

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Literatura

Mención en Literatura Latinoamericana

**El suicidio como herramienta narrativa en *Lo que no tiene nombre* de
Piedad Bonnett y *Anatomía Transparente* de Rommel Manosalvas**

Andrés Eduardo Torres Torres

Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2024

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Andrés Eduardo Torres Torres, autor de la tesis intitulada “El suicidio como herramienta narrativa en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett y *Anatomía Transparente* de Rommel Manosalvas”, mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura, Mención en Literatura Latinoamericana, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

30 de septiembre de 2024

Firma: _____

Resumen

En este trabajo realizo un análisis crítico de dos novelas que abordan el suicidio como detonante de narraciones cargadas de complejidad: *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett (2013) y *Anatomía transparente* de Rommel Manosalvas (2022). Estas obras exploran, a través de sus personajes e historias, las dimensiones más íntimas que rodean al suicidio y sus repercusiones. Así, me sitúo en el objetivo de este trabajo que es proponer al suicidio como una herramienta narrativa que permite analizar el silencio como crítica social, la presencia de la cotidianidad como fractura del duelo, y la locura en relación con el suicidio en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett; así como, la belleza como forma de poder dominante en la homosexualidad y las rupturas del cuerpo y su vinculación con el suicidio en *Anatomía Transparente* de Rommel Manosalvas.

Por lo que mi acercamiento a estas dimensiones se desarrolla a partir de enfoques hermenéuticos. Ya que mi investigación se basa puramente en el análisis e interpretación de textos literarios y académicos para comprender los simbolismos en torno al silencio, el duelo, la locura, en el caso del primer texto y la homosexualidad, la belleza y las fracturas del cuerpo en el segundo. Para ello recurro al diálogo con diversos autores con los que profundizo en reflexiones que crean en sí misma un aporte significativo al tema del suicidio y a las dimensiones que este abarca. La primera parte de este trabajo va de la mano de autores como David Le Bretón, con quien exploro el silencio y con John Hinton con quien trabajo el duelo; en el segundo apartado un conjunto de artículos e investigaciones sobre homosexualidad y belleza que me ayudan a dar forma a las reflexiones para volver a Le Bretón e interiorizar los conceptos del cuerpo y sus fracturas. Así cierro el apartado apoyándome en Emilio Durkheim y su completa investigación sobre el suicidio, profundizando no solo en la parte interna e individual del suicidio sino también en su impacto social. Para concluir, me acerco a *La campana de cristal* de Sylvia Plath, y determino que el suicidio transforma las narraciones. Al escribir y leer desde esta perspectiva se puede explorar con cierta profundidad la experiencia de habitar y ser (emociones, conflictos y ambigüedades) y sus interacciones dentro de la diégesis, como espejo de las complejidades que rodean al suicidio.

Palabras clave: silencio, duelo, locura, belleza, poder, cuerpo

A mi padre, por su infinito amor y por cada sonrisa que me mantiene en pie.

A la memoria de mi madre, que últimamente invade mis pensamientos con mayor
fuerza.

A mi tutora, Alicia Ortega, por su constante apoyo y por estar al pendiente, guiándome a
través de este proceso.

Tabla de contenidos

Introducción.....	11
Capítulo primero Entre el silencio y la locura: la tragedia del suicidio como reflejo de la existencia	17
1. Silencio: Una sigilosa censura autoimpuesta	17
2. Duelo y cotidianidad: La experiencia de Piedad Bonnett.....	28
3. Suicidio y enfermedad mental	37
4. Conclusión del capítulo	47
Capítulo segundo Rupturas transparentes	51
1. Ojos dominantes: Amor, belleza y homosexualidad	51
2. Entre el cuerpo y el suicidio: rupturas, VIH SIDA y decadencia.....	60
3. Conclusión del capítulo	72
Conclusiones.....	73
Obras citadas.....	77

Introducción

En el terreno de la literatura, hay innumerables maneras para cerrar una narración, pero pocas tan recurrentes como la muerte de los personajes. No es casualidad que la muerte y el final se entrelacen en nuestro imaginario, como si fueran dos caras de una misma moneda. Fuera de la diégesis de las novelas, sí, muerte y conclusión se refuerzan mutuamente, pero la literatura nos permite difuminar estas fronteras. En el vasto campo de la narrativa, la vida y la muerte se convierten en territorios de exploración cuyo desenlace se despliega en múltiples direcciones, siempre incierto, siempre abierto, dispuesto a sorprendernos. Sin embargo, encuentro sorprendente la frecuencia con la que la muerte, y específicamente el suicidio, se emplea como el punto final de una narración. Como si fuese un recurso de fácil acceso, al alcance de cualquiera que busque un cierre trágico. Pero, ¿qué se esconde detrás de esa elección? ¿Por qué tantos relatos encuentran su término en el suicidio?

El suicidio, lejos de ser un mero elemento narrativo, es un espejo de esa compleja coexistencia de contradicciones, ambigüedades y conflictos que obligan a ver ese abismo que nos ve de vuelta y nos invita a contemplar no solo el acto mismo, sino todo lo que está detrás y lo que le sigue. Ahí, entre la decisión de vivir o morir, se despliegan las más complejas preguntas y reflexiones de nuestra existencia. Entonces, si el suicidio nos ofrece tantas posibilidades para explorar dimensiones más profundas del pensamiento humano, y de la misma literatura, adentrándonos en los rincones más oscuros de nuestra futilidad humana: ¿Por qué utilizarlo solo como un cierre? Más bien, el suicidio debería ser una apertura hacia el cuestionamiento, la reflexión y la reconexión con nuestra presencia en el mundo y la manera en que lo habitamos. En lugar de concluir una historia, el suicidio puede abrir la puerta a nuevas dimensiones narrativas, revelando las contradicciones, los miedos, y las luchas internas de quien habita el suicidio. Es un umbral hacia lo que queda por decir, hacia lo que queda por sentir, hacia todo lo que la muerte misma, en su finitud, no puede abarcar. Es precisamente en este marco que se ubican *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett, y *Anatomía Transparente* de Rommel Manosalvas. En ellas, el suicidio es el inicio de una exploración en las profundidades del duelo, de la mortalidad, la belleza o el silencio. Cada autor desenvuelve, en sus novelas, el significado de lo que antecede y precede al suicidio, abriendo espacios donde las emociones no resueltas, los silencios y las preguntas se expanden. Estas narraciones no

terminan con la muerte, sino que es a partir de ella que nos invitan a comprender la complejidad de la existencia humana. En cada relato, el suicidio es el umbral que nos introduce a un territorio donde el duelo, el amor, la locura y la desesperanza se entrelazan, revelando aquello que la vida ordinaria oculta bajo la superficie.

En ambas novelas se reconoce al suicidio no como un fin, sino como una apertura a lo inexplorado. Este diálogo suicida fluye en las aguas de una herencia temática y literaria que recorre Latinoamérica, donde dos voces, distintas, se entrelazan en la profundidad del dolor y el duelo. La primera de estas voces es la de Piedad Bonnett, experimentada poeta, novelista, dramaturga, crítica literaria y académica colombiana, cuyo legado ha sido reconocido con múltiples premios literarios. Su escritura, pulida y madura, se enfrenta a la devastadora experiencia del suicidio de su hijo Daniel, de cuya profunda herida nace *Lo que no tiene nombre*. En este relato íntimo y desgarrador, Piedad explora el duelo desde sus entrañas, transformando su dolor en palabras que revelan lo indecible. Por otro lado, encontramos a Rommel Manosalvas, escritor emergente ecuatoriano cuya primera novela *Anatomía transparente* fragmenta a su protagonista mediante la epístola como método narrativo. Mientras Bonnett escribe desde la experiencia acumulada, Manosalvas aborda el tema desde una perspectiva fresca y novedosa, con la urgencia de quien comienza a explorar las posibilidades literarias. A pesar de sus diferencias, ambos autores se enfrentan al suicidio desde sus propios frentes: Piedad desde un testimonio llevado al terreno literario donde el suicidio se aborda desde afuera del suicida, desde los que quedan y Rommel con una ficción que nos interioriza en un cuerpo roto, un cuerpo suicida que nos hace experimentar el cuestionamiento fundamental de vida o muerte. Y en esa convergencia entre experiencia y juventud, Colombia y Ecuador, queda claro que el suicidio es un tema que trasciende fronteras y generaciones.

El suicidio, a lo largo de la historia, ha mutado su significado, adoptando formas que oscilan entre lo comunal y lo individual, entre lo honroso y lo prohibido. En sociedades antiguas, como los escitas, el acto de quitarse la vida no solo era aceptado, sino venerado. La interiorización del mundo y el reconocimiento del propio lugar en él era tan profunda que, al llegar la vejez, verse como una carga era signo de humildad; en ese contexto, el suicidio se erigía como un acto honroso, un sacrificio para no ser un peso para los demás. De manera similar, los druidas que se suicidaban para reunirse con sus compañeros caídos en batalla eran reverenciados, un gesto de fraternidad que superaba la vida misma. La misma iglesia católica, en sus inicios, consideraba la muerte de Cristo

como un suicidio, un puro altruismo que comenzaría, siglos más tarde a ser emulado ante los vacíos de las escrituras. Pues, con la miseria carnal y sumado a la vida idílica prometida por la iglesia no faltó mucho para que los fieles cristianos prefirieran morir a seguir sufriendo, se dice que incluso, muchos de ellos creían que con su muerte sus pecados eran absueltos y podían entrar al paraíso, tal como le ocurriría a Judas, quien luego de traicionar a Jesús se suicida y es perdonado por ese acto. Sería alrededor del año 400 que San Agustín con apoyo de las altas curias, estableciera al suicidio como un pecado que transgredía el cuarto mandamiento, “no matarás”, estableciendo, lo que Ciorán llama, “el peor crimen del cristianismo [pues al condenar el suicidio, condenaron al ser humano]” (Nel Valencia 2000, 49).

Sin embargo, con el paso del tiempo, el suicidio comenzó a ser condenado. Las sociedades anglosajonas y griegas también establecieron severas sanciones para quienes tomaban esta decisión, llevando el acto al plano de lo vergonzoso y lo prohibido, incluso humillando al suicida y castigando a sus familiares. Pero en el siglo XX, el suicidio volvería a ocupar un lugar central en el pensamiento, esta vez no como un acto pecaminoso, sino como un tema filosófico que requería ser comprendido. Autores como Camus, Cioran, Schopenhauer y Virginia Woolf resucitaron el debate, y con ellos, Durkheim, en quien me apoyo para este trabajo, profundizó en las raíces sociales y colectivas del suicidio, reconociéndolo como un fenómeno que trascendía lo personal.

A pesar de este legado de reflexión y cuestionamiento, en la actualidad habitamos en una sociedad que parece empeñada en silenciar el tema. Hemos pasado de condenar el acto a restringir incluso su mención. La palabra “suicidio” activa alertas en redes sociales y es censurada en los rincones del internet, como si ocultando o prohibiendo el diálogo pudiéramos borrar lo que siempre ha existido. Pero es precisamente esta censura la que nos exige restituir el tema, reabrir el diálogo con urgencia, porque silenciarlo sólo profundiza su misterio, creando ignorancia y prejuicio. Hoy, más que nunca, habitamos un entorno que nos fuerza a desconocer nuestro propio lugar en el mundo, lo que a su vez nos desconecta de nosotros mismos. En las ciudades, entre el ruido y la prisa, la alienación se ha convertido en una constante. No es casualidad que, al más mínimo respiro de libertad, el ciudadano urbano huya de estos espacios, buscando refugio en la naturaleza, intentando reconectar con algo que, sin darse cuenta, hace mucho perdió. Sostengo que esta desconexión con nuestra esencia más profunda, con nuestra naturaleza, nuestra mortalidad y los rituales que tejemos a su alrededor, ha despersonalizado tanto la vida

como la muerte, haciéndonos olvidar el sentido y la intimidad que estas solían tener. Y en esa despersonalización, el problema se ha vuelto insostenible.

