través de cinco siglos de mirar el mundo con una visión alterna y transformar su realidad. Don Quijote marcó un hito porque se convirtió en un mediador cultural, el del lenguaje con su inmenso poder de moldear la realidad y de suplantarla.

¿Era el personaje considerado demente porque alteró su percepción de la realidad? Donde él ve gigantes, castillos y damiselas, el hombre de «razón» ve molinos, hospederías y campesinas rústicas. Sin embargo, su locura reveló una verdad más sutil tras esa superficie aparente, la de una nueva realidad subyacente que ha ido adquiriendo forma y poder hasta convertirse en una nueva verdad. Sobre este punto, Laura Restrepo en su ensayo «Quijote and the Real Thing» (2008) señala:

¿Por qué el hombre moderno habría de reconocer su propia voz justamente en la palabra del loco? Seguramente porque en el momento en que por vez primera se capta el gran quiebre, la locura es el único nombre concebible para ese ejercicio de hacer trizas los viejos moldes, de transgredir los límites de lo conocido y aceptado, de avanzar más allá de lo que la racionalidad vigente podía codificar. Y más allá de la razón, se extienden los dominios de la locura. (Restrepo, 2008, pág. 11)

La relación entre locura y lucidez, así como aquella entre razón y sin razón, adquiere sentido en la medida en que la razón mide la forma de percibir una realidad. De esta forma, la mirada o percepción se convierte en el instrumento que fija o moldea la categoría para inscribir la norma considerada «razonable», o de «sano juicio», así como para delimitar la línea entre razón y sin razón.

Este estudio toma como punto de referencia la mirada para analizar la cosmovisión de una realidad en dos novelas latinoamericanas. En ambos casos, la figura del loco o de la locura servirá como eje para

transmitir un cuestionamiento con respecto a la norma aceptada por la sociedad. En este ensayo se propone que la locura en la obra literaria opera como catalizador para transmitir un mensaje que transforma e inscribe una dimensión alterna, ya sea en cuestión de género, en el caso de Peri Rossi o de la historia, en el de Rivera Garza. El punto de partida del espejo como catalizador de la mirada en su forma de reflexión y refracción que plantea Foucault, servirá como eje central de este análisis.

Stultifera navis del siglo XX

La literatura latinoamericana, al igual que la universal y los clásicos, también hace gala de una gran colección de locos, llámense perturbados mentales o aquejados de melancolía, histeria o demencia. El propio Gabriel García Márquez representa el caos de un mundo con personajes como Arcadio Buendía, el fundador de la estirpe Buendía.

Otros autores como Diamela Eltit, (*Lumpérica*, 1983) Jorge Volpi (*El fin de la locura*, 2004) Luisa Valenzuela (relatos en *Cambio de armas*, 1982), Laura Restrepo (*Delirio*, 2004), Ricardo Piglia (*Respiración artificial*, 1980), para hablar de los contemporáneos, utilizan el tema del desvariado, el loco o el delirio para transmitir mensajes sobre un mundo resquebrajado o en descomposición.

Una de las obras más significativas que marcó un hito por su concepción innovadora que salió a la luz en 1984 fue *La nave de los locos* de la uruguaya, Cristina Peri Rossi. El tema de la novela se refiere a la leyenda de navíos que conducían a los locos en un viaje sin retorno, abandonándolos a la deriva en alta mar. Sobre este tema abundan los mitos y leyendas que han surtido la literatura de los siglos posteriores, incluyendo el siglo XX.

