

**La mirada de la locura:
Naves, manicomios y delirantes en las letras femeninas latinoamericanas¹**

Elvira Sánchez-Blake
Michigan State University

*La locura es el territorio donde se pierden no solo
las personas sino las sociedades.*

Laura Restrepo

La conexión entre locura y literatura ha sido una constante a través de la historia, desde las grandes obras clásicas como *Hamlet* y *Don Quijote*, pasando por el romanticismo europeo, los surrealistas del siglo veinte, hasta las narrativas postmodernas del cruce de milenio. Dicha asociación encuentra su cauce en Latinoamérica con el advenimiento de una narrativa contestataria, atrevida y divergente en las letras femeninas contemporáneas.

Este ensayo explora tres novelas latinoamericanas que utilizan la irracionalidad para transmitir mensajes sobre lo oculto, lo impensable y lo no dicho en los conflictos sociales y políticos del continente. En los textos analizados la locura 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* (1984) de la uruguaya Cristina Peri Rossi, *Nadie me verá llorar* (1999) de la mexicana Cristina Rivera Garza y *Delirio* (2004) de la colombiana Laura Restrepo. En cada caso, la locura actúa como el código a través de la cual se propone una mirada alterna a las categorías fijas. Este análisis se enfoca en la mirada de la locura como focalización, símbolo y analogía para cuestionar, denunciar y reflejar la irracionalidad del mundo circundante.

Michel Foucault en su obra *Historia de la locura en la época clásica*, demostró que la razón no puede existir sin la sinrazón, y como consecuencia, las diferentes formas de comprender, expresar y ver la locura a través de la historia humana revelan más acerca de la sociedad que de la propia enfermedad propiamente dicha.² Esto explica porque la figura del insano mental se ha convertido en un símbolo de un mundo en crisis y en ocasiones, en el espejo que refleja una conciencia crítica de la humanidad. Lilian Feder ha señalado que el estudio de las representaciones literarias de personajes con una experiencia mental diferente a la mayoría, ayuda a comprender los fenómenos complejos de una sociedad propiamente dicha. En su libro *Madness in Literature*, esta crítica llama “impairments of symbolization” a estos fenómenos complejos que conjugan identidad y experiencia mental (6). Feder explica que, “al emplear símbolos tales como metáforas y analogías, el personaje irracional se convierte en el intérprete de los mensajes aparentemente indescifrables de los locos” (mi traducción 7). El presente análisis sigue la perspectiva antropológica cultural, que define la locura como una forma diferente de ver y entender el mundo circundante y examina los comportamientos “irracionales” condenados por la sociedad que se derivan de esta divergencia. Mi análisis se centra entonces en las técnicas y recursos literarios usados en las obras mencionadas para demostrar la dinámica entre razón y sinrazón.

El estudio de la literatura revela una conciencia crítica de los períodos históricos y de las sociedades en que éstos se producen. Las dos grandes obras de la literatura universal que utilizan la figura del loco y la locura, *Don Quijote* y *Hamlet*, moldearon una nueva forma de mirar el mundo y la sociedad. A lo largo de cinco siglos, lectores de todas las procedencias se han identificado con estos

personajes para mirar el mundo con una visión alterna y transformar su realidad. En el mundo de habla hispana Don Quijote marcó un hito porque se convirtió en un mediador cultural, que como explica Laura Restrepo “es el lenguaje, su inmenso poder de moldear la realidad y de suplantarla” (“Don Quijote y el reino de lo real” np). 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 o al menos, un nuevo referente de la realidad. Según Foucault, en las obras clásicas 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” (90). De esa forma, afirma el pensador, “la locura se convierte en ese espejo, reflejo de la 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” (Vol I, 53).

En el caso de la literatura de 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 señalan Sandra Gilbert y Susan Gubar, es el instrumento que pertenece al espacio masculino por su representación simbólica del inglés, *pen-penis* (mi traducción 474). Gilbert y Gubar en su estudio *The Madwoman in the Attic* consideran el texto literario como la representación simbólica de la autora femenina contra la tradición patriarcal dominante. Para ellas, la locura era el precio que las artistas debían pagar por el ejercicio de la creatividad en una sociedad dominada por los hombres (81). Las mujeres que desafiaban el modelo dominante se convertían en brujas, monstruos o figuras demoníacas. Más adelante, las brujas fueron reemplazadas por las histéricas y delirantes, aquellas mujeres con poderes sobrenaturales, como alucinaciones y poderes visionarios. Gilbert y Gubar señalan que en muchas obras femeninas la clarividencia se convierte en una herramienta para confrontar la impotencia:

Many literary works resort to women’s seeing powers to illustrate how those cut off from political power may exploit their passivity by becoming instruments compelled by higher forces, even as they are drawn to what constitutes a shortcut to authority through a personal relationship with spiritual powers presumably beyond the control of man. (474)

Esto se refleja en la frecuencia con que personajes femeninos con poderes visionarios aparecen en obras clásicas y contemporáneas que confrontan poderes autoritarios a través de sus facultades sobrenaturales.