A ello se suma la falta de comunicación, promovida por estudios dudosos, incluso sensacionalistas, como el llamado “Efecto Werther”. Este estudio sostiene que hablar sobre el suicidio o informar sobre él, aumenta las cifras de manera alarmante, desencadenando supuestas oleadas de suicidios, como ocurrió con la publicación de la novela de Goethe. Este miedo a la difusión ha llevado a la sociedad a creer que el silencio es la solución, que si nos enmudecemos ante el suicidio, de alguna manera, desaparecerá. Pero es precisamente este enmudecimiento lo que ha agravado el problema. Al negar el diálogo, al prohibirnos hablar de la muerte y del dolor que la acompaña, hemos creado un vacío en el que la incomprensión, la soledad y la desesperanza se instalan, convirtiendo el suicidio en un tabú que permanece en las sombras, sin posibilidad de ser comprendido o enfrentado. De ahí la importancia de textos que aborden el suicidio no como cierre, sino como apertura, porque a partir de esto se puede reflexionar y reconectar con nuestra propia mortalidad.

Con esta investigación, reflexiono sobre el valor del suicidio, tanto como fenómeno social como herramienta literaria capaz de abrir narraciones en lugar de cerrarlas. Es en ese valor donde surge el motivo de esta investigación, porque un suicidio no es simplemente el fin de la vida, sino parte de ella; una elección que, lejos de mancharla, la reivindica, pues reafirma la autonomía del individuo al hacer de su muerte un acto de plena soberanía sobre su existencia. En muchas ocasiones, como en las novelas de Piedad Bonnett y Rommel Manosalvas, el suicidio es el reflejo de una realidad aplastante para quienes atraviesan por el mismo abismo que sus protagonistas. Vivir es profundamente humano, pero también lo es morir. En ciertos casos, una muerte digna ilumina y da sentido a la vida que la precede, mostrando que, en la fragilidad de nuestros días, la muerte no es siempre un enemigo, sino una forma de reconciliarnos con nuestra propia humanidad. Así, el suicidio, al ser tratado literaria y filosóficamente, revela capas de la condición humana que, de otro modo, permanecerían ocultas en el silencio.

Entonces de aquí surge el objetivo de esta investigación, establecer cómo se utiliza el suicidio como herramienta narrativa en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett y en *Anatomía Transparente* de Rommel Manosalvas. En el primer capítulo trabajo con *Lo que no tiene nombre*, reflexiono sobre el silencio y su capacidad de ocultar lo incómodo, abordando la censura autoimpuesta y las expresiones artísticas que emergen de ese silencio. Exploro cómo lo no dicho puede volverse el medio a través del cual se expresa

lo inefable. El siguiente apartado se centra en el duelo de Piedad Bonnett y en las preguntas que el suicidio de su hijo Daniel deja sin respuesta. A través de su dolor, exploro cómo lo cotidiano interrumpe y desafía su proceso de duelo, como si la vida no comprendiera que su hijo ya no está. Finalmente, cierro el capítulo con una reflexión sobre el suicidio y la locura, estableciendo la fragmentación de la mente y el alter ego de quienes se encuentran alienados de sí mismos. Aquí, analizo cómo la pérdida de sensaciones se convierte en una especie de inexistencia, en la que el enfermo mental se desvanece dentro de su propia psique.

En el segundo capítulo trabajo con *Anatomía Transparente*, capítulo que se divide en dos apartados. En el primero, abordo tres aspectos clave: la homosexualidad, la homofobia, y las estructuras de represión, particularmente en el discurso del padre de Samuel. Luego, examino el dolor y el goce, y cómo el amor, lejos de ser liberador, puede volverse una herida. Complemento esta reflexión con una crítica a la belleza como estructura de poder que domina el entorno homosexual. En el segundo apartado, trabajo las rupturas del cuerpo, tanto sentimentales como físicas. Posteriormente, exploro la dualidad entre cuerpo y espacio, criticando las estructuras del urbanismo que nos despojan de nuestra conexión con la naturaleza y con nuestra identidad. Considero los lugares y el cuerpo como fronteras que, al cruzarse, hacen del suicidio una forma de restituir la agencia sobre el ser humano, devolviendo una dignidad perdida.

Finalmente traigo a Sylvia Plath y su novela *La campana de cristal*, con quien cierro este trabajo a través de un diálogo donde establezco, cómo el suicidio logra abrir las narraciones, tanto de Piedad Bonnet, como de Rommel Manosalvas. En un ejercicio de comparación que responde al objetivo planteado.

Capítulo primero

Entre el silencio y la locura: la tragedia del suicidio como reflejo de la existencia

Ahora, las sirenas disponen de un arma todavía más fatídica que su canto: su silencio. Y aunque es difícil imaginar que alguien pueda romper el encanto de su voz, es seguro que el encanto de su silencio siempre pervivirá.
(Kafka citado en Le Bretón 2001, loc. 8)

En este capítulo exploro la novela *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett y reflexiono sobre el suicidio, la locura y el silencio, al conectar estos temas con la crudeza de la existencia. El silencio abre el análisis, no solo como ausencia de palabras, sino como una herramienta que perpetúa tabúes y oculta las verdades más dolorosas, al influir en la vida y el duelo de los personajes. A medida que avanzo, me adentro en la experiencia del duelo de Piedad, quien intenta comprender el suicidio de su hijo, un proceso que trasciende la tristeza para convertirse en una transformación de su realidad cotidiana y en una rebelión contra las expectativas sociales. El capítulo cierra con una reflexión sobre el suicidio y la locura, no como destinos trágicos, sino como catalizadores que revelan la lucha interna de Daniel y del ser humano en general, en constante confrontación con la desesperanza y una sociedad que teme a lo diferente. A lo largo de este análisis, se evidencia cómo estas temáticas no solo configuran la narrativa de Bonnett, sino que también ofrece un cambio de perspectiva respecto al suicidio.

1. Silencio: Una sigilosa censura autoimpuesta

Existe una frase algo cliché con la que me topé de niño, aquella que dice que un padre jamás debería enterrar a un hijo, que va en contra del flujo natural de la vida. En aquel entonces me imaginé a mis padres enterrándome, llenos de un dolor que no logré en ese entonces dimensionar ni en pensamiento ni en palabras, creo que ni ahora logro hacerlo; imaginé mi muerte por un accidente o una enfermedad, nunca un suicidio, pues era otro concepto que no lograba dimensionar mi infantil mente. O tal vez sí, solo que este aumentaba más el dolor de mis padres, les dotaba, incluso, de un aura de fracaso (pues una de las responsabilidades primarias de un padre, quiero pensar, es mantener vivo

a su hijo), y también me hacía sentir culpable de su dolor, quería deslindarme de esa responsabilidad imaginaria, en fin, el suicidio era peor. Es precisamente esta profunda dimensión del dolor lo que se explora en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett. Piedad se enfrenta a los límites del lenguaje, adentrándose en el horror del silencio, buscando desentrañar y verbalizar las profundidades de lo inefable, con el suicidio de su hijo siempre presente, que pesa sobre cada palabra.

No sé muy bien cómo hablar del silencio, cómo representar lo inaudible con reproducciones fonéticas traducidas a grafemas que llenan de ruido la silente pero aún audible voz de nuestra cabeza, al hacerlo solo perpetúo el constante ruido, ya sea interno o externo. Si bien el callar nos resulta hasta natural, conforme los niveles superficiales del sonido se van silenciando, otros se abren, al punto de jamás estar realmente en silencio. Convirtiéndolo en una ilusión inalcanzable. Esta imposibilidad de parar, de ser sin sonido parece ajena a nuestra naturaleza. Las palabras son eslabones que conforman nuestra comunicación y nuestro mundo, cuya carencia resulta inverosímil, queremos pensar que estamos en la capacidad de nombrarlo todo y que todo tiene que ser nombrado. Somos una especie que ha construido su lenguaje con base en sonidos que soportan en su inquebrantable existencia, la realidad objetiva y subjetiva. Es por ello que nos resulta difícil imaginar la relación con el mundo de comunidades no audibles: ¿Cómo sueña una persona que jamás ha escuchado? ¿Cómo construye sus ideas sin la voz inaudible de la conciencia? O será que tal y como el silencio, el sonido también es ilusorio. Intentar responderlo sería entrar en un terreno muy filosófico.¹ Entonces, cuando nos abaten momentos en los que el lenguaje parece insuficiente, cuando las palabras, ese refugio verbal, se desmoronan, quedamos indefensos ante la violencia comunicativa del silencio. Cómo nombrar lo que no tiene nombre, cómo enfrentarse a la carencia verbal, al silencio que apremia ser consolado y que al parecer tiene mucho que decir.

Desde el suicidio de su hijo, Piedad se cuestiona no solo sobre la muerte y la naturaleza del suicidio, sino que aparece ese silencio, ese vacío, esa contradicción:

Daniel se mató, repito una y otra vez en mi cabeza, y aunque sé que mi lengua jamás podrá dar testimonio de lo que está más allá del lenguaje, hoy vuelvo tercamente a lidiar con las palabras para tratar de bucear en el fondo de su muerte, de sacudir el agua empozada, buscando, no la verdad, que no existe, sino que los rostros que tuvo en vida aparezcan en los reflejos vacilantes de la oscura superficie. (Bonnett 2013, 18)

¹ Es en suma conocido el ejercicio mental del árbol que se cae, y sin nadie que lo escuche o lo vea, la cuestión es si realmente cayó.

Piedad evidencia lo insuficiente del lenguaje para expresar sus sentimientos y es ahí donde esa contradicción a la que me refiero toma forma. El dolor la ubica en un lugar ajeno al ser humano, un lugar sin palabras (brutal para una escritora a quien el mundo logocéntrico le ha sido tan generoso y ahora parece negarle su néctar verbal, de ahí que busque esas palabras en autores en quienes apoyarse para intentar fracturar el silencio en el que el dolor de la muerte la ha sumido), condenándola a sufrir.

El verdadero dolor es indecible. Si puedes hablar de lo que te acongoja estás de suerte: eso significa que no es tan importante. Porque cuando el dolor cae sobre ti sin paliativos, lo primero que te arranca es la [palabra]. Es probable que reconozcas lo que digo; quizá lo hayas experimentado, porque el sufrimiento es algo muy común en todas las vidas (igual que la alegría). (Montero 2013, loc. 18)

Y tiene razón, no es difícil el reconocerse a uno mismo en Piedad, es una sensación algo familiar el enmudecimiento que provoca la muerte. Con este mutismo viene algo mucho peor, escuchar lo que el suicidio de su hijo le tiene que decir, escucharse a sí misma, escuchar el silencio que parece traer todos los sentimientos que intenta indefectiblemente rellenar con palabras pero le es imposible.² Sin embargo, el intento persiste volviendo “tercamente a lidiar con las palabras”.

Este impulso de querer rellenarlo todo con palabras es un defecto tatuado en nuestra sociedad, como señala Theodor Reik (1927). El autor habla de una aparente pulsión que existe por querer verbalizarlo todo, nacido de la incomodidad que genera el silencio, tendemos a rellenar los espacios no audibles exponiendo lo que sea para que el ruido mantenga su tiranía y para quitarle su lugar al silencio. “Mucho más importante nos parece detectar lo que el discurso esconde y lo que el silencio revela” (26). La búsqueda de Piedad por esas palabras que reproducen los rostros que su hijo tuvo en vida están ligados justamente en escarbar en el silencio, en lo que no está, en lo que no tiene nombre. Las palabras entonces representan el consuelo de la normalidad verbal de la que estamos tan acostumbrados y que otorga una seguridad difícil de replicar, dan una sensación de continuidad y familiaridad. El silencio por otra parte desata la angustia de lo desconocido: “Quisiera hundir mi cara en esas ropas, llorar a gritos, pero me quedo quieta, en silencio, sintiendo palpitaciones en la boca del estómago” (Bonnett 2013, 32).