La nave de los locos de Peri Rossi recrea el famoso poema satírico del renacimiento escrito por Sebastián Brant, *Das Narrenschiff*³ (1494). La novela latinoamericana está compuesta por una colección de viajes, que al igual que Brant, expone la locura del mundo contemporáneo en una yuxta-

³ El *Narrenschiff* es una composición inspirada en los Argonautas. Brant narra el viaje de los locos en el país de Cucaña en un barco que los lleva a Locagonia, el reino de la locura. Traducido al Latín como *Stultifera Navis*, se cree que sirvió de inspiración para Erasmo en su *Elogio de la locura* (1509) y en sucesivas obras artísticas y literarias. Entre las más recientes se cuentan: *La nave de los locos* de Pío Baroja (1924), *Ship of Fools* de Catherine Anne Porter (1962) y *La nave de los locos* del colombiano Pedro Gómez Valderrama (1984) (Domínguez, 2002, p. 159).

posición de sarcasmo, burla y cuestionamiento. El libro establece un diálogo con el concepto de la locura del Renacimiento, vista en las obras de Brant y Erasmo de Róterdam como un motivo de burla y de juego, para mostrar la insensatez de aquellos llamados cuerdos.

La nave de los locos es una alegoría que juega con una constante reflexión sobre la razón y la sinrazón para acentuar su crítica. En ella no existe un personaje loco per se. La locura se da en la visión del mundo que se expone a través de los personajes. Equis, el protagonista, al igual que su nombre («X») implica todos y ninguno. Equis es el constante viajero. No tiene ninguna característica significativa, no sabe de dónde viene ni hacia dónde va, simplemente viaja.

Como ilustra Carmen Domínguez (2002), Equis es el exilado, el extranjero, el expatriado, el expulsado, el excluido (Pág. 160). Al igual que los viajeros de *La nave de los locos*, Equis va errante de sitio en sitio sin llegar nunca a ninguna parte. Algunos de sus viajes son sueños, otros son lecturas. Equis no es el único viajero en esta narrativa. Aparecen Vercingétorix, un exconvicto y exilado político, Morris, el excéntrico científico, y Percival, un chico de nueve años que se ha auto-impuesto el exilio de su tiempo, para convertirse en caballero medieval. Percival nos remite al héroe de la célebre novela de caballería, *Percival o la historia del Santo Grial* (1170) de Chrétien de Troyes, en honor de quien fue bautizado.

Las mujeres que aparecen en *La nave de los locos* se presentan como sujetos de la opresión masculina. Desde la actriz de la película que es violada por una máquina fálica, hasta Lucía que se ve forzada a abortar en una clínica de Londres, al igual que Graciela y Eva, todas ellas llevan consigo la condena de su género. De una forma u otra los personajes de *La nave de los locos* exponen una serie de exclusiones, que los convierte en exilados de la norma social. Como expresa Equis, «Todos somos exilados de algo o de alguien... En realidad, ésa es la verdadera condición del hombre» (Domínguez, 2002, pág. 106). De acuerdo con Domínguez (2002), los personajes de la novela viven en un perpetuo escape porque viajan con la carga de la imposibilidad de llegar a ningún sitio: «Son a la vez viajeros voluntarios e involuntarios. Involuntarios,

puesto que están obligados a ser parte del viaje simbólico de la nave de los locos por su condición de marginados. Pero también, voluntarios, dado que huyen de la marginación, de la desigualdad, del sexismo buscando siempre una armonía difícil de encontrar» (Domínguez, 2002, pág. 161).

Las series de historias de la novela establecen un diálogo permanente con mitos antiguos, textos religiosos y especialmente con pinturas de la Edad Media y el Renacimiento. Los eventos y episodios aluden constantemente al pasado y al presente en un vaivén de tiempos y espacios en el cual aparecen seres mitológicos, cuentos de hadas, caballeros arturianos que interactúan con personajes de la cultura popular contemporánea como estrellas de cine y celebridades del siglo veinte. En medio de esta sucesión de viajes, aparece la descripción meticulosa y fragmentada del Tapiz de la creación de la Catedral de Gerona en España. El tapiz funciona como un poderoso simbolismo que refleja como en un espejo lo absurdo de la normatividad que estructura el universo.

Según Geoffrey Kantaris (1989), el tapiz proporciona un espejo ideal en el cual se construye una identidad, es un sistema cósmico completo en el cual cada criatura del universo ocupa un espacio y un propósito definido (Kantaris, 1989). En el tapiz, el Pantocrátor aparece en el centro como el supremo ser creador y centro del poder supremo. Adán se representa como el encargado de nombrar y ocupa un espacio privilegiado entre animales y plantas. Eva, en cambio es la criatura débil y dependiente, creada de la costilla de Adán.