En la literatura latinoamericana del cruce de milenio el tema del desvariado, el loco o el delirante sirve como artificio literario para transmitir mensajes sobre un mundo resquebrajado o en descomposición. El advenimiento del movimiento posmodernista en América Latina con técnicas narrativas basadas en la fragmentación, rupturas temporales y espaciales, el pastiche y la metaficción, se identifican con las estrategias discursivas asociadas con el lenguaje de la locura y el delirio.

Nelly Richard sugiere que uno de los movimientos que ha aprovechado las ventajas del posmodernismo es el feminista, especialmente en el sentido de la des-jerarquización de las nociones de centro y de margen, y en la redistribución de valores entre lo canónico y lo anticanónico, lo dominante y lo minoritario; lo hegemónico y lo subalterno, todo lo cual, ha cambiado las jerarquías, las normas y la visión eurocéntrica y falocéntrica (58). De acuerdo con Richard, el hecho de que la posición de la mujer es estructural y políticamente “inscrita” en las marcas de la ausencia y el margen, ha convertido en el feminismo latinoamericano en el paradigma del discurso político del posmodernismo (58). Varias autoras latinoamericanas han aprovechado las ventajas estilísticas del

posmodernismo para lanzar propuestas de liberación de del modelo dominante. En muchas de sus obras, la figura del loco, la locura, el delirante, adquiere valor porque incorpora los modelos de la narrativa posmoderna: textos fragmentados, rupturas cronológicas, experimentación lingüística, rompimiento de normas y convenciones canónicas. Entre las autoras más representativas se cuentan Cristina Peri Rossi de Uruguay, Alba Lucía Angel, Fanny Buitrago y Laura Restrepo de Colombia, Carmen Boullosa y Cristina Rivera Garza (México), Diamela Eltit de Chile, Luisa Valenzuela de Argentina, Clarice Lispector de Brasil. En las obras de esta escritoras tan diversas que es difícil agruparlas en categorías, subyace la innovación estilística para proponer mensajes de emancipación de la mujer a nivel individual, pero también, para transmitir denuncias de contenido político y social sobre las situaciones que viven sus colectividades.

Para el presente análisis propongo que la locura en la obra literaria opera como estrategia narrativa que transforma e inscribe una dimensión alterna de la realidad. Parto de la premisa de que la relación entre locura y lucidez, así como entre la razón y sin razón, adquiere sentido en la medida en que la razón se percibe de acuerdo a la norma aceptada por la sociedad. Tanto en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi, como en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza y en *Delirio* de Laura Restrepo la mirada 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 sinrazón. Aunque en todos los casos el sujeto que mira no necesariamente parte de un personaje femenino, sí refleja una agencia femenina ya sea de parte de la voz autorial o del sujeto sobre el que recae la mirada.

La nave de los locos de Cristina Peri Rossi recrea el famoso poema satírico del renacimiento escrito por Sebastián Brant, *Das Narrenschieff* (1494). La novela se compone de una colección de viajes que, al igual que el poema de Brant, expone la locura del mundo contemporáneo en una yuxtaposición de sarcasmo, burla y cuestionamiento.³ El texto 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. La locura no se aprecia en un personaje en particular, sino en la visión del mundo que se expone a través de cada uno de ellos. 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, Equis es el exilado, el extranjero, el expatriota, el expulsado, el excluido (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. La estructura de la novela está dividida en viajes, cada uno de los cuales refiere un relato o una aventura de los personajes o viajeros del navío simbólico.

Los eventos y episodios narrados en cada viaje aluden constantemente al pasado y al presente en un vaivén de tiempos y espacios donde aparecen seres mitológicos, cuentos de hadas, caballeros arturianos que interactúan con personajes de la cultura popular contemporánea como estrellas de cine, políticos, artistas 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 el ordenamiento que estructura el universo. En el tapiz, el Pantocrátor aparece como el supremo ser creador y centro de poder. Adán se representa como el encargado de nombrar y ocupa un espacio privilegiado entre animales y plantas. Eva, en cambio, refleja la criatura débil y dependiente como lo ilustra la escena de su creación de la costilla de Adán.