Lo que no tiene nombre presenta a una madre en la búsqueda de las palabras que den respuesta a la muerte de su hijo, Daniel. Quien presenta una enfermedad mental,

² Con lo que el silencio le comunica, es con lo que logra construir su novela, pero primero tiene que escuchar su dolor para traducirlo a palabras

esquizofrenia, que lo lleva a vivir en un constante miedo de sí mismo y un dolor hacia la vida. Daniel además, proyecta sus sentimientos y miedos en el arte, es un pintor talentoso que ve con miedo el degenerativo presente y futuro de la pintura, esto hace que se preocupe por su futuro, por no poder vivir de su pasión. Aun así siempre está el incondicional apoyo de su madre y su familia, alentándolo a no renunciar a sus sueños, dotándole de la confianza suficiente para seguir una maestría en Nueva York. Pero el apoyo no basta. Daniel está enfermo, con tendencias autodestructivas, estados depresivos, intentos de suicidio y brotes psicóticos en su historial. Daniel se suicida en un periodo de mucho estrés, se siente fracasar en el arte y además falla en sus evaluaciones, sumado a que sufría esquizofrenia y que repentinamente dejaba de tomar su medicación, crea un ambiente propicio para la depresión y el poco auto valor. Esto generaba un problema y es que Daniel vislumbra en varias ocasiones su suicidio, es decir, su muerte no es fortuita; Daniel expresa reiteradamente su deseo por morir, incluso llega a solicitar la ayuda de su madre, le pregunta si ella lo ayudaría a llegar al final: “alguna vez le dijo a su novia que en caso de sufrimiento el suicidio era una alternativa posible, pero siempre que fuera dulce, sin sangre, mero alivio” (29). La interpelación de Piedad con ese silencio le ayuda a entender el sufrimiento al que su hijo estaba sometido, pero es justamente ahí donde está el núcleo de su búsqueda, en el vacío.

Lo que más le escuece a Piedad, parece no ser tanto la muerte de su hijo, cosa que es trágica como debería ser, eso no lo niego, pero el foco cae en lo impronunciado y en lo impronunciado. Una de las cosas que Bonnett busca con desespero es una nota, me pregunto qué esperaba encontrar: una despedida, una explicación, tal vez. La verdad, no importa, a fin de cuentas nada importa y ella lo sabe. Daniel murió y nada va a cambiar eso, pero ese silencio, esa falta de palabras le obligan a buscar las voces que ocupen el espacio de esa nota que nunca existió, que le brinde paz, la suficiente para perpetuarlo con aquello que hizo falta, palabras o mejor dicho silencios. “Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, porque ellas, que son móviles, que hablan siempre de manera distinta, no petrifican, no hacen las veces de tumba. Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme” (131).

Podemos entonces contemplar una importancia latente en lo que no se dice. Lo que lleva a cuestionar, entonces, qué es lo que se calla en *Lo que no tiene nombre*. ¿Qué es aquello que parece ocultarse entre las líneas de lo que se dice, qué es lo que nos dice el silencio que a Piedad le resulta tan aberrante? Estas interpelaciones sitúan al silencio

en una dimensión que va más allá del conflicto por la búsqueda de respuestas. Piedad se sumerge en esta dimensión ante la imposibilidad de encontrar palabras que expresen su dolor por la muerte de Daniel. Sin embargo, en su intento por darle sentido a lo sucedido, descubre que el discurso no solo comunica, sino que también construye silencios. Así, entre lo que se dice, persiste un mensaje oculto en lo no dicho (el silencio), oculto en la misma estructura del lenguaje.

Este es un silencio generado por la presencia de la muerte y el suicidio, arraigado en el inconsciente colectivo de una sociedad ya acostumbrada a vomitar palabras para evitar escuchar lo que se esconde en el silencio, con miedo, como si en el proceso termináramos por romper las estructuras comunicacionales que formaron la sociedad moderna. Este silencio no solo refleja el miedo y la negación de una especie destinada a desaparecer,³ sino que también ha creado un estigma social que se reproduce indiscriminadamente, una censura autoimpuesta que se perpetúa en la tradición social. Tal vez por eso, el suicida es tan condenado históricamente, le recuerda a la sociedad que la muerte siempre está presente y que existe una frágil línea que separa la vida y la muerte. Esta censura se refleja en el mismo Daniel quien esconde su enfermedad ante el estigma de la sociedad, junto con su familia quienes callan por solidaridad.

Silencio y muerte se encuentran enlazados. Una relación que se hace evidente en los momentos donde tanto sociedad como discurso convergen con lo mortuorio. Los funerales. El de Daniel tiene dos momentos: uno familiar, íntimo y bello; otro más bien social, como si se compartiera el momento con los otros. En el primer momento existe una alineación de emociones y valores inmersos en los dolientes, donde prima una atmósfera de profundo amor, cada momento está cargado de un significado especial.⁴ Un funeral que no solo honraba la memoria de Daniel, además fortalecía los lazos de los dolientes (Piedad y su familia): “La forma natural y sin conflictos en que vamos tomando todas estas decisiones me evidencia que existen unos horizontes vitales compartidos en familia. La desaparición de uno de nosotros ha posibilitado este descubrimiento” (26). En el segundo, en cambio, existe un evidente contraste con el primero. Un funeral para que los amigos, conocidos y parientes extras despidan a Daniel, viene cargado de lo desagradable. La familia acuerda no ocultar nada sobre las condiciones de la muerte de

³ No por cobardía, tal vez solo es sentido de supervivencia. La auto conservación que nos exige fijarnos en la vida antes de preocuparnos por la muerte.

⁴ Como cuando deciden que Daniel sea cremado en lugar de un entierro, a pesar de que Piedad siente una fascinación por los cementerios, la decisión se basa en lo insoportable que le resulta la putrefacción de la carne de su hijo, mientras el fuego le sugiere purificación.

Daniel, ni su enfermedad mental (cosa que muy pocos sabían) ni su suicidio, y es a raíz de esto que Piedad se enfrenta con un grotesco silencio que no esperaba.

Como ya he señalado, al ser humano le cuesta aceptar su mortalidad y ante esto la sociedad ha diseñado maneras para protegerse, una de estas, es el mutismo selectivo para con el tema. Pero este mutismo parece estar recubierto de palabras, y es ahí precisamente, en esta contradicción donde se engendra una crítica social. Me explico, el concepto de muerte es algo incómodo, pero no exenta al ser humano a experimentar lo mortuorio. Y para abordar esos momentos es que parece que estamos condenados a repetir fórmulas verbales preestablecidas, un discurso que nos ayuda a sobrellevar el momento. Sin embargo, este discurso no solo facilita la relación muerte y sociedad, sino que impide profundizar en el tema. Pues la muerte está acompañada por el silencio que obliga a escuchar, y parece ser que eso a lo que la sociedad le teme, por ello comienza a verbalizar sobre ella con la esperanza de camuflar y evitar pensarla demasiado. Fliess Robert (1949, 64) señala: “El discurso adviene más para interrumpir el silencio, que el silencio para interrumpir el discurso”. La cuestión está en determinar las consecuencias de esa interrupción discursiva.

El silencio y el discurso tienen una relación complementaria desde su génesis, una no existe sin la otra, para que la palabra se dé, debe partir de un silencio previo y viceversa. Pero esa es la naturalidad de la comunicación, al observar esta desde una perspectiva más lejana se puede apreciar que el trasfondo y la relevancia de las palabras han perdido su esencia. David Le Bretón (2001, loc. 11) responsabiliza de esta minimización de sentido comunicacional y verbal, a la sociedad que parece obligarse a llenarlo todo con palabras; saturando el mensaje, los pensamientos y la interacción social con ruido carente de contenido: “Se convierte así, como la música, en un componente ambiental; en un murmullo permanente y sin contenido relevante, importante tan sólo en su forma: su presencia incesante nos recuerda que el mundo sigue, y seguirá, existiendo”. Así, el discurso no sólo interrumpe el silencio, sino que también actúa como una barrera que impide darle la atención debida a lo que el silencio quiere comunicar. Entonces el discurso se viste de una armadura que nos protege de emociones y experiencias difíciles como la muerte, pero en ese afán de proteger termina por acallarlas y en el transcurso silenciarnos.

Esta armadura discursiva se traduce en convencionalismos socialmente aceptados que en sí mismos constituyen un alivio verbal que evita la interacción entre muerte y humanidad. De esto se da cuenta Piedad cuando, en el velorio de Daniel, el pésame que

recibe se ve cargado de estos convencionalismos, incluso llega a molestarse al identificar eufemismos que evitan mencionar la causa de muerte de su hijo. “La noticia de que se trató de un suicidio hace que muchos bajen la voz, como si estuvieran oyendo hablar de un delito o de un pecado. Un pariente me llama para decirme que siente mucho lo del accidente” (Bonnett 2013, 38). Y es que si verbalizar la muerte nos resulta difícil, el suicidio nos parece inconcebible, terrorífico. Se torna, como bien expresa Piedad, en delito o pecado. Y no se equivoca, pues esas han sido las connotaciones que la historia le dio a un acto desprovisto del valor que busco abordar.⁵ Piedad declara que basta con mencionar la palabra suicidio para incomodar a muchos. Y es en esa incomodidad donde se gestan los convencionalismos que tanto se critican (frases hechas, fórmulas sociales que buscan evadir el peso de la muerte en lugar de confrontarlo). Sin embargo, estos convencionalismos no solo distancian, sino que también se revelan como una herramienta para expresar y ritualizar la muerte. Esto se evidencia en estudios que analizan las relaciones funerarias en la modernidad y el progresivo decaimiento de los ritos de duelo, particularmente en clases acomodadas y profesionales liberales, donde se observa una creciente tendencia a minimizar las formalidades en torno a la muerte.

Gorer ha ahondado en la creciente incertidumbre en nuestra cultura acerca del modo de expresar las condolencias y las prácticas de luto en nuestro país. No solamente se han reducido las formalidades en torno al funeral, sino que han disminuido asimismo las visitas a la casa mortuoria y la duración de la vela respetuosa ante el cadáver. Este cambio salta más a la vista en las clases sociales medias y profesiones liberales. Menos de la mitad de quienes pertenecen a las clases sociales altas tributan sus últimos respetos al cuerpo presente; pero esta proporción sube a las tres cuartas partes entre las restantes clases sociales. (Hinton 1974, 261)

Esta observación es clave para entender lo que Piedad experimenta al observar las dinámicas de la sociedad con las condolencias que recibe: sus colegas escritores e intelectuales, muchos de ellos profesores universitarios y pertenecientes a clases acomodadas, parecen mantenerse al margen, como si se dejaran absorber por el silencio, como si reconocieran su presencia, la entendieran y prefirieran callar en lugar de pronunciar esas fórmulas de pésame que la sociedad impone. Por otra parte, y a pesar de

⁵ Las legislaciones anglosajonas llegaban a condenar a muerte, por irrisorio que resulte, al intento de suicidio. El imperio romano deshonraba a los suicidas y a sus familias pues el matarse significaba dejar de pagar impuestos y las deudas adquiridas; En Grecia los cadáveres de los suicidas eran enterrados afuera de las ciudades. Los únicos que mantenían el suicidio como un acto que restituía el valor humano era, por curioso que parezca, la cristiandad. Pero esto generaría una oleada de suicidas que ansiaban despojarse de sus pecados para entrar al paraíso; San Agustín vio el problema que esto ocasionaría, por lo que, de manera muy ajustada y con el apoyo de la alta curia instituyó al suicidio como un pecado, un acto que lejos de perdonar los pecados (como a Judas o a Sansón), condenaba al suicida a la agonía del infierno.

recurrir a los mismos convencionalismos, el obrero que trabaja en su casa se conmueve sinceramente por su pérdida. En su caso, los convencionalismos no son un escudo para evadir la muerte, sino la única forma que tiene para expresar su empatía.

En su profunda investigación sobre el tema, Bonnett cita a Norbert Elias, quien declara: “las fórmulas y ritos convencionales de antes se siguen efectivamente utilizando, pero cada vez son más las personas que encuentran embarazoso servirse de ellas, porque se les antojan vacías y triviales” (Bonnett 2013, 40). Y es que tiene un punto, no solo es que no hemos desarrollado un lenguaje efectivo para hablar de la muerte sino que hemos establecido convencionalismos que nos quitan el peso de reflexionar y de pensar sobre ello. Basta con usarlos en los momentos mortuorios para salir bien librados. Tal vez por ese carácter trivial y vacío es que las personas de pensamiento analítico y crítico no responden bien a estas situaciones, en lugar de proferir pueriles palabras, prefieren callar. “Me asombra constatar que muchos de los intelectuales que conozco se abochornan ante la muerte, no saben abrazar, se paralizan al verme” (39). Así, la experiencia de Piedad confirma lo que Hinton y Gorer advierten: el duelo no solo ha perdido parte de sus rituales en ciertas clases sociales, sino que, al debilitarse esos formalismos, se genera un vacío en la expresión de la pérdida. Mientras que el obrero reproduce los convencionalismos porque es su única vía de comunicación emocional, los intelectuales, al entender y ver el trasfondo de esos rituales, terminan por enmudecer ante la muerte.