A través de la narración, los textos de los viajes (el texto principal) y la descripción del tapiz (el subtexto) se confrontan, se reflejan y se refractan como el espejo, para denotar la discrepancia y la anomalía. Si el tapiz representa la norma de un mundo armónico perfecto, los personajes de *La nave* son la antípoda de esa estructura, o quizá la derivación de un orden en desequilibrio. Al suceder esa refracción, el lector en el medio se mira también en ese espejo de «locura» para identificarse o para excluirse (por incompreensión) o enajenación. En cualquier caso, la lectura de la nave de los locos plantea el desequilibrio de un mundo en cuya propuesta fundamental está la división

arbitraria de los sexos y las injusticias que se desprenden de esta división.

El enigma

Al final de la novela, Peri Rossi utiliza la misma técnica del espejo para revelar la clave del enigma que se le plantea en un sueño recurrente de Equis. En la búsqueda de la respuesta, Equis sigue varias pistas que lo llevan hacia el punto donde descubre la clave principal. Esto sucede al observar un espectáculo de dos bailarinas imitando a Marlene Dietrich y a Dolores del Río en una representación donde nadie es quien dice ser, ni pertenece al rol que le ha sido asignado por la norma. A medida que Equis observa como voyeur el espectáculo y las ejecutantes se van desinhibiendo para terminar en un acto sexual de una gran intensidad, Equis encuentra la revelación al enigma planteado en sus sueños. ¿Cuál es el mayor tributo, el homenaje que un hombre puede dar a la mujer que ama?:

«La virilidad», repite Equis. Súbitamente disminuido, el rey como un caballito de juguete, el rey como un muñequito de pasta, el reyecito de chocolate cae de bruces, vencido el reyecito se hunde en el barro, el reyecito, derrotado, desaparece. Gime antes de morir. (Peri Rossi, 1984, pág. 197).

La resolución del enigma es mucho más que un artificio narrativo, pues representa la reconstrucción de una estructura que ha imperado en un mundo creado por y para hombres, como el Tapiz de la creación. La fábula de reyes y el simbolismo bíblico del Pantocrátor, cumplen la misma función. Peri Rossi oblitera este orden del hombre como ser supremo en el centro del universo y la virilidad como el eje que dicta las convenciones en dicha cosmovisión. Pero el enigma es más que un desafío contra un orden patriarcal. El rey caído se refiere a lo absurdo de sistemas monolíticos representados por regímenes dictatoriales o sistemas religiosos que promueven la intolerancia y los fanatismos, y especialmente a la

sexualidad definida por una norma heterosexual como eje del universo.

La novela de Peri Rossi expone y recrea lo absurdo de los sistemas normativos y la locura de un mundo basado en esas premisas. La nave de los locos convierte al lector en un «Equis», porque de alguna forma refleja y refracta en forma especular la insensatez del mundo en que vivimos y la locura que nos rodea. Como señala Kantaris (1989): «*Peri Rossi constructs ingenious mirrors which play with the images people expect to see of themselves reflected in others, distorting, fragmenting or equivocating the codes through which these self-representations are transmitted*»⁴ (Kantaris, 1989, pág. 253). En el libro la locura es el personaje y tema principal, pero no la locura clínica, sino la locura crítica vista a través de los episodios, cuestionamientos y desafíos que presenta. La novela es en sí un reflejo de esa insensatez, escrita en forma de desafío al lector.