A lo largo de la narración, los textos de los viajes (el texto) y la descripción del tapiz (el subtexto) se confrontan, se reflejan y se refractan como el espejo, para denotar la discrepancia y la

anomalía. A medida que la narrativa progresa la técnica del espejo se constituye en una herramienta poderosa donde el lector se ve reflejado identificándose con los elementos presentados en el texto, especialmente en la relación de oposiciones genéricas. 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/lectora que mira el tapiz se mira también a sí mismo/a en ese espejo para identificarse o para excluirse (por incompreensión) o enajenación. Como señala Kantaris, “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” (255).

La mirada, el acto de mirar, el voyeur, se hallan en el centro de *La nave de los locos* y juegan un importante papel en la comprensión del texto. Una de sus formas es la representación cinematográfica y la forma como Peri Rossi revierte la mirada masculina sobre el objeto femenino para convertir a este último en sujeto que devuelve la mirada al espectador. Dos instancias en el texto reflejan esta inversión de términos. La primera es cuando Equis se obsesiona con el Cine REX donde presentan la película *La semilla del diablo*. En la película Equis observa con deleite de voyeur que se va transformando en furia y repulsión a Julie Christie, en el momento en que es violada por una máquina fálica. La brutalidad de la escena produce dos reacciones, la del placer y la del heroísmo: "dividido entre el amor a Julie Christie, el deseo de salvarla y la secreta, maligna complacencia con lo que va ocurrir" (*La nave* 23). Este episodio contrasta con la escena final de la novela, en la cual Equis también observa en calidad de voyeur un espectáculo erótico entre dos mujeres.

Este espectáculo, desenlace y punto central de la obra, es el resultado de la búsqueda de la respuesta al enigma que se plantea en un sueño recurrente de Equis. “¿Cuál es el mayor tributo, el homenaje que un hombre puede ofrecer a la mujer que ama?” (*La nave* 163). Equis sigue varias pistas que lo llevan a descubrir la clave. La meticolosa descripción descrita en el pasaje a través de la mirada de Equis, le permite al lector ser también un *voyeur* de la escena donde dos bailarinas imitan 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. A medida que Equis observa el espectáculo y las ejecutantes se van desinhibiendo para terminar en un acto sexual de gran intensidad, Equis encuentra la revelación al enigma:

¿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. (*La nave* 197)

La resolución del enigma representa el dismantelamiento de una estructura masculina dominante que ha imperado en el mundo desde su creación. La fábula de reyes y el simbolismo bíblico del Pantocrátor del tapiz así lo ilustran. Peri Rossi oblitera la metáfora de como centro del universo y la cosmovisión occidental basada en el falocentrismo. Como señala Jeanne Vaughn, las grandes metáforas que se deconstruyen en este postulado se refieren a la figura de Dios como centro de la creación, que es la misma metáfora que ubica al hombre como el sujeto central del humanismo, y al falo como el significante trascendental de Lacan (267). Pero el enigma es más que un desafío contra un orden patriarcal. Su significado se extiende a los sistemas monolíticos representados por regímenes dictatoriales o sistemas religiosos que promueven la intolerancia y los fanatismos, y especialmente a la sexualidad definida por categorías heterosexuales binarias como eje del sistema social.

Al exponer y criticar los sistemas normativos y “la demencia” de un mundo basado en esas premisas Peri Rossi revierte la mirada masculina y por ende la del espectador que es el lector. *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 vive y la locura que lo rodea.

Si Cristina Peri Rossi ubica al loco en el deambular infinito del navío de la edad media, La mexicana Cristina Rivera Garza ofrece una lectura alternativa de la locura en su novela *Nadie me verá llorar*, desde la imagen del confinamiento en los sanatorios establecidos para aislar a los perturbados mentales.

La autora 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 el análisis citado se publicó como artículo en el *Hispanic American Historical Review*, en el año 2002. Recientemente, Rivera Garza publicó el libro *La Castañeda: Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930* (2010), el cual en sus propias palabras constituye una “restitución” y un “cruce de caminos” entre la academia y la ficción (*La Castañeda* 11).