Elias, además, sugiere que la sociedad intenta desprenderse de esos convencionalismos, augurando cierta ruptura de los constructos discursivos preestablecidos que se revela contra la superficialidad del discurso convencional. El responsable de esta ruptura, pues, no es otro que el silencio, pero entendiéndolo no como un vacío, sino como una espera, un espacio donde se gestan las palabras de lo silente, que destruyen los convencionalismos al dialogar con la muerte. Como lo señala Thomas (1988), el silencio no es ausencia, sino un estado previo al lenguaje, una tensión cargada de significado: “El silencio es el efecto de una palabra en espera” (81). Esto quiere decir, entonces, que el mutismo selectivo de la sociedad para con la muerte y el suicidio en especial, no es otra cosa que una espera sutilmente programada a no acabar hasta que y en pro de concebir las palabras idóneas, las expresiones auténticas que puedan romper con las superficialidades y permitirnos una comprensión más legítima y empática, no solo con la muerte de los otros sino con nuestra propia mortalidad. Albert Camus decía que vivimos por costumbre, pero a lo mejor, a lo que debemos acostumbrarnos es a escuchar el silencio y hablar desde él.

Así como las palabras de los convencionalismos crean un silencio que perpetúa los tabúes, también ese silencio crea expresiones que los destruye. Y es ahí donde radica el valor del silencio. En lo que se puede hacer a través de él, la funcionalidad que este posee. En *Lo que no tiene nombre* se pueden apreciar dos manifestaciones de este silencio. La primera y la más evidente es la misma novela generada por Piedad, nacida de las entrañas de esas palabras que tanto le costó encontrar. Un testimonio que, más que una catarsis, es un intento de sostener la memoria de su hijo, un acto de escritura donde el duelo no se disuelve, sino que se inscribe en la palabra. Esta construcción artística y literaria solo es capaz porque Piedad se sumerge en aguas silenciosas y literarias mientras maniobra con el suicidio. Así mientras la muerte tiránica lo acalla todo actuando como un dictador del que no se puede escapar y al que todos estamos sometidos, Piedad se rebela con las palabras, elemento de rebelión por antonomasia. Le Bretón (2001, 12) dice: “La hemorragia del discurso nace de la imposible sutura del silencio”. En este sentido, el acto de escribir de Piedad no es solo un intento de resistirse al silencio, sino también una forma de desangramiento verbal, un flujo incesante de palabras que intenta, sin éxito, cerrar la herida de la pérdida.

La segunda expresión de este silencio está a cargo de Daniel. Contextualizo, Daniel no solo es un suicida, es un esquizofrénico, diagnosticado en el ocaso de su adolescencia. Esta enfermedad lo lleva a experimentar sentimientos hasta ese entonces desconocidos e incontrolables y con ellos vienen nuevos miedos que lo obligan a encerrarse en el silencio. Justamente porque la sociedad aparta lo que le incomoda, como la locura.

Quando a sus veinte años Daniel empezó a tener comportamientos extraños, algunos amigos lo abandonaron, cediendo al primitivo miedo que nos causa la locura. Su gran pérdida fue una de sus mejores amigas, que le cerró las puertas de su casa de manera definitiva. (Luego la veré muchas veces pasar a lo lejos, una muchacha dorada, espléndida, y siempre se me encogerá el corazón). Desde entonces, teniendo ya conciencia de que es una realidad insoslayable, convierte la enfermedad en el gran secreto de su vida: el temor al estigma es desde entonces un miedo más. Solidarios con él, nosotros también callamos. (Bonnett 2013, 89)

Un pensador estoico solía decir que si logramos dominarnos a nosotros mismos encontraríamos la libertad. Con su enfermedad Daniel pierde el control de sí y encarna una lucha constante de la humanidad, cuyo rival no se encuentra en el exterior sino en las profundidades sombrías y turbulentas de nuestra propia mente.

Daniel se enfrenta, como todos, a sus miedos, inseguridades e instintos desenfrenados. Intenta con todas sus fuerzas revelarse contra su enfermedad, viaja, se enamora, se decepciona, ríe, lucha. Pero todo ese esfuerzo se ve opacado por él mismo, no solo por la enfermedad como tal, sino por el miedo al estigma, lastimosamente, este terror lo hace silenciarse. En este momento es cuando se manifiesta con mayor fuerza la denuncia contra el silencio que subyace en esta obra. Pues este enmudecimiento hacia la muerte, el suicidio y ahora la enfermedad, se convierte en un símbolo poderoso de la crítica hacia el silencio que perpetúa el estigma y el sufrimiento, coartándole la libertad e impidiéndole vivir de acuerdo con sus más altos valores y principios.

Daniel se vio de frente con su mente desatada e incontrolable, pues la enfermedad lo ponía en un estado de constante desesperación y eso le provocaba terror. Jung llama a este estado “La sombra”. Con esto se refería a los aspectos positivos o negativos que rechazamos u ocultamos, ya que no encajan con la imagen consciente que tenemos de nosotros mismos. Así como Daniel oculta su enfermedad por el miedo al rechazo. Aunque no creo que sea solo por eso, sino por algo mucho más profundo. El miedo que Daniel tiene es hacia sí mismo porque hay una parte suya que habita en la sombra, que le es desconocida e incontrolable y por ende aterradora. Entonces al ver a su mente como ajena y potencialmente peligrosa, decide entregarse al silencio, ocultarse. Lastimosamente esto implica que no solo la enfermedad queda cautiva en la prisión silente, sino que los sentimientos como la ira, el odio y otros aspectos intensos que lo hace potencialmente destructivo lo acompañan.

Pero todo esto, recluso adentro de un pequeño, sensible y enfermo Daniel, es demasiado. El silencio que lo aprisiona se desborda por culpa de la enfermedad, y ese desborde se proyecta y se libera, al igual que con su madre, en expresiones artísticas.

La pulsión de muerte es la máscara o el eco silencioso de esta percusión entre lo simbólico y lo real, o sea, la máscara del traumatismo. De ahí, de lo que no ha sido [de la carencia de palabras y el mutismo], se elevará el grito, cualquiera que sea su forma: silencio y poema, experiencia interior y escritura, [esquizofrenia y pintura], sufrimiento y cura, de todas maneras silencio y construcción. (Thomas 1988, 88)

Freud solía decir que la represión lleva a la sublimación (cuando los impulsos no aceptables se transforman en comportamientos socialmente admisibles). En el caso de Daniel ese impulso no aceptado es su enfermedad, se transforma en algo socialmente admisible, sus pinturas. Sin embargo, su arte no es una forma de superación ni de sanación, sino la única vía que tiene para hacer visible aquello que no puede decir. Sus

cuadros no mitigan su sufrimiento, sino que lo impregnan en la materia, convirtiéndolo en un lenguaje propio, un registro de lo que se desborda en su interior. Así su sublimación liberadora son los cuadros donde expresa dos cosas: una es su propia figura, su ser de manera contorneada y algo difusa, como para saber que se trata de él pero con la abstracción suficiente para no ser reconocido por quienes no lo conocen. Por otro lado los oleos de perros, canes grandes y poderosos, violentos, con una ira encarnada en los ojos capaces de destruirlo todo, pero siempre con un bozal que parece impedirselos.

La proposición es irrefutable: los perros furiosos son todo aquello que él siente y se derrama con violencia del pequeño lugar donde lo ha guardado, ecos de ladridos esquizofrénicos que resuenan en el óleo, pero sin verbalizarlo. Es por ese miedo, que se viste con un bozal que evita hacer daño. Y es que el bozal tiene esa característica fundamental que a veces parece ser eludida: no es un instrumento usado para acallar, sino más bien para proteger. El bozal metafórico silencia, pero también evita el daño de lo que la mordaz mordida de la ira del can puede provocar. Daniel calla y se pone su bozal para no herirse ni a sus seres amados. Pero no hay que olvidar una verdad ineludible, lo peor que se puede hacer es reprimir lo que sentimos pues tarde o temprano esos sentimientos llegan a estallar. Daniel también contempla en sus perros este escenario, el momento en que el bozal se rompe. La única representación que existe del perro sin bozal es cuando este está muerto, lleno de sangre, tendido en el piso. Aunque esta imagen no es descrita directamente en la novela, las pinturas de Daniel —a las que se puede acceder a través del blog que su familia ha creado— permiten trazar una lectura simbólica en la que el perro se convierte en un reflejo de su propia lucha. A partir de estas imágenes, se puede interpretar que Daniel sabe que, cuando su bozal le sea insuficiente, él mismo será ese perro impactado en el ensangrentado suelo, tal vez para salvaguardar a los otros de su feroz rabia esquizofrénica.

En las interacciones entre silencio y sociedad, parece haber una lucha por superar el enmudecimiento, esto se aprecia de manera diferente si observamos el caso de Daniel. Pues en el primero la lucha es inexistente, es decir, él no busca romper ese silencio, se lo autoimpone, y es este, justamente, el que termina quebrándolo. En cuanto a la sociedad, esta sí parece articular la lucha contra lo que no se dice, a pesar de requerir sumergirse en el silencio, como Piedad. Como se habrá podido apreciar, el silencio posee aparentemente dos valores, uno negativo y otro positivo; por un lado necesitamos del silencio como una entrada a la reflexión y por el otro es una cárcel que no nos permite expresar lo que queremos. “Mucho más importante nos parece detectar lo que discurso esconde y lo que

el silencio revela” (Reik 1926, 26). El mutismo de Daniel, entonces, se reconoce a partir del conflicto psicológico entre él y la sociedad que lo podría rechazar. Pero ese rechazo que sufre también es consecuencia de otro mutismo que está aún más indeterminado y normalizado, y sobre el que espero haber arrojado cierta luz.

2. Duelo y cotidianidad: La experiencia de Piedad Bonnett

En la vida transcurre, comúnmente, una normalidad asociada a la existencia de una rutina, una continuidad de eventos que se sospechan predecibles. Dichos eventos forman la realidad que percibimos, tanto individual como colectiva. La realidad viene, casi siempre, con múltiples cambios que al parecer estamos resignados a aceptar. Entre alegrías y tragedias la vida va configurándose en esa normalidad. Sin embargo, hay pocas cosas que nos sacan de lo cotidiano, de esa rutina donde nuestra comodidad ha hecho raíz tan plácidamente. Una de ellas es sin duda, la muerte. Esta significa el final (hablando desde un enfoque muy humanista), aunque solo si nos referimos a la muerte de uno mismo, caso contrario, cuando hablamos de la muerte del otro (los seres queridos), esta parece abrir un paréntesis en la realidad de los dolientes, en donde se gestan los sentimientos que lo mortuorio provoca. Y es esto precisamente, esta ruptura de lo cotidiano que la muerte trae consigo, lo que se desarrolla en *Lo que no tiene nombre*: El proceso de duelo y las inoperancias de la cotidianidad en ese paréntesis que la muerte se ha encargado de abrir.

Desde una perspectiva occidental, concebimos la presencia de la muerte como un evento lejano y ajeno a nosotros, aunque con la indudable certeza de su resolución. Incluso llegamos a considerarla, al igual que Piedad, como algo natural, tal vez porque no la podemos eludir: “vemos la muerte no como una culminación y un tránsito hacia otro lugar, [...]: un hecho simple, natural, tan aleatorio como la vida misma” (Bonnett 2013, 26). Perspectiva que comparto enormemente. Pero entonces ¿por qué la muerte altera tanto la realidad, por qué nos encierra en ese paréntesis del que incluso no todos son capaces de salir? Es ahí cuando me cuestiono ¿y si a lo mejor la muerte no es tan natural como queremos racionalizarla? Simone de Beauvoir (1964) decía: “No hay muerte natural: nada de lo que sucede al hombre es natural puesto que su sola presencia pone en cuestión al mundo. Todos los hombres son mortales: pero para todos los hombres la muerte es un accidente, y aun [si] la conocen y la aceptan, es una violencia indebida” (loc. 2). Y es justamente esta condición de poner en cuestión al mundo lo que hace que Piedad

transfigure esa manera tan racionalista y humanista de ver la muerte. Y es a partir de su proceso de duelo que cambia su perspectiva.