Mira el mundo a través de mi lente

Si Cristina Peri Rossi ubica al loco en el deambular infinito del navío de la edad media, la mexicana Cristina Rivera Garza propone una mirada de la locura en su novela de 1999, *Nadie me verá llorar*, desde la imagen del confinamiento en los sanatorios establecidos para aislar a los perturbados mentales. La idea del encierro y reclusión del loco en espacios cerrados se refiere también a la norma establecida en Francia para aislar a los perturbados mentales en el siglo XVII en los sanatorios y los hospicios⁵ junto con los mendigos, criminales y otros considerados lacras de la sociedad. Cristina Rivera Garza propone una nueva forma de mirar la historia y la intrahistoria de la Ciudad de México a principios del siglo XX a través de una focalización del loco y el marginado de la sociedad. *Nadie me verá llorar* es una novela de transposiciones textuales y espaciales en la que la historia se reconfigura a partir de la mirada del fotógrafo Joaquín Buitrago. La primera línea de la novela, «¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos?» plantea la búsqueda de dos elementos

⁴ «Peri Rossi construye espejos ingeniosos que juegan con las imágenes que las personas esperan ver de sí mismas reflejadas en otros, distorsionando, fragmentando o equivocando los códigos a través de los cuales se transmiten estas auto-representaciones».

⁵ Michel Foucault explica que a partir del siglo XVII se instituyó el asilo como un modo de establecer medidas de control para reprimir a los individuos potencialmente peligrosos para un sistema de pensamiento o de influencia ideológica. Los locos, los vagos, mendigos y sujetos violentos eran confinados en instituciones que los aislaban del mundo y por ende impedían el contagio a la sociedad. (Foucault, 1967).

esenciales: la locura y la mirada. A partir de ahí, los lentes del fotógrafo transportan al lector por un submundo de imágenes en blanco y negro, brumas, desenfoces, caleidoscopios, lo visible y lo invisible en una cartografía especular que revela el collage de la intrahistoria, lo no dicho, lo vedado por la historia oficial.

El tema de la novela gira alrededor de Joaquín Buitrago, un adicto a la morfina, y su amor obsesivo por Matilda Burgos, una interna en el Hospital Psiquiátrico La Castañeda en la Ciudad de México. La historia de Matilda se relata en sucesivos saltos temporales, desde su llegada a la gran urbe y la sucesiva transformación de muchacha trabajadora a activista y finalmente en prostituta. La última fase de su evolución es la de una enferma mental; sin embargo, nunca queda claro si ella está loca o si es catalogada como tal por su negativa a ajustarse a las normas sociales convencionales. A través de todas esas etapas de la historia el lente de Joaquín Buitrago se convierte en el instrumento mediante el cual el lector accede al contexto socio-histórico de la novela y a los eventos históricos ocurridos en México a comienzos del siglo XX.

Más que presentar los hechos de la macro historia que caracterizó el lapso transcurrido desde el fin del Porfiriato hasta la Revolución Mexicana, la novela examina los eventos de la micro historia, la de los individuos marginados de la sociedad y su función en una época que marcó el inicio de la modernidad en la Ciudad de México. La historia del Hospital Psiquiátrico de General de la Castañeda, recreado en la novela como uno de los temas centrales, acentúa la percepción de la época de utilizar el asilo como estrategia de segregación para proteger a la sociedad de la influencia o contagio de los vicios y las perturbaciones mentales. Pero, al igual que señala Foucault, sin una línea definida para distinguir entre locura y cordura, dicha segregación fue utilizada como un mecanismo de control efectivo que permitía el aislamiento de cualquiera que fuera considerado como un peligro potencial de tipo ideológico a la sociedad.

Uno de los elementos más significativos de la obra de Rivera Garza es el mismo cuestionamiento plan-

teado por Foucault al inicio de este ensayo, «¿Cómo distinguir entre una acción sabia que ha sido cometida por un loco, y la más insensata de las locuras, obra de un hombre ordinariamente sabio y comedido?» En otras palabras, ¿quién decide quién es loco y quién es cuerdo? En el caso de Rivera Garza, al enfocarse en las locas del sanatorio mexicano, tema que fue sucintamente estudiado en su tesis doctoral⁶ y punto de partida de su novela, se pone de presente la segregación de que eran objeto las mujeres que constituían un peligro por comportamientos que no se ajustaban a la norma social.