En todas sus publicaciones y en diferentes formas, pero con el mismo objetivo la autora explora las estrategias discursivas que emplearon los psiquiatras y los internos del Manicomio General La Castañeda para producir un significado histórico y concreto acerca del padecimiento mental. Uno de los argumentos es que este proceso se nutrió de los debates cotidianos alrededor de las definiciones de género, de clase y de nación llevados a cabo entre 1910 y 1930, los primeros años de vida tanto del principal manicomio estatal de México como de la etapa revolucionaria en el país. La autora se basa en algunos preceptos de la antropología médica, en especial aquella de persuasión etnográfica y explora los elementos metafóricos que estructuran el padecimiento, las cuales, según ella, “se derivan de modos culturales y personales para organizar las experiencias de maneras significativas y para expresar esos significados de forma efectiva” (*La Castañeda* 14-15).

En la novela y aplicando los métodos y teorías de investigación utilizados en la disertación (Hayden White, Bartes, Foucault, Benjamin y Bakhtin), Rivera Garza propone una nueva forma de mirar la historia y la intrahistoria de la Ciudad de México a principios del siglo veinte por medio 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?” (*Nadie me verá llorar* 13) plantea la búsqueda de dos elementos esenciales: la locura y la mirada. A través del texto los lentes del fotógrafo transportan al lector por un submundo de imágenes en blanco y negro, brumas, desenfoques y caleidoscopios 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 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 a 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 lo largo de esas etapas de la historia el lente fotográfico 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 veinte.

Más allá de 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 General de la

Castañeda, recreado en la novela como uno de los temas centrales acentúa el tema del asilo como estrategia de segregación para proteger a la sociedad de la influencia o contagio de los vicios y las perturbaciones mentales. Pero, como 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 (Vol I, 124-25).⁴

Uno de los elementos más significativos de la obra de Rivera Garza es el cuestionamiento planteado por Foucault, “¿Cómo distinguir en una acción sabia que ha sido cometida por un loco, y en la más insensata de las locuras, que es obra de un hombre ordinariamente sabio y comedido?” (Vol I, 60). 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 se pone de presente la segregación de las mujeres que constituían un peligro por comportamientos que no se ajustaban a la norma social.

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 sólo bajo la premisa de un comportamiento de desviación moral? La terminología utilizada para describir tales desviaciones se detallan profusamente: desde “impulsos demoníacos”, “delirio religioso”, “celos irracionales”, “indigencia” y “agresión” hasta la más recurrente, “locura moral”. Rivera Garza explica 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 veinte uno de los diagnósticos más frecuentes para describir enfermedades mentales de mujeres. Cualquier mujer con un pasado sexual adúltero, exhibicionista o actitudes como “apasionamiento desbordado” podía ser catalogada dentro de los desequilibrios mentales (*La Castañeda* 202).

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 fluidas, movibles y dinámicas que no contemplan una definición inequívoca predeterminada. La novela de Rivera Garza expone esta verdad ilusoria a través de diferentes prismas que se registran por medio del lente fotográfico. Rivera Garza señala que el uso de la fotografía en su novela tuvo origen en la colección de fotografías que ella encontró en los archivos del hospital psiquiátrico cuando realizaba su investigación de tesis. Según la autora, las fotografías de los internos fijaron las características físicas y sociales de la locura con la exactitud y la objetividad inherentes a la cámara fotográfica. Sin embargo, utilizadas en el ambiente social preocupado por el peligro que representaba la clase urbana pobre y un escenario médico por ideas de degeneración, las imágenes de los dementes contribuyeron a la creación de una tipología de la enfermedad y a la desviación sustentada por definiciones modernas de clase y género” (*La Castañeda* 187-188). De esta manera, la autora se preguntó si en realidad los rostros que retrataban la locura eran en verdad el rostro de la locura. De ahí surge la técnica dialógica que confronta al lector con la imagen fotográfica como una forma de unir presente y pasado en un intento de lograr una simultaneidad de temporalidades. Rivera Garza explica:

Si el husmeador de archivos supiera que anda en busca de la cara del loco, no le quedaría más remedio que [...] abrir la boca y preguntarse cosas. ¿Es este rostro sonriente, incluso retador y coqueto, la personificación misma de la locura? Son estos ojos, por fin, los ojos de la locura? Esa pregunta, o preguntas muy similares, [...] me llevó a escribir una novela. [...] Ahí estaba, dentro del óvalo de una fotografía, esa mujer que miraba hacia el futuro [...] Me hizo escribirla tras volver la vista hacia atrás y hacia el presente de manera simultánea. (*La Castañeda* 219)

Es así como 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. La focalización de la narración es la cámara fotográfica. El lente es el ojo del narrador pero también es el ojo del lector que ve a través del lente de la cámara. Es ante todo, la mirada de la autora que utiliza a un personaje masculino para denunciar la marginalización femenina a través de un aprendizaje sobre la manera de ver el mundo circundante.