Lo que no tiene nombre es un testimonio del proceso de duelo y luto de Piedad.⁶ En esta novela, la autora comparte su experiencia al habitar en ese paréntesis que el suicidio de su hijo abrió y nos adentra en la exploración del dolor, no solo por la pérdida, sino también del encuentro con esa cotidianidad que parece negarse a entender que su corazón se ha detenido por el dolor. Como mencioné, la cotidianidad es aquella realidad creada por los momentos predecibles que conforman la vida. Sin embargo, la continuidad de lo cotidiano es como un carnicero incapaz de condolerse con la muerte que lo rodea. Esto provoca que aún los actos más comunes de esa rutina se tornen de un carácter absurdo, como si no estuviesen a la par del momento doloroso que se está atravesando: “La cotidianidad suele ser ruda” (Bonnett 2013, 19). Entonces ¿Cómo ir en contra de lo cotidiano y su indiferencia?

Para abordar esto hay que establecer el contacto de lo cotidiano con lo mortuario, contacto que se percibe de manera cercana en *Lo que no tiene nombre* al ser una obra dominada por el tránsito del duelo, donde las dinámicas de lo cotidiano se entrelazan con el dolor de la muerte. Sin embargo, cada vez que estos conceptos convergen se genera una colisión que evidencia su ruptura, revelando una tensión entre ellos. Donde a pesar de coexistir, no dejan de repelerse mutuamente: “Tal divorcio entre el hombre y su vida [lo cotidiano], entre el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento de lo absurdo” (Camus 2009, 8). Así, podemos determinar, entonces, que la convergencia de estos conceptos son la proliferación del absurdo.

Este se presenta de manera reiterada en la novela de Piedad, siendo tal vez, la primera aproximación, el mismo momento en que la cotidianidad de Piedad se ve fracturada por la llamada de su hija, quien está a solo cuatro palabras de abrir ese paréntesis luctuoso en sus vidas. “Mamá, Daniel se mató”. El absurdo entonces la petrifica, dejándola en un estado de trance, intentando entender lo que acaba de pasar: “La negativa aparente a creer lo que se les ha contado, o incluso lo que ellas mismas han presenciado, puede conducir las automáticamente, durante varias horas, a cierto estado de embotamiento, como si la muerte no hubiese tenido lugar” (Hinton 1974, 251). Y esto es

⁶ Muchas veces se suele asociar al duelo y al luto como una misma cosa, y es que sus diferencias son bastantes sutiles pero determinantes. Por un lado, el duelo es el proceso interno, emocional y psicológico por el que un individuo atraviesa ante una pérdida, no necesariamente debe ser una muerte. El luto por otro lado, es la exteriorización del duelo, es decir, los ritos mortuarios, las costumbres sociales y personales para despedir al difunto.

precisamente lo que le ocurre a Piedad, quien se sumerge en un estado que parece obligarla a escapar de la realidad. No es un acto de voluntad, sino un embotamiento involuntario, una especie de shock que la mantiene suspendida antes de enfrentarse a lo inevitable. Como si su mente intentara, por un instante, postergar lo insoportable, aferrándose a lo cotidiano como un último refugio antes del derrumbe. En este estado, Piedad se habla a sí misma en segunda persona, describiendo el efecto de este embotamiento sobre su pensamiento.

Tú tratas de pensar en medias, en pijamas, en medicinas, y repites en tu cabeza, hacia adentro, las palabras que acabas de oír, deseando que algo físico te saque del estupor, un ataque de llanto, un repentino acceso de fiebre, una convulsión, algo que venga a destruir esta serenidad que se parece tanto a la mentira, a la muerte misma. (Bonnett 2013, 19)

Es que negar la realidad cuando esta es tan cruel, es como ver a lo cotidiano aferrándose con las uñas para no ser absorbido por el paréntesis. La última pataleta antes de enfrentarnos con la muerte. A medida que la pérdida se comienza a procesar, el duelo y el luto se vuelven las herramientas que cargan con dicha tarea. La percepción de ambos conceptos es recibida de manera distinta, por un lado tenemos al luto: esos ritos mortuorios dependientes de la cultura y las costumbres familiares, así como las propias ideologías personales de los dolientes. Es, como se expresó con anterioridad, una manifestación del duelo en la sociedad. Hinton (1974) afirma que esto es importante ya que “Los que han sufrido una pérdida dolorosa pueden recibir ayuda y consuelo de parte de los demás” (256). Piedad y su familia prefieren mantener la despedida y la exteriorización del duelo, inicialmente, como un acto íntimo, inclinándose por la tradición de cremar el cuerpo. En el budismo, explica Speck (1992), creman el cuerpo para limpiar el alma de su antigua conexión con este mundo, un proceso de purificación para que su alma esté lista para reencarnar. Piedad llega a una apreciación semejante, aunque sin esperar la reencarnación sino la purificación del fuego.⁷ Y es que, sin importar cual sea la manera: “En el dolor, es importante que digamos adecuadamente “adiós” a la persona que ha muerto” (40).

Aun en su forma de despedirse de un difunto Daniel, el absurdo no pierde la oportunidad para recordarle que su presencia es inevitable. Entonces entra una llamada que en otras circunstancias no sería nada extraña, solo otro elemento de lo cotidiano,

⁷ No hay mención alguna de un vínculo entre lo budista y las creencias de Piedad en la novela, sin embargo las similitudes que el rito comparten son indudables.

incluso previsible. Pero ahora Piedad habita en el paréntesis y el encuentro con la continuidad, le resulta grotesco.

De nuevo, en medio de la tragedia, aparece lo irrisorio, lo grotesco: el día de mi llegada una periodista de una conocida revista me llamó para entrevistarme. Le expliqué delicadamente lo que me había traído a Nueva York, pero no parecía oírme. Repetí a gritos su solicitud. Colgué, ofuscada. Al día siguiente la escena se repitió de manera idéntica. Como en una comedia, la llamada se da ahora una tercera vez, y contesto, equivocándome, pensando que se trata de los abuelos. Es la misma mujer. Me impaciento. Le digo que no insista, que mi hijo ha muerto, que salimos para la cremación. La mujer cuelga, después de unos segundos de desconcertado silencio. (Bonnett 2013, 27)

Incluso, al estar en la intimidad familiar colocando las cenizas de lo que fue Daniel en un árbol, cuando la lluvia ha cesado y el cielo se ha abierto para proporcionar una luz bella aunque melancólica, esa naturaleza que continua, solo expresa indolencia. Piedad comparte lo indiferente que es para el gran flujo del universo una muerte.

Es impresionante pensar en lo poco que cambian las cosas en el exterior que no se detiene, cuando alguien se ha ido. Esa sensación nos pone de frente con nuestra propia futilidad, nos muestra que somos relevantes solo para aquellos con quienes compartimos vínculos afectivos. Pero pienso que eso tiene su encanto, somos exclusivamente especiales para las personas adecuadas y eso es más que suficiente. A fin de cuentas el valor de nuestras vidas es determinado por ellos, por los que nos acompañan en la pequeña fracción del tiempo que nos toca habitar. Daniel es importante porque hay una familia que le da dicha agencia. El mundo y la naturaleza podrán ver desde la indiferencia más temible su vida y muerte pero, mientras haya quien recuerde lo que fue y le otorgue un significado, el resto no importa. Piedad representa a los que quedan, a los que aún continúan fuera o dentro de ese paréntesis, cargando con los sentimientos y con el valor de los que ya no están, como una medalla que reivindica su presencia en este mundo.

Hinton (1974) señala un decrecimiento de los ritos religiosos al momento de despedir a un difunto debido a una aparente tendencia de las sociedades modernas por racionalizarlo todo. Sin embargo, “La práctica de luto tiene mayor alcance que la mera catarsis socialmente reconocida del sufrimiento” (259). Y tanto es ese alcance que su expresividad está condicionada al capricho de la masa. A pesar de que Piedad y su familia concuerdan con no realizar ritos religiosos, al final terminan por aceptar una misa para que el resto de la familia se despidan de Daniel. Durante esta, Piedad reconoce la insulsa evolución de las costumbres católicas y la decadencia de lo antaño visto como sacro y venerable. Acompañado de los lugares comunes disfrazados de condolencias y carentes

de contenido, el duelo de Piedad se ve envuelto en una paradoja: su dolor provoca incomodidad en los demás, quienes, incapaces de ignorarlo, recurren a fórmulas vacías para demostrar empatía. En este reconocimiento forzado del sufrimiento, Piedad descubre un poder que solo el dolor concede: el dolor impone respeto. “Porque si no eres capaz de comprender, de reconocer y respetar el dolor de sus deudos, es que tampoco puedes reconocer tu propia humanidad ni respetarte a ti mismo” (Montero 2013, loc. 141). Piedad comprende que, ante su pérdida, nadie se atrevería a juzgarla ni a enfrentarse a su rabia. Descubre que podría permitirse la grosería, el insulto o el arrebato emocional sin consecuencias, porque nadie cuestiona a quien atraviesa un duelo. Y en este descubrimiento, se da cuenta de que, si quisiera, podría abusar de esta permisividad, de la indulgencia que la sociedad le concede a los que han sido tocados por la tragedia. Concediéndole cierta libertad de ser incluso brutal con la realidad que le ha arrebatado a su hijo: “Un gran duelo nos vuelve momentáneamente libres, o al menos así me lo parece mientras veo a los demás detenerse en el umbral de mi pena, poseídos por el miedo o el sobrecogimiento o el pudor” (Bonnett 2013, 37). Mas ella misma reconoce que dicho poder es ilusorio y momentáneo, además, el precio que se ha pagado para experimentarlo es muy grande.

Si bien el luto tiene mayor alcance, como indica Hinton (1974), considero que es el duelo el que goza de mayor profundidad. Porque aunque el luto ayuda a despedir al difunto, este es apenas la abertura del paréntesis. El trabajo de superación yace en las elucubraciones que se hacen en el duelo: “Hay gente que, en su pena, se construye una especie de nido en el duelo y se queda a vivir ahí dentro para siempre” (Montero 2013, loc. 72). Y cada rama de ese nido es una pregunta que se enreda, se apila y se teje con otras preguntas para darle forma. Preguntas de las que muchas veces, en lo más profundo, tal vez ni siquiera queramos saber su respuesta. Intentar hallarlas y vivir con ellas es una tarea enorme e irrisoria, pero a la vez inevitable. Así mismo, acabado el compromiso luctuoso y dando pie al inicio del duelo, Piedad y su familia se topan con la continuidad de lo cotidiano, lo absurdo. Ella misma lo reconoce porque indudablemente, en el paréntesis, este brilla con luz propia.

Durante horas, sentado cada uno en un lugar distinto de la sala de la casa, ensimismados en los computadores y en los teléfonos, por momentos parecemos representar una obra del absurdo. [...] Siguiendo una vieja costumbre norteamericana, los amigos de Renata han traído comida hecha por ellos en sus casas. [...] Y de pronto nos vemos paladeando un helado de chocolate, elogiando una salsa, un pan tierno, un pescado. Estamos vivos. (Bonnett 2013, 25-26)

La experiencia de Piedad me hace pensar que tanto la muerte como la vida misma son categóricamente absurdas, solo que dentro del paréntesis parece haber más contraste. Reflejada en esta escena de computadoras, teléfonos y helados, se alza la trágica continuidad tan difícil de procesar durante el duelo. Sentir que todo sigue su curso, como si la luz que se acaba de apagar no influyera en la corriente suprema del universo, suele ser devastador. En esta crueldad Piedad sentencia “Estamos vivos”, y no sé por qué al leerla escucho un eco que dice “no somos nada,” como si la vida fuese una luz efímera que apenas deja huella. Aun así, de cierta manera, parece que en este acto de reconectar con lo cotidiano hallamos consuelo y reafirmamos nuestra existencia y la de aquel que ha muerto. Pero esto no suprime el dolor y en este se comienza a formar ese nido de preguntas enredadas que, según Johnston (1992), solo “retrasa e inhibe el proceso de duelo” (164). Son en esas preguntas donde se quedan a vivir las personas que se ven atrapadas en el paréntesis. Son, además, lo primero que golpea en un duelo, ya que nos enfrenta con la incapacidad de pensar y admitir las respuestas que no queremos reconocer. En este estado, la realidad se vuelve una paradoja: aunque la muerte es irreversible, nuestra mente se niega a aceptarla del todo. La muerte, como lo expresa Montero (2013), genera una disonancia entre lo que sabemos racionalmente y lo que podemos aceptar emocionalmente.