Una vez más, la locura es un concepto que depende de quién lo mire y a través de cual lente se observe. En el caso de las mujeres, la perturbación mental se diagnosticaba cuando se apartaban de las normas preestablecidas por la sociedad. Esto es verdad para Matilde Burgos, cuya locura es diagnosticada basada en su comportamiento sexual, considerada en aquella época una fuente de «desviación y desarreglo mental». Rivera Garza presenta en la novela una lista de diagnósticos clínicos obtenidos de los archivos del Hospital La Castañeda y al hacerlo plantea la inquietud, ¿acaso la enfermedad mental se declaraba basada sólo en la percepción de un comportamiento de desviación sexual? La detallada terminología utilizada para describir comportamientos de desviación se registra profusamente, desde los «impulsos demoníacos» hasta «delirio religioso», «celos irracionales», «indigencia» y «agresión», incluyendo términos ambiguos como el recurrente «locura moral», todos los cuales se encuentran en las historias clínicas que Rivera Garza investigó y que se encuentran registradas en el capítulo tres de la novela. Rivera Garza explica en su disertación que mientras la mayoría de los psiquiatras europeos y americanos ya no utilizaban estos términos como una categoría para clasificar pacientes, en México, éste era todavía al inicio del siglo XX uno de los diagnósticos más utilizados para describir enfermedades mentales de mujeres. De esta forma, cualquier mujer con un pasado sexual adúltero, exhibicionista o que presentara un tipo de comportamiento considerado como «apasionamiento desbordado» podía ser catalogada dentro

⁶ Cristina Rivera Garza se doctoró en Historia en la Universidad de Houston en 1995 con la disertación titulada «The Masters of the Street. Bodies, Power and Modernity in México 1867-1930». La investigación para esta tesis sirvió de base para la novela *Nadie me verá llorar* y fue publicada como artículo en el *Hispanic American Historical Review*, en el año 2002.

de los desequilibrados mentales (Rivera Garza, 2002).

Dentro de esta misma línea se encuentra la «locura de la inmoralidad» que incorpora tanto a las personas con comportamientos inmorales sexualmente, como a aquellos que luchaban contra las injusticias políticas y sociales. Así, los activistas rebeldes Cástulo Rodríguez y Diamantina Vicario, se incluyen dentro de los desvariados por el papel que jugaron en los movimientos rebeldes de la época descritos en la novela. Ellos también son segregados y controlados por el mecanismo de poder que cataloga de perturbados mentales a quienes se desvían de la norma o constituyen una amenaza al establecimiento. En el transcurso de la novela y a través de diferentes prismas, Rivera Garza plantea, cuestiona y subvierte los conceptos de razón y sinrazón, locura y cordura como categorías movibles y dinámicas que no contemplan una definición inequívoca predeterminedada. Esto se aprecia por ejemplo en los diálogos que Joaquín, interno en el sanatorio por su adicción a la morfina, sostiene con el psiquiatra, el doctor Eduardo Oligochea. Los dos personajes, en este caso paciente y psiquiatra, sostienen conversaciones en las que se cuestionan mutuamente en una dinámica que permite subvertir deliberadamente la relación psiquiatra y paciente. Al final no hay una definición, puesto que en ambos casos es imposible distinguir la línea divisoria entre la razón y sin razón. Es decir que una vez más la definición entre locura y lucidez depende del lente con el que se mire.

La novela de Rivera Garza expone esta verdad ilusoria a través de diferentes prismas que se registran por medio del lente fotográfico. El lente de la cámara de Joaquín captura y preserva la memoria desde el lado oscuro de la realidad. La fotografía se convierte en medio y lenguaje, porque lo que la fotografía revela tampoco es realidad, es el artificio, tal como lo describe Susan Sontag: La fotografía dictamina lo que se debe ver y cómo debe verse, lo que los sujetos deben revelar sobre sí mismos (Sontag, 2003, pág. 220).