De esta forma *Nadie me verá llorar* funciona como un cristal especulativo que refleja y refracta al lector con respecto al mundo que lo rodea. El lente fotográfico opera 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 a principios del siglo XX. En el proceso, los conceptos de razón y sinrazón, locura y cordura se sitúan como categorías móviles y dinámicas. En la obra se subraya el juicio al que se somete a las mujeres que no se ajustan al discurso dominante. El castigo puede ser corporal, legal o el más común y menos comprometedor, el de caer en la categoría de “locura moral” por constituir un peligro potencial a la sociedad. Rivera Garza utiliza la enfermedad mental para cuestionar los diagnósticos clínicos de la época y para denunciar los controles de poder ejercidos bajo dichas categorías.

Mientras que en *La nave de los locos* y en *Nadie me verá llorar* la focalización de la mirada se ejerce desde un sujeto masculino, en *Delirio*, la mirada parte de la protagonista que además es enferma mental. En la novela *Delirio* Laura Restrepo logra conjugar una poética de la locura a través de una narrativa que devela las múltiples locuras a nivel individual, familiar y social en Colombia a finales de siglo veinte. La autora pinta la crisis de valores creada por la violencia del narcotráfico, la inversión de valores y la deslegitimización de un estado, donde a nivel individual y colectivo impera el caos y la falsedad. Pero más que esto, la novelista sugiere que la base del desquicio radica en la imposibilidad de la misma sociedad de ver y de aceptar su realidad. Restrepo utiliza, en la novela, ritual, mito y poderes visionarios como recursos literarios que reflejan la demencia que impera en la sociedad. Esta frontera entre la visibilidad y la ceguera, entre la capacidad de ver y no ver y la relación que se establece con el delirio o locura, razón y sinrazón, constituye a el elemento fundamental de la novela de Restrepo y en el que se centra el análisis.

El tema principal de *Delirio* gira alrededor de la búsqueda del origen de la locura de Agustina. Cuatro voces narrativas entrelazan historias como piezas de rompecabezas hasta conformar una especie de caleidoscopio. El flujo de conciencia es la técnica que utiliza la autora para producir un efecto de delirio en el lector significando de esta forma el estado mental de la protagonista. Así, el lector se integra a la narración en un primer nivel, como cómplice de las confidencias de Aguilar y de su búsqueda detectivesca para comprender las causas de la locura de su amada Agustina. También actúa como el narratorio de Midas McAlister, en el segundo nivel, quien revela las confabulaciones entre el mundo de apariencias sociales y el submundo de narcotráfico e ilegalidad que rodea a la familia Londoño. Es asimismo testigo de las infidencias de las memorias de la niñez de Agustina en un tercer nivel, y de los recuerdos seniles del abuelo Portulinus quien, desde un cuarto nivel de narración, refleja el tipo de demencia del ser que se debate entre dos dimensiones temporales y geográficas. En cada una de los niveles narrativos se articula una historia que se va tejiendo desde tiempos y espacios diferentes para construir una composición integral que se descubre al final de la obra.

La dicotomía entre lo visible y lo invisible, entre la capacidad de ver y no ver funciona como *leit motiv* de la narración. La novela juega con las fachadas y apariencias que se despliegan a través del

texto: el gimnasio de Midas no es otra cosa que la cubierta del lavado de dólares que esconde la fortuna de varios distinguidos miembros de la sociedad bogotana. El álbum de la familia Londoño feliz oculta los conflictos de violencia que se ciernen en su seno: infidelidades, intolerancia contra el hijo homosexual, un padre violento y otro hijo que se deleita en la agresión contra sus inferiores.