Simplemente la idea no te cabe en la cabeza. ¿Pero cómo es posible que no esté? Esa persona que tanto espacio ocupaba en el mundo, ¿dónde se ha metido? El cerebro no puede comprender que haya desaparecido para siempre. ¿Y qué demonios es siempre? [...]. Pero cómo, ¿no voy a verlo más? ¿Ni hoy, ni mañana, ni pasado, ni dentro de un año? Es una realidad inconcebible que la mente rechaza: no verlo nunca más es un mal chiste, una idea ridícula. (Montero 2013, loc. 19)

La cita refuerza la idea de que el duelo no es solo un proceso de tristeza, sino una confrontación directa con la imposibilidad de concebir la ausencia absoluta. El “paréntesis” en el que quedan atrapadas las personas en duelo es, en esencia, ese estado de incredulidad, de lucha contra lo irreversible, donde la mente sigue buscando respuestas para algo que no tiene solución.

Piedad no solo se topa con sus propias preguntas, lugares comunes al iniciar el proceso de duelo, sino que en ellas, sea cuales sean, siempre la intencionalidad es buscar a alguien o algo donde se pueda depositar el resentimiento, el odio, el dolor; en suma, a quien echarle la culpa. Al tratarse de un suicidio como en el caso de *Lo que no tiene nombre*, los dolientes reconocen a ese culpable en ellos mismos. Antes que nada, es

importante entender que en el suicidio no existe un culpable como tal, sobre esto reflexionó Camus (2009) en *El mito de Sísifo*, llegando a afirmar que el suicidio se da cuando se ha reconocido el absurdo. “Morir voluntariamente supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter irrisorio de esa costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento” (9). En otras palabras el culpable es el mundo y la realidad de la que no podemos huir (Bueno, sí podemos pero...). Es por ello por lo que, sobre todo los padres del suicida, para no llegar a verse como culpables buscan desesperadamente algo o alguien a quien lanzarle esa responsabilidad.

Señala Hinton, que principalmente son los médicos y el clérigo, en quienes recae la culpabilidad. Piedad hace lo propio con la última psiquiatra que tuvo Daniel, a quien la narra con un odio palpable, como una total irresponsable que sin conocer el estado ni la historia clínica de su paciente, opta por reducir su medicación. Durante la novela, los peores momentos de Daniel son cuando deja la medicación: “Muy lejos se hallan los médicos de ser perfectos y, en ocasiones los pacientes y sus familiares llegan a indisponerse fundamentalmente contra ellos” (Hinton 1974, 238). Luego, Piedad parece profundizar en la búsqueda de este culpable y reconoce que es la enfermedad lo que lo tiene sumido en la desesperanza a su hijo y lo que ocasionó su tragedia. Es decir, la naturaleza de su ser, pues nada es más natural que aquello que no elegimos, como las enfermedades. “¿No fue esa misma naturaleza la que destruyó la vida de Daniel, esa vida a la que él buscó de tantas maneras darle sentido?” (Bonnett 2013, 27). Pero culpar a la naturaleza es como no culpar a nadie. Por eso, Piedad ahonda en el pasado de la condición de su hijo, en la génesis de su enfermedad. Determina que fue un tardío brote de acné, lo que lo llevó a tomar isotretinoína,⁸ asociando la ingesta de este medicamento como detonante de su esquizofrenia, su agónica vida y su eventual suicidio. Sostengo que esto es parte de la necesidad de proponer al medicamento como un culpable, principalmente por los cuestionamientos y la resolución de Piedad sobre este tema, que si bien pueden confundirse con resignación, me parecen más bien insensatos y

⁸ Este es un medicamento que reduce las glándulas sebáceas de la piel, su ingesta debe ser controlada por un médico pues al ser un medicamento que se procesa en el hígado, se debe cuidar la dieta y el ácido úrico y los niveles hepáticos, aparte de ser peligroso para mujeres embarazadas y en lactancia. Existen muchos mitos asociados a este medicamento, entre ellos está justamente la vinculación de su ingesta con episodios depresivos y paranoicos. Hay que aclarar que los casos que se documentan sobre esto son aislados y si bien existe una correlación no hay una causalidad. Por ello los profesionales sostienen que las patologías paranoicas y depresivas ya estaban presentes antes de la ingesta del medicamento, y que este no afecta al paciente a nivel emocional o psicológico.

sobradamente artificiosos; como si en un azar cruel del destino su hijo fuese la micro estadística a quien le tocó el premio gordo.

¿Tenía Daniel una predisposición genética que fue disparada por aquel veneno lleno de contraindicaciones? ¿Debieron hacer una investigación más cuidadosa de su psiquis antes de formularlo? [...] No tiene caso increpar a nadie, no tiene caso escribir esa carta que he repasado tantas veces mentalmente: mi hijo ya murió, con su piel intacta. (Bonnett 2013, 48)

Si las preguntas no hacen más que atraparnos en ese paréntesis impidiendo la superación del duelo ¿Entonces qué se hace con todos los sentimientos y las posibilidades disfrazadas de respuestas, cuál es el refugio que esconde la puerta para salir de ese estado? Para responder a esto hay que volver a Hinton, quien afirma que el sufrimiento siempre es catártico. Es a través de su presencia que la resiliencia puede manifestarse. En *Lo que no tiene nombre*, el testimonio de Piedad Bonnett puede ser leído como una extensión del dolor, pero también como un proceso de transformación. Si bien el duelo la sumerge en el paréntesis de la pérdida, la escritura le permite dar forma a su sufrimiento y, con ello, hallar una manera de convivir con él sin quedar atrapada en el dolor. La catarsis no radica en la eliminación del sufrimiento, sino en su canalización a través del lenguaje. En este sentido, la novela es tanto un espacio de resistencia como de reconstrucción. Piedad “vuelve a parir” a su hijo a través de la palabra, preservando su memoria sin negar su ausencia. Más que perpetuar el dolor, este acto se convierte en una forma de reconciliación con él. La resiliencia, entonces, no se opone al duelo, sino que surge de él: no se trata de olvidar, sino de aprender a habitar la ausencia. Hinton sostiene que el doliente palpa más que nadie este sufrimiento y lo experimenta en demasía. Cuanto más sufre, más se refugia en los recuerdos de cariño y ternura de su ser amado, pero mientras más se sumerge en estos, el sufrimiento crece y la búsqueda del culpable vuelve a empezar.

Intentar eliminar el dolor es imposible, eliminarlo supone eliminar también el vínculo que une al doliente con el fallecido, separar la memoria del corazón, separar al mundo del individuo, al todo del uno, a Piedad de Daniel, en definitiva dejar atrás nuestra humanidad. La única manera entonces no es otra que aprender a vivir con el dolor, “instaurando al ser amado ya perdido en su propio mundo interior” (255), y conservando los sentimientos y recuerdos que irremediablemente los unen. Esto se puede apreciar en el caso de Piedad, quien después de haber recogido el departamento de Daniel y llenado

unas maletas con ropas y objetos privados, se decide con su familia a disponer de esos objetos.

De alguna prenda me llega de pronto su olor, la mezcla de algún perfume con el de la transpiración animal de un hombre muy joven. Quisiera hundir mi cara en esas ropas, llorar a gritos, pero me quedo quieta, en silencio, sintiendo palpitaciones en la boca del estómago. Mis yernos y mi marido se quedan con un bonito suéter color trigo, con el gorro, los abrigos de invierno y la chaqueta de cuero. Mis hijas se reparten la caja con óleos y pinceles, los libros, los pequeños objetos inútiles, las camisetas. Yo reservo para mí una bufanda y dos o tres cosas más, las más conocidas, las más viejas, las más usadas. Las que huelan a él. ¿Qué voy a hacer con ellas? No sé, sólo quiero tenerlas. (Bonnett 2013, 31-2)

El deseo por hundir su cara en las ropas imbuidas por el olor tan único de su hijo; así como el repartirse las prendas y las posesiones del difunto pueden ser una manera de instaurar al ser amado en algún lugar de su propio mundo interior. Tanto Piedad como su marido, hijas y yernos conservan para sí algo que los remita a Daniel, que lo haga parte de ellos. Y es que al vincularlo de esta manera y mimetizarse con él se puede lograr un autoconocimiento de los sentimientos experimentados, capaz de proporcionar el alivio necesario para transitar en el paréntesis. Es decir, una manera de acceder a los recuerdos sin que esto sea incapacitante y “Con ayuda y tiempo serán capaces de contemplar el torbellino de sentimientos en torno al difunto desde una perspectiva mejor, aceptando que, durante cierto periodo, han de soportar el dolor de la pérdida” (Hinton 1974, 249). Esta comprensión y asimilación de los sentimientos del duelo viene acompañado por la comprensión de sí mismos. Con esto se divisa por fin, la posibilidad de decir adiós adecuadamente al difunto, un adiós que permite cerrar el paréntesis.

Si bien, tanto las preguntas que genera el duelo como los sentimientos que de estas devienen, son casi siempre muy similares en todos los duelos, el último adiós, en cambio, suele poseer la singularidad de lo especial. La despedida final, sostiene Speck (1992), depende mucho de la cultura a la que pertenece el doliente, sus creencias religiosas y filosofía de vida, además: “Cuando una persona está tratando de encontrarle algún significado a una experiencia personal mirará hacia muchas direcciones, empezando con las cosas que lo han hecho encontrar un sentido en el pasado” (47). Es así que, para una poeta, académica y literata como Piedad, la literatura es el lugar donde encuentra el sentido a mucho de lo que vive, cree y piensa (tal como todos aquellos de nosotros que hemos navegado en los mares de las letras para buscar ese refugio literario que más de una vez nos ilumina). Para ella lo literario, las palabras, son esa herramienta para vislumbrar y entender la complejidad del mundo. Y ante la muerte de su hijo, esta es la

única manera que conoce para enfrentarse a las preguntas, los sentimientos y al cruel paréntesis que le tocó habitar.

Lo que no tiene nombre es esa despedida final que la saca del paréntesis, un libro que refleja una belleza que perpetúa la memoria de Daniel, pero que a la vez le brinda la oportunidad a Piedad de no perderse en el dolor; pues sin la escritura, la conexión con su propio ser se perdería. “Para vivir tenemos que narrarnos; somos un producto de nuestra imaginación [...], nuestra identidad es ficcional, puesto que se basa en la memoria. [...] Por eso, cuando alguien fallece, como bien dice la doctora Heat, hay que escribir el final” (Montero 2013, loc. 95). Y *Lo que no tiene nombre* es la manera más bella de escribirle ese final a Daniel. Así el paréntesis termina por cerrarse, y aún entonces, el absurdo vuelve a hacerse presente, lo cotidiano nos recuerda su inevitabilidad:

En agosto nace Carmen, la hijita de Camila. Todos reunidos alrededor de la cuna, la celebramos, emocionados. Nadie quiere mencionar a Daniel pero todos estamos pensando en él. Es una niña hermosa, de cara redonda, sin ningún maltrato, como las criaturas que nacen por cesárea. Alguien dice que los ojos y la nariz se parecen a los de Camila. Mi mamá dice que así era yo chiquita. La quijada, definitivamente, es igual a la de su papá. Ahí está, en su carita, la memoria de los genes. (Bonnett 2013, 129)

Lo único que nos saca del tiempo, dice Rosa Montero (2013), son las muertes, pero también los nacimientos: “la Tierra detiene su rotación y las trivialidades en las que malgastamos las horas caen sobre el suelo como polvo de purpurina. [...] Nunca se siente uno tan auténtico como bordeando esas fronteras biológicas: tienes una clara conciencia de estar viviendo algo muy grande” (loc. 6). Y así otro paréntesis se abre, pero ya no con el aura fúnebre que acompañó la muerte de Daniel, sino con la esperanza de una nueva vida, las posibilidades de un nuevo futuro y tal vez en quien volcar todo el amor de madre que aún le queda a Piedad.