En este sentido, la cámara de Joaquín subvierte y revela lo contrario de lo que debería ser, es decir, de lo que no reveló la historia oficial sobre México, la contra historia, la imagen de los marginados y desdibujados de la sociedad. ¿Cómo se convierte uno en

un fotógrafo de locos? La obsesión de Joaquín con la fotografía parte de su interés por el dolor. Su primera experiencia de este tipo fue la ocasión en que Joaquín se encuentra con una muerta en la calle. Esta fue su primera fotografía registrada sólo en su memoria. De ahí parte su obsesión con el dolor y la muerte: Joaquín buscaba captar el dolor en el instante en que se transformaba en su propia ausencia, en nada. Ésa era la única posibilidad que vislumbraba: todo era dolor y el resto era el remanso brutal de la muerte. La fotografía era «la manera de detener la rueda del dolor del mundo» (Sontag, 2003, pág. 29).

Las fotografías de Joaquín tienen como fin producir una reacción a ese dolor, «el punctum», causa y fin de un propósito que se resume en la visión de Roland Barthes en *Camera Lucida* (1981): según Barthes, la fotografía debe provocar una reacción, lo que él ha designado un «punctum», que es aquello que pica como un puntillazo contrario al «studium», que se refiere a la fotografía que sólo despierta un interés general. Texto e imagen se unen en *Nadie me verá llorar* como un caleidoscopio de imágenes en un juego de simultaneidad espacial y temporal de luz y oscuridad, blanco y negro, imágenes fijas y borrosas, lugares y eventos que revelan la inserción de México en la modernidad. La historia se enfoca en lo particular, no en lo general, y se cuenta en secuencias que no siguen una cronología en el intento de desarticular lo fijo y de enfocarse en lo etéreo: en la imagen que desafía tiempo y espacio. De acuerdo con Jorge Ruffinelli (2008), Rivera Garza organiza sus historias individuales en el contexto de una historia mayor, en lo que él ha denominado una estrategia hermenéutica alternativa siguiendo el modelo de Walter Benjamín. De tal forma, «la novela se desenvuelve en torno a momentos particulares aparentemente disgregados entre sí, sin la necesidad de esforzarlos a formar parte de un hilo cronológico tal como entendemos convencionalmente el discurso histórico» (Ruffinelli, 2008, pág. 969).

La cámara de Joaquín es su ojo, pero también se convierte en el ojo del lector a través del lente de la cámara de Joaquín, que es la focalización de la narración. Es en suma una forma de ver y de aprender a ver, tal como lo pretende el mismo Joaquín. Al final de la novela Joaquín y Matilde logran salir del hospital

y vivir juntos dentro de sus propias normas y convenciones desafiando todo el cerco a su alrededor. La pregunta al final de la novela que no se dice pero que se insinúa claramente, es: ¿quiénes son los locos, los que están adentro o los que están afuera?

Conclusión

Dos autoras latinoamericanas transmiten un mensaje deliberado de cuestionamiento a través de dos novelas que desafían la norma y la convención de la mujer en la sociedad. Ambas utilizan el triángulo mirada-locura-literatura. Peri Rossi dialoga con los poetas del Renacimiento para recrear el mito de la nave de los locos en el mundo contemporáneo, utilizando símbolos, sarcasmo e irreverencia. El enigma al final de *La nave de los locos* deconstruye un sistema patriarcal de sexualidades predeterminadas, al tiempo que se opone al discurso masculino dominante. La locura funciona como un cristal especulativo para reflejar y refractar al lector con respecto al mundo que lo rodea.

En el caso de *Nadie me verá llorar*, el lente fotográfico funciona como un prisma para focalizar la visión y descomponerla como un caleidoscopio que devela los discursos subyacentes en la historia de México en su ingreso a la modernidad. Rivera Garza hace uso de la hermenéutica para plasmar hechos significativos al lado de los cotidianos en una nueva forma de contar la historia en un collage de simultaneidad. En el proceso, los conceptos de razón y sinrazón, locura y cordura se sitúan como categorías móviles y dinámicas.