La voz narrativa de Midas revela la radiografía de una sociedad donde prima la corrupción y la violencia. Descubre igualmente los conflictos enraizados en una familia de la élite bogotana, donde sus más preclaros patriarcas están asociados con el narcotráfico para mantener el nivel económico y el status social. Es quizá en este nivel donde se aprecia con mayor nitidez el mensaje de la novela y la destreza de Restrepo para caracterizar al escalador social. Midas revela que el problema que afecta a la sociedad colombiana radica en la imposibilidad de “ver” a los segmentos sociales marginados por parte la clase alta con siglos de desprecio, como lo expresa el siguiente pasaje:

Pero si tu familia ni siquiera registra a Aguilar... Decir que tu madre lo odia es hacerle a él un favor, porque la verdad es que tu madre ni lo *ve* siquiera, y a la hora de la verdad tampoco lo *ves* tú, no hay nada que hacer, así se sacrifique y se santifique por ti...

¿Y yo? ... ante mí se arrodillan y me la maman porque si no fuera por mí estarían quebrados, con sus haciendas que no producen y sus pendetifs de diamantes que no se atreven a sacar de la caja fuerte por temor a los ladrones y sus ropones bordados que apestan a alcanfor. Pero eso no quiere decir que me *vean*. Me la maman, pero no me *ven*. (Mi subrayado. *Delirio* 155-156)

Estos sectores de la población al que se refiere Midas, se han hecho visibles mediante la violencia y el poder del dinero proveniente del narcotráfico con que finalmente han desafiado a todo un sistema que siempre ignoró su presencia. Paradójicamente, Midas sufre del mismo mal cuando cegado por su falsa pretensión de pertenecer a la élite bogotana, comete su máximo error. Midas le niega la entrada al gimnasio a las primas de Pablo Escobar bajo la excusa de su extracción social inferior. Él no sólo ignora y excluye a los de su propia clase, sino que falla al juzgar a su patrón, Pablo Escobar, quien antes que negociante es un hombre de familia y castiga el oprobio sin compasión. Al final, Midas cae en desgracia y queda excluido de su círculo de poder, al tiempo que se ve rechazado por los oligarcas, quienes sólo sacaban provecho de él por su relación con Escobar. Midas se ve obligado a huir y se refugia en el único sitio donde nunca podrá ser hallado, en el hogar humilde de su madre, a quien había negado por ser el único vínculo con su origen. En forma paradójica, él se vuelve invisible de nuevo ocultándose en el sector invisible de la sociedad. Midas representa así, el epitome del personaje razonable que vive de la apariencia, encubrimiento y falsedad en una sociedad donde nadie es quien pretender ser. En contraste, Agustina, quien descubre las realidades encubiertas por esas pretensiones, es el personaje que encarna la irracionalidad.

Agustina tiene el poder de la clarividencia. Desde niña es consciente de sus poderes y aprende a utilizarlos para presagiar el futuro y ver lo que le se oculta a los demás. Pero su poder es más que un efecto mágico o sobrenatural. Es la capacidad del personaje de ser la receptora a nivel sensible de todos los procesos de falsedad que ocurren a su alrededor. En el nivel familiar, Agustina es la que percibe y sufre con la violencia que desata el padre sobre su hermano por su conducta afeminada. Agustina es testigo de lo que se esconde tras la faz imperturbable de su madre y el arte de hipocresía con que sabe mantener las apariencias. Ella es la que encuentra las fotos que revelan la relación de infidelidad de su padre con la Tía Sofi. También, es la única que entrevé a través de las rendijas de su casa, las amenazas que vienen del exterior en una ciudad llena de peligros. En su universo se van tejiendo las claves que desencadenarán la crisis de su edad adulta: el exterior como

amenaza reflejada en la figura del leproso, llagado y repulsivo, y el interior, protegido por las llaves de su padre, centro de poder y autoridad.

El poder de clarividencia de Agustina al igual que Casandra de la mitología griega⁵, es lo que marca la desgracia de la protagonista y lo que desencadena su locura. Agustina sucumbe al delirio, por tener la capacidad de “ver” los rastros del horripilante crimen ocurrido en el gimnasio de Midas. Al ser vidente del hecho —que nadie más puede ver— no lo puede resistir y cae en un delirio. Agustina revela lo que ocurrió en el gimnasio donde una mujer fue torturada hasta la muerte en los aparatos del aerobic center. El desencadenamiento de la locura por haber visto más allá de la superficie refleja la percepción del que está fuera del círculo, el que ve más allá de la burbuja o del campo de visión de la racionalidad. Es ella, *la loca*, la que expone una verdad lacerante que es necesario ocultar. Es también la voz autorial que asume la visión de Agustina en su intento por denunciar la magnitud del lavado de dólares que permeó la clase alta de Bogotá, mientras la cara visible del narcotráfico sólo se enfocó en Pablo Escobar, como la única figura, el blanco de las miradas y de la persecución a nivel nacional e internacional. Pablo Escobar convertido en mito, héroe, figura visible, pero, se pregunta Restrepo, y los demás, ¿dónde están?⁶ Igual que Dolores, la mujer torturada y masacrada se convirtió en un ser asépticamente invisibilizado por las artes de Midas, de la misma forma la voz autorial visibiliza el encubrimiento soterrado del lavado de activos y la corrupción del narcotráfico no sólo de la sociedad colombiana sino de la política de Estados Unidos con su guerra contra las drogas. La gloriosa guerra contra las drogas en efecto, ha creado más dinero ilícito, corrupción y violencia sin mostrar ningún resultado en la disminución del consumo o de tráfico ilegal a nivel mundial.