3. Suicidio y enfermedad mental

Aislados, separados del mundo, todo se nos vuelve inaccesible. La muerte más profunda, la verdadera muerte, es la muerte causada por la soledad, cuando hasta la luz se convierte en un principio de muerte. (Cioran 2022, loc. 11)

Tal vez una de las funciones más vitales de la existencia humana radique en la búsqueda del conocimiento. Siempre buscar y querer entender, somos una especie

condenada al raciocinio, a constantes interpelaciones sobre nuestro lugar en este mundo. Interpelaciones que son arrojadas a un vacío imperturbablemente cruel. Ante este vacío, las opciones han sido aceptar inconformes ese silencio o contestarnos ideando lógicas irrefutables. Y es justamente ahí donde la terquedad humana ha erigido en ese vacío sus sistemas de conocimiento. El ser y la nada, tanto en su dimensión individual como colectiva, entran en una relación simbiótica, hasta el punto en que el ser comienza a pensarse a sí mismo como una nada, una existencia carente de existencia o sentido. La identidad y el vacío se entrelazan, generando una confusión en la que la existencia misma parece diluirse. Es en esta confusión, en la que el ser pierde sus contornos y se enfrenta a su propia negación, donde se incuba ese aspecto vesánico que atormenta tanto a la sociedad como al individuo. Un diálogo interno surge de esta confrontación, arrastrando a la mente hacia una espiral donde las certezas desaparecen. Piedad lo experimenta de forma brutal al ver cómo su hijo se consume dentro de sí mismo. Después de enfrentar sus intentos suicidas, comprende que la esquizofrenia no es solo una enfermedad, sino un enfrentamiento directo con la muerte, con la posibilidad de que su hijo “no va a terminar bien”. *Lo que no tiene nombre* es un texto donde la presencia de la esquizofrenia en Daniel está siempre rondando sus páginas, sugiriendo, a modo de susurro intertextual, que la mente humana es capaz de autodestruirse. Pero ¿cómo es que se llega a ese estado?

En esta pregunta se proyectan varias cuestiones que se desarrollarán a lo largo de este acápite, empezando por la relación inquebrantable de la nada (el vacío, el infinito), con el individuo (Daniel). Pues llega un momento en la vida de toda persona, en que la realidad de nuestra mortalidad se hace presente, a veces más temprano que tarde, generando cuestionamientos que llevan al individuo por dos direcciones contrarias pero que tienden a encontrarse: la primera no es otra que el suicidio filosófico,⁹ cosa que, según Durkheim (1971), solo alimenta el suicidio desde otro frete. Pues al estar el ser humano demasiado inmerso en la sociedad pierde su carácter de individuo y si esa sociedad tiende al sacrificio de sus individuos estos aceptarían la muerte fácilmente.¹⁰ (Sin embargo, este no es el caso de Daniel, cuya situación no responde a una entrega ciega a los valores

⁹ Concepto desarrollado por Camus en *El mito de Sísifo*, en el que explica que el individuo, para no hacerle frente a su futilidad, se sumerge en las moralidades sociales, creadas justamente para brindar una respuesta a los cuestionamientos primarios como la muerte y su lugar en el mundo. Estos pueden ser de varios tipos como: la religión, ideologías políticas o extremo patriotismo, entre otros. Algo que le dé sentido a su existencia.

¹⁰ Como los pilotos *kamikaze* japoneses durante la segunda guerra mundial; o como el ritual *Sati* de las mujeres de la India, en el que se las exhortaba a morir en la pira funeraria del cadáver de su difunto marido para que de esta forma mostraran su fidelidad y la devoción extrema a su esposo.

colectivos, sino a un proceso inverso: su desvinculación total con la sociedad y consigo mismo); la segunda no es otra que el carácter propio de la reflexión de la que somos capaces como especie, de sumergirnos en nuestros pensamientos para crear conceptos que satisfagan esas dudas, pero al igual que con el primero este también tiende a promover el suicidio, pues esto, en demasía crea, según Durkheim (1971), un estado de enajenación consigo mismo, que lleva a desvincularse de la sociedad, de la realidad: “Cuando el hombre está desligado de la sociedad se mata fácilmente; también se mata cuando está integrado demasiado fuertemente en ella” (171). Aquí es donde el caso de Daniel se vuelve excepcional. Su enajenación no es un proceso únicamente social o filosófico, sino que es resultado de su enfermedad mental, que lo encierra en sí mismo, separándolo del mundo externo. Su esquizofrenia lo convierte en un modelo extremo de la alienación descrita por Durkheim, ya que no solo se desconecta de la sociedad, sino que también pierde contacto con su propio yo. Su mente se convierte en un laberinto del que no puede salir, y su entorno le resulta cada vez más ajeno. Esto solo sucede cuando estos casos se llevan al extremo, cosa que lamentablemente ocurre con Daniel.

No hay nada que nos confronte con la inevitabilidad de nuestra muerte con tanta brutalidad e indiferencia, que el diagnóstico de una enfermedad grave o incurable. Sentir que la fragilidad y fugacidad de la vida se vuelven tan palpables y cercanos nos obliga a reflexionar sobre el llamado que la muerte le hace al espíritu, muchas veces encerrando al individuo en una prisión de dudas incontestables como barrotes y desesperación en cada esquina. “Y es así como todos vivimos, a partir de cierta edad, temiendo la llamada nocturna” (Bonnett 2013, 30). Y es que cuando esa llamada llega los cuestionamientos se tornan en tortura y depende mucho del individuo, de su sociedad y de los valores de su formación tanto morales como académicos y culturales, el cómo afronta ese llamado. Para Daniel el llamado se materializa en una enfermedad mental, la esquizofrenia con la que tendrá que convivir el resto de su vida. “Me pregunta, con los ojos muy abiertos, si eso es para siempre. Y yo, tragándome las lágrimas, le contesto: —Sí, Dani, para siempre” (62). Y él, como artista e hijo de una académica como Piedad, no puede conformarse con las respuestas fáciles de una sociedad cobarde que evita afrontar la realidad. En lugar de aceptar las convenciones impuestas, se sumerge en su propio pensamiento, una prisión interna de la que no puede escapar y que lo lleva a oscilar entre dos posibilidades complementarias: la locura y la muerte. Durkheim (1971) advierte sobre los peligros de este aislamiento extremo, señalando que la actividad puramente interior desvincula al individuo de la realidad que lo rodea: “Solo podemos actuar mezclándonos con el mundo

[...]. Así, pues, quien convierte toda su actividad en pensamiento interior se vuelve insensible a cuanto le [rodee]” (225). Este es precisamente el destino de Daniel. Su esquizofrenia no solo lo obliga a aislarse de los demás, sino que lo atrapa en un ciclo de pensamiento que lo desconecta del mundo. En él, la reflexión no es un acto liberador, sino un encierro progresivo que lo separa tanto de su entorno como de sí mismo, intensificando su crisis hasta el punto de volverse insoportable.

Es difícil afirmar con certeza si a Daniel le era indiferente todo cuanto lo rodeaba, pues lo que conocemos sobre él proviene exclusivamente de la mirada de su madre. Ella misma reconoce que esta versión de Daniel presentada en la novela está: “deformada de manera involuntaria por el amor que le [tuvo]” (Bonnett 2013, 53). Lo que sí queda evidenciado en la novela es el progresivo aislamiento de Daniel, producto de la enfermedad, una introyección del pensamiento que lo aleja cada vez más del mundo exterior, hasta alcanzar un punto irreversible.

Y hemos recibido del psiquiatra, que nos han descrito como una eminencia, un diagnóstico alarmante: la ausencia de medicación ha puesto a Daniel en un peligro gravísimo de «quedarse del otro lado». Esas palabras no pueden resultarme más aterradoras. Sí, hay un «otro lado» que no es la muerte sino la enajenación permanente. [...] ¿Podría Daniel algún día traspasar ese umbral, entrar al espeso bosque de la locura y perderse en él para siempre? (78-9)

Me parece oportuno hacer una distinción entre la enfermedad mental (la esquizofrenia de Daniel) y los estados de locura del pensamiento. La esquizofrenia (en rasgos muy generales), se da cuando ciertos neurotransmisores actúan de manera anormal, lo que puede desencadenar episodios psicóticos, alteraciones de la realidad, alucinaciones auditivas y visuales. En cambio la locura gestada por la enajenación del pensamiento se da cuando la mente, en un estado de introyección hiperactiva, pierde el contacto con la realidad. A mi parecer, Daniel encarna la unión de estos dos terribles estados de la mente. Ambos, podría decirse, llevan a la locura.

Este tema tan recurrente en la literatura y en la historia de la humanidad parece escocer en lo más profundo de la sociedad, generando en esta gran temor, respeto o admiración. La misma Piedad nos brinda un acercamiento primario del actuar del mundo para con la locura: “El mundo se ha reído siempre de los locos. De Don Quijote, aunque con un fondo de ternura. De Hamlet, no sin cierta admiración. ¿Cómo podría yo, ahora, reírme de la locura?” (Bonnett 2013, 76). Y es que la locura no siempre tuvo sobre sí esa oprobiosa sombra que ha contribuido a su mala, aunque justificada, reputación. Como

explica Javier Mejía (2000), los locos de ayer, esos Quijotes o Hamlets, no son más o menos locos que los de hoy. Solo que la locura poseía un valor distinto, hoy se la ve como algo que alborota la “normalidad” en la que la masa se siente tan cómoda; antaño los locos eran quienes veían cosas del mundo que estaban solo reservadas para unos cuantos seres especiales capaces de reconocer los murmullos del mundo y plasmarlos en la eternidad del arte, por lo que era considerada algo de origen divino: “Según el testimonio de los antiguos [como Platón], es más hermosa la locura que procede de la divinidad que la cordura que tiene su origen en los hombres” (Mejía 2000, 104). Piedad también reconoce esta perspectiva de la locura, incluso en sí misma, pues para ella las señales del mundo son una bella forma de hacer arte y poesía, mas cuando la locura abraza a su hijo por la espalda, le es imposible no ver ese abrazo como si fuese un estrangulamiento:

No puedo dejar de asociar el convencimiento del enfermo de que el mundo le habla, con la pretensión de los poetas de poder «leer» las señales del mundo para luego «traducirlas» en ritmos y en imágenes. Y me duelo del horrible parloteo del universo en los oídos de mi hijo y de saber que lo que para mí ha sido siempre un gozoso ejercicio de inmersión en la realidad, al agigantarse en su cabeza era para él tortura infernal, fuente de miedo. (Bonnett 2013, 50)

¿Por qué entonces nos genera temor la locura, por qué creemos que perder el contacto con la realidad es una “tortura infernal”? Pienso que la respuesta está en la naturaleza misma de la locura que no es otra que la del mismo ser humano. Es decir, se reconoce a sí mismo en el loco, el diferente, el poeta. Ya lo decía Cortázar en su interpretación del minotauro, en quien veía representados a los hombres libres y diferentes, a los privilegiados de la divina locura, esos a quienes el sistema, lleno de normales, encierra inmediatamente, los mete en clínicas (como llegaría a hacer Piedad con Daniel en cierto momento, mas al reconocer el error que ha cometido lo saca al siguiente día), nada más parecido a ese laberinto donde el minotauro está recluso. Teseo por su parte, se inscribe como el defensor de ese orden que la masa acepta como normal, quien entra para matar al minotauro. Mucho más apremiante resulta la metáfora cuando es revelado el secreto del minotauro, que no le ha hecho daño a nadie, es un ser inocente que convive y danza y juega con quienes se han perdido en el laberinto con él, temiéndole injustificadamente. “La locura comienza a estorbar en las ciudades, se hace fastidiosa para la gente: los locos se vuelven espejo de una realidad que podría ser nuestra” (Mejía 2000, 105).

Pues parece ser que existe un yo que es determinado no tanto por esencia individual sino más bien por construcción, exigencias y expectativas sociales. Y cuando llega a suceder algo, como en el caso de Daniel, su esquizofrenia, cosa que amenaza la normalidad que constituye las expectativas de lo que debería ser, es que se comienza a engendrar una confrontación entre el yo, que aflora por la separación del vínculo social,¹¹ y el nuevo que emerge como una conciencia más bien reconocida como ajena y peligrosa. Yo, por el contrario, pretendo verlo, tal vez engeguado por la ignorancia o desde una comprensión algo apática y egocéntrica del yo, como algo más bien incomprendido (como el minotauro). Es decir, que como no se espera una desfragmentación del yo consciente, cuando esto sucede genera temor y cuando algo nos asusta, por instinto, tendemos a luchar o escapar de aquello. Ante la imposibilidad de escapar de nosotros mismos, no nos queda más remedio que luchar, y entonces comienza la gran batalla interna que muchos, tanto esquizofrénicos como enajenados, viven. “Trato de pensar en la lucha que debió librar entre el deseo de acabar y su miedo, y me pregunto si fue un suicidio por impulso, un acto irreflexivo, o por el contrario una acción premeditada, lo que los expertos llaman un «suicidio por balance» (Bonnett 2013, 21).