El lugar que ocupan las mujeres dentro de las dos novelas es significativo. En ambas, los personajes femeninos son considerados fuera de la norma. En las dos se pone de presente el juicio al que se somete a las mujeres que no se ajustan al discurso normativo. El castigo puede ser corporal, legal o el más común y menos comprometedor, el de ser catalogadas de locas a quienes se perciben como un peligro potencial a los códigos sociales. El enigma de *La nave de los locos* plantea una nueva norma que desajusta el orden

establecido, el de desestabilizar el sistema masculino que se centra el control del lenguaje y de la sexualidad.

Rivera Garza utiliza el tema de la locura y en específico, el del personaje catalogado como enferma mental, para cuestionar los diagnósticos clínicos de la época y para denunciar los controles de poder ejercidos bajo las categorías de enfermedades mentales.

En ambos casos, la locura es el código a través del cual se cuestiona, se denuncia y se proponen nuevas categorías: una mirada alterna o una visión que se opone a las categorías fijas de feminidad y a los roles de la mujer. En diferentes formas pero con enfoques similares, *La nave de los locos* y *Nadie me verá llorar* confluyen en la formulación de Foucault:

Locura y razón entran en una relación perpetuamente reversible que hace que toda locura tenga su razón, la cual la juzga y la domina, y toda razón su locura, en la cual se encuentra su verdad irrisoria. Cada una es medida de la otra, y en ese movimiento de referencia ambas se recusan, pero se funden la una con la otra. (Foucault, 1967, pág. 53)

Cuando la locura se convierte en una forma de razón y de alguna manera adquiere un sentido dentro del campo de la razón, no se reconoce. Y nos envuelve, nos distorsiona la realidad y nos conduce en masa hacia un proceso alarmante de deshumanización. La literatura opera como un espacio de redención, como sucedió en el siglo XVI, para convertirse en la conciencia crítica de la humanidad. La serie de interrogantes que serpentean a través de estas páginas son apenas un punto de partida para cuestionar una actitud ante el mundo: ¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos? ¿Cuál es el mayor tributo, el más grande homenaje que un hombre puede dar a la mujer que ama? Y la que planteó Foucault en los años sesenta y que aun no encuentra respuesta: ¿cómo distinguir entre la sabiduría de los locos, y las mayores insensateces de hombres ordinariamente cuerdos?

Referencias

- Barthes, R. (1981). *Camera Lucida*. New York: Hill and Wang.
- Domínguez, C. (2002). «Las mujeres en la nave de los locos de Cristina Peri Rossi: Viajeras en perpetua huida.» *Texto Crítico*. 159-167.
- Foucault, M. (1967). *Historia de la locura en la época clásica. Vol I and II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gilbert, S., & Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New York: Yale U.P.
- Kantaris, G. (1989). The Politics of Desire: Alienation and Identity in The Work of Marta Traba And Cristina Peri Rossi. « *Forum for Modern Language Studies [St Andrew's]* Vol. 25 No. 3: «King Arthur: A Man for the Ages.» *Explorations in A Man for the Ages.*» *Explorations in Arthurian Legends. Geocities*. 13. <http://www.geocities.com/capitolhill/4186/arthur/htmlpages/legendl>, 248-264.
- Peri Rossi, C. (1984). *La nave de los locos*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo.
- Restrepo, L. (2008). «*Quixote and the Real Thing*.» Institute of European Studies lectures Series. Presentado en Cornell University. New York: Ithaca.
- Rivera Garza, C. (1999). *Nadie me verá llorar*. México: Tusquets.
- Rivera Garza, C. (2002). She Neither Respected nor Obeyed Anyone: Inmates and Psychiatrists Debate Gender and Class at the General Insane Asylum La Castañeda, 1910-1930. *Hispanic American Historical Review*, 3-4.
- Rufinelli, J. (2008). «Ni a tontas ni a locas: La narrativa de Rivera Garza.» *Nuevo Texto Crítico*, Vol. 21, 41-42, 33-41.
- Saunders, C., & Macnaughton, J. (2005). *Madness and Creativity in Literature and Culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- Sontag, S. (2003). *Where the Stress Falls: Essays*. New York: Farrar, Strauss and Giroux