En suma, el delirio de Agustina refleja el castigo por ser poseedora de poderes sobrenaturales y por ser testigo de algo que le estaba vedado por ser imponderable. Este evento es por demás el resumen de todos los elementos planteados a lo largo de la narración: Agustina es el recipiente de todo el meollo de falsedades y mentiras en que se construye, destruye y se reconstruye todo a su alrededor. Ella se inmoló como víctima de sacrificio en su delirio, duplicando así los ritos de la infancia. Al igual que Casandra, ella cumple el papel de profetiza y víctima: su poder sólo se comprende cuando se ve en retrospectiva la verdad que ella revela y que fue imposible evitar. Sobre este particular Laura Restrepo se pregunta, “¿Era Alonso Quijano 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” (“Don Quijote y el reino de lo real” np). En *Delirio* se revela una verdad más sutil tras esa superficie aparente, la de una nueva realidad cultural subyacente que finalmente se impone y se convierte en el nuevo referente. Por lo tanto, la locura actúa como el mecanismo literario que en palabras de Vania Barraza, constituye una “contradicción entre enunciado y enunciación de un discurso que se desdice a sí mismo [y que] ciertamente confunde y asfixia” (277). El sistema de falsedad permea todos los niveles a nivel individual y colectivo hasta que lo hiperreal substituye lo real. Al final, razón y sinrazón se encuentran en una línea difusa en la que prima la irracionalidad. Como expresa Foucault, “desde el fondo mismo de la sinrazón es posible interrogarse sobre la razón; y nuevamente se encuentra abierta la posibilidad de re-captar la esencia del mundo en el torbellino de un delirio que totaliza, en una ilusión equivalente a la verdad, al ser y al no ser de lo real” (Vol 2, 17).

Delirio une así ritual, mito y poderes visionarios para transmitir un mensaje de la demencia que ha sumido a Colombia en el caos de la sinrazón. La novela como tal funciona en forma especular. Las múltiples capas narrativas y la polifonía de voces se enfrentan y confrontan como un espejo que refleja y refracta realidades comunes a quienes han dejado de ver su propio mundo y prefieren la representación del país que desearían ver. La locura se ilustra a través del sistema de falsedad representado por los personajes, quienes asumen la hiperrealidad como sustituto de la

realidad: signos desprovistos de significados. Como señala Jean Baudrillard, lo hiperreal es aquello que define un sistema de signos que ha perdido su conexión con lo real: “the real is not longer a question of imitation, nor reduplication, nor even a parody. It is rather a question of substituting signs of the real for the real itself” (169). En esencia, la novela actúa como un espejo, un catalizador del lector que refleja su propio yo en la contradicción de las verdades y falsedades en su entorno mientras la voz autorial se coloca en la parte anversa del espejo como titular de la verdad que desafía a los lectores a ver o a seguir siendo ciegos a la realidad que les rodea.

Tres autoras latinoamericanas transmiten un mensaje deliberado de cuestionamiento a través de narrativas que desafían la norma y la convención de la mujer en la sociedad. Las tres 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 masculino dominante basado en las estructuras de poder y autoridad arbitrarias. En *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 del lente fotográfico para plasmar hechos significativos al lado de los cotidianos en una nueva forma de ver y contar la historia en un collage de simultaneidad. Laura Restrepo conforma una poética de la locura que juega con ritual y poderes visionarios para transmitir un mensaje de urgencia con respecto al caos de sinrazón que afecta una colectividad. En el proceso, en los tres textos los conceptos de razón y sinrazón, locura y cordura se sitúan como categorías móviles y dinámicas.

El lugar que ocupan los personajes femeninos en estas novelas es significativo. En todas 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 por constituir un peligro potencial a las reglas impuestas por la sociedad. Las autoras utilizan la locura como el código a través de la cual se cuestiona, se denuncia y se propone una mirada alterna contraria a las categorías fijas. 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 para convertirse en la conciencia crítica de la humanidad.

Notas

¹ Partes de este ensayo han aparecido previamente en varias publicaciones: *El Universo Literario De Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 2007; “Narrativas de locura: *La nave de los locos* de Peri Rossi y *Nadie me verá llorar* de Rivera Garza.” *Hispanic Journal*. Vol. 32, N.1 (2011), y “Behind the Mirror: Narratives of Madness in Latin American Feminine Literature.” *Twenty-First Century Latin American Narrative and Postmodern Feminism*. Ed. Gina Ponce de León, Cambridge Scholars, 2014.

² Ver análisis de Charlotte Rogers, *Jungle Fever: Exploring Madness and Medicine in Twentieth-Century Tropical Narratives*.

³ *Das Narrenschiff* es un poema épico que consta de 24 cantos publicado en 1494 por Sebastian Brant. Traducido al Latín como *Stultifera Navis*, se cree que sirvió de inspiración para Erasmo en *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* de Pedro Gómez Valderrama (1984).

⁴ Michel Foucault explica que a partir del siglo diecisiete 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, los mendigos y sujetos

violentos eran confinados en instituciones que los aislaban del mundo y por ende del contagio a la sociedad. (*Historia de la locura*, 107).

⁵ El mito de Casandra dice mucho acerca de la cuota que se cobra a quien es tocado por la locura divina. Apolo le otorga el don del conocimiento profético a cambio de su amor, pero en el momento en que ella se niega a cumplir su parte del trato la castiga con el poder de ver el futuro con toda claridad. Sin embargo, nadie le creerá y la tomarán por loca. Así no podrá impedir que sucedan las desgracias que anuncia su clarividencia.

⁶ Esta pregunta la hace Laura Restrepo al cuestionar el tema del narcotráfico asociado solamente con Colombia, desconociendo que este es un problema a nivel mundial. Conferencia Cornell University, Latin American Studies Program, 17 de abril, 2007.

Obras citadas

- Barraza Toledo, Vania. “La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá en *Delirio* de Laura Restrepo. *El Universo Literario De Laura Restrepo: Antología Crítica*.” Eds. Sánchez-Blake, Elvira E., and Julie Lirot. Bogotá, Colombia: Taurus, 2007. 273-291.
- Baudrillard, Jean. “Simulacra and Simulations.” *Jean Baudrillard, Selected Writings*, Ed. Mark Poster. Stanford: Stanford UP, 1988: 166.
- Domínguez, Carmen. “Las mujeres en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi: Viajeras en perpetua huida”. *Texto Crítico* 10 (2002): 159-167.
- Feder, Lilian. *Madness in Literature*. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica. Vol I and II*. Trans. Juan José Utrilla. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Gilbert, Sandra M., y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Kantaris, Geoffrey. 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]. 25.3 (1989): 248-64.
- Peri Rossi, Cristina. *La nave de los locos*. Barcelona: Biblioteca de bolsillo, 1984.
- Restrepo, Laura. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara, 2004.
- . “Don Quijote y el reino de lo real: locura y modernidad”. Conferencia presentada en Cornell University, Ithaca, NY, 15 de abril, 2008.
- Richard, Nelly. “Cultural Peripheries: Latin America and Postmodernist De-Centering”. *Boundary 2. The Postmodernism Debate in Latin America* 20. 3 (1993). 156-161.
- Rivera Garza, Cristina. *Nadie me verá llorar*. México: Tusquets, 1999.
- . *La Castañeda: Narrativas dolientes desde el manicomio general. México, 1910-1930*. México D.F.: Tusquets, 2010.
- Rogers, Charlotte. *Jungle Fever: Exploring Madness and Medicine in Twentieth-Century Tropical Narratives*. Nashville, Vanderbilt UP, 2012.
- Sánchez-Blake, Elvira E. y Julie Lirot, Eds. *El Universo Literario De Laura Restrepo: Antología Crítica*. Bogotá: Colombia: Taurus, 2007.
- Vaughn, Jeanne Marie. “The Latin American Subject of Feminism: Unraveling the Threads of Sexuality, Nationalisms and Femaleness.” *Ph.D. Dissertation*. University of California, Santa Cruz, 1999.