Tal como Piedad expresa, son el deseo de acabar y el miedo, los oponentes que se despedazan en el tablero de la conciencia del individuo, de Daniel. De igual manera lo constata Mejía (2000), quien recopila el testimonio de un esquizofrénico que revela:

- ¿Me estás diciendo que sentís la convivencia de otra persona?
- Sí y eso es grave, no se puede creer eso, uno no puede dejar a nadie caminar encima de uno...
- [...], Cristo decía que era mejor estar frío o caliente, cristiano o demonio, la tibieza es lo peor, eso es la esquizofrenia... Lucho mucho contra mí mismo, yo estoy consciente del problema...
- [...]
- Porque yo estoy luchando y definitivamente aquí hay dos...
- dijo cogiéndose la cabeza-. Hay una lucha la hijueputa, hay dos juntos... A veces estoy en el limbo, entonces el que quiere dejar todo esto está sufriendo, quiere dejar esto y dice: o te morís o volvés acá. (120)

¹¹ Durkheim (1971), en su teoría sobre el suicidio al plantear la idea del suicidio egoísta, explica que el mundo está configurado por esferas sociales que conforman el complejo sistema que habitamos, estas esferas se alimentan unas de otras, algunas son más fuertes y otras más débiles. Muchos de los valores morales están respaldados por estas sociedades débiles, por lo que cuando algo radical las tambalea, es común que sus individuos entren en crisis y al ya no poder sujetarse de la seguridad de lo social, su ser como individuo aflora, entonces se puede ver libre de ataduras morales que ahora reconoce como ridículas y comienza a deconstruirse y reconstruirse, en el mejor de los casos. La otra opción es la desesperación, el caos de ya no tener el soporte de lo que está acostumbrado, por lo que tiende a la autodestrucción.

Morir o volver a la lucha, y es que sostener esa batalla debe ser tan agotador y sumándole que Daniel trató siempre de llevar una vida normal, un esfuerzo sobrehumano de sostener una falsa cordura cuando en sus adentros expresaba confusión y temor. La cordura que intenta mantener para no ser rechazado por la sociedad, para que no le encierren en el laberinto, y la fuerza de su enajenación interna, lo conducen al impulso de terminarlo todo, terminarse. Como expliqué con anterioridad, una vez que la locura ha hecho raíz y esa fragmentación del yo se ha convertido en una constante lucha, no hay manera de vencer, ni de eludirlo, tarde o temprano, como dice Piedad, cuando reconoce este momento en su hijo. “Una de las dos iba a crecer como una hidra que terminaría devorándolo” (Bonnett 2013, 55). Entonces, me es imposible no ver el estado de locura como un absurdo del que no hay solución viable para salir bien librado, de ahí que en un inicio afirmo que la naturaleza del ser humano y el de la locura comparten esencia, ambas encarnan un sin sentido que necesita ser aceptado. Con la aceptación no pretendo decir que la enfermedad mental o la misma locura desaparezcan, como tampoco desaparece el absurdo, pero si la lucha no es plausible, si evadiéndola, como pretende Daniel, se sobrecarga de agotamiento, sólo queda no hacer nada: “¿qué hacer si me están atacando? Nada... Dice el Tao: no haciendo nada lo torcido se endereza, lo hueco se llena, todo se arregla...” (Mejía 2000, 127).

Claro está que, la visión que tengo sobre la aceptación está muy inspirada en la filosofía absurdista y que a lo mucho llego a considerarla especulativa para con una temática tan compleja y delicada, un refugio filosófico si se quiere.¹² Sin embargo, la locura de Daniel va más allá de un concepto abstracto, en él es una realidad concreta cuya sobrecarga emocional se le vuelve intolerable: “Daniel vivió durante muchos meses en estado de confusión y desasosiego, amenazado por la paranoia [...]. Que su enfermedad convierte la vida en una interminable pesadilla” (Bonnett 2013, 47). Esto hace que vislumbre al suicidio como la única solución viable. Dice Esquirol, citado por Durkheim (1971). “El hombre no atenta contra sus días salvo en estado de delirio, y los suicidas son alienados [de sí mismos]” (26). Pero esto quiere decir que no existe un suicidio cuerdo, cosa que me escuece un poco porque si bien Durkheim se la pasa criticando hasta el cansancio en su texto, que el individuo solo expresa una falsa personalidad que solo es el reflejo de la sociedad en la que vive, a la vez su cita afirma el estigma que su sociedad

¹² No todos llegan a aceptar el absurdo, sugería Camus; solo unos pocos de entre los que se sumergen en los suicidios filosóficos y de aquellos que aun después de reconocer el absurdo no se han matado, logran aceptarlo. Será acaso que los que aceptan su locura, es un número igual de minúsculo.

tiene con el tema. Pues yo quiero pensar que el suicidio es mucho más que el resultado de la locura que no se puede manejar, ya que verlo de este modo le dota al suicida un carácter de debilidad, lo hace ver como el vencido. Y me adentro un poquito en el lugar común de decir que se necesita de mucho coraje y fortaleza para quitarse la vida, tanto o más que el que tiene Daniel para seguir habitando su mundo, lidiando consigo mismo y con la insensible sociedad que lo rodea. Por tanto, me es preciso explorar otras maneras en que se ha observado el suicidio, que permitan servir de base para restituirle el valor que debería tener.

Al explorar el suicidio es imposible no traer al pensador que más reflexionó al respecto, Emil Cioran, quien mantuvo toda su vida la idea del suicidio pero que a pesar de su continua fijación jamás pudo llevarlo a cabo, de hecho, murió por complicaciones del Alzheimer pasados los ochenta. Cioran consideraba que una de las aprensiones sobre el suicidio estaba en la falta de descanso, afirmaba que todo suicida que llegó a conocer padecía de insomnio. Lo que involucra un desgaste y agotamiento, es difícil no compararlo con la locura. Nel Valencia (2000) contribuye con una cita de Cioran, al respecto: “¿Qué es el insomnio? Es el tiempo infinito. No dormir, y cada segundo, cada minuto existe a lo largo de las horas. Uno siente que el tiempo no pasa. En lugar de olvidar, al no dormir todo permanece vivo en la memoria. Y esta imposibilidad de olvidar es una de las causas del suicidio” (49). A Piedad le cuesta admitir esta idea del cansancio y ver el suicidio de su hijo como un descansar: “Y ahí me detengo, porque decir que ya descansó sería incurrir en un burdo lugar común y en una ingenuidad que no se ajusta a la realidad” (Bonnett 2013, 28). La verdad, no entiendo muy bien esta postura de Piedad, tal vez se deba a que el descansar, de cierta forma merece una actividad, es decir que el que descansa goza de ese descanso, por consiguiente Daniel, que si bien ya no sufre, tampoco descansa. Aun así, me parece que en Piedad se engendra un pequeño egoísmo ingenuo y tierno, pero justificado (tal vez nacido de la rabia e impotencia de perder a su hijo), uno de madre. Uno que pretende mantener a su hijo con ella, experimentando y compartiendo su vida, sus alegrías y sufrimientos. Pero hay que mencionar que esto ocurre ante la primera aproximación con la muerte de Daniel, ya que más adelante logra reconocer la enajenación que envuelve a su hijo, donde todo lo que está fuera de sí le resulta intrascendente. Aun así, Piedad nos deja claro que Daniel hace un intento por dotarle de sentido o al menos por aguantar, cuanto le fue posible, el interior y el exterior de sí.

Por otro lado, también habría que traer ese concepto que Albert Camus (2009) expone en *El mito de Sísifo*: el ver al vacío y que este nos vea de vuelta. ¿Y si en esa enajenación, descrita anteriormente, resulta que nos descubrimos a nosotros mismos como encarnación del vacío, una nada intrascendente? Sería como verlo todo bajo una lupa aparentemente pesimista, como la campana de cristal caída sobre la cabeza del sujeto, difuminando lo exterior para teñirlo con la melancolía interna del individuo. Parecería que este estado melancólico resultaría tortuoso para el suicida, sin embargo muchos no solo se acostumbran, sino que disfrutan de él. Pues el vacío se puede traducir a infinito, fuera del tiempo, de la realidad y tal vez, también de su yo consciente y enfermo, el placer de no ser. “Cuando uno experimenta tanto placer en no ser, sólo puede satisfacerse completamente su inclinación renunciando completamente a ser” (Durkheim 1971, 225). Me sorprende de sobremanera que renunciar al ser produzca una especie de placer, me imagino que se debe a que la mayoría de alienados viven en esa interminable cuestión de buscar una solución a esa condena donde no llega los sentimientos externos a su ser atrapado, por lo que el encontrar una salida debe ser, de cierta manera, satisfactorio. Pero acaso será que esto se debe únicamente a la influencia de la locura o de la alienación que condicionan de cierta manera a que el impulso suicida se presente con más ímpetu. Habría que aclarar que esto no es del todo así ya que la mayoría de enfermos mentales que si bien poseen impulsos suicidas también presentan otros problemas que les resulta igual de desafiantes, al respecto expresó Durkheim: “Con mayor razón, es del todo imposible que la demencia pueda alterar una idea o un sentimiento particular sin que la vida psíquica sea alterada de raíz” (29). Sin embargo, comparto la opinión de Cioran quien sugiere que el ser humano por excelencia tiende a abrazar su propia aniquilación. “Deshacer, des-crear, es la única tarea que el hombre puede asignarse si aspira, como todo lo indica, a distinguirse del Creador” (Cioran 2022, loc. 8).

Tras esta afirmación de la tendencia del humano por separarse de del acto de creación, incluso sugiriendo cierto placer, se introduce una verdad irrefutable en la que ni Durkheim ni Cioran caen en cuenta, pues ven el tema justamente, uno por el lado clínico e investigativo, y el otro apresado por su propia filosofía. Mas Piedad, en ese corazón de madre cae en cuenta del carácter que es por demás obvio, pero no considerado por los autores citados, y es la parte fundamental del miedo y el dolor del suicida. Pues “¿De qué tamaño es el dolor del que se despide de sí mismo?” (Bonnett 2013. 117). Tal vez no se trate de dimensionar el tamaño, pues si bien se sugiere un sufrimiento profundo, sospecho que tal vez el dolor y el sufrimiento no son lo que impulsa al individuo a destruirse, sino

la inexistencia de todo sentimiento, pues cuando estos se desvanecen y el vacío se apodera del ser, se experimenta el balance de la vida y la muerte. Entonces es lo mismo estar vivo o muerto. He llegado a pensar, mientras realizaba la investigación para este apartado, con la muerte de Daniel en la cabeza, que incluso el dolor y el sufrimiento son una manera de reafirmar la vida, una confirmación de que estamos, que aún somos.

Cuando la ausencia llega todo se acaba. No puedo no preguntarme por qué Daniel se suicida después de haber tomado un masaje.¹³ Pienso en qué es un masaje, pienso en las implicaciones que hay con este acto, es una liberación de sentimientos, un conjunto de sensaciones paliativas, una anestesia corporal en esencia relajante. ¿Y si en esa experiencia, la vacuidad de su ser se le vuelve tangible? El suicidio entonces se convierte en la única manera de dar tranquilidad a un ser que lo ha perdido todo.

A quien lo ha perdido todo sólo le queda esa pasión [al absurdo]. [...] Yo sólo soporto a aquellos seres humanos que han renunciado a experimentar, aunque no sea más que provisionalmente, todos esos sueños. Ellos son los únicos que han vivido de manera absoluta, los únicos habilitados para hablar de la vida. [...] Toda existencia que no contenga una gran locura carece de valor. (Cioran 2022, loc. 15)

Egoísmo total según Durkheim, pues sus emociones son su última conexión con el mundo, al perderlas, su soporte se tambalea y ante esto, según el autor, el individualismo resultante vislumbra la única manera de ser dueño de sí mismo de nuevo, matándose. Hay que recalcar que el concepto de egoísmo funciona diferente en Durkheim, que su significado habitual, para él el egoísmo es el resultado de una pérdida de los vínculos sociales lo que hace que lo único que quede sea el individuo, es decir es egoísta por las circunstancias, no tiene otro por quien ver. Muy distinto al concepto habitual de la palabra, en la que se la inscribe como un amor desmedido por uno mismo y con un desinterés extremo por la alteridad. De hecho Daniel piensa en los sentimientos de su madre hasta el último momento. Al inicio de la novela se nos da entender, sí, un carácter egoísta habitual en Daniel (no dejar una nota de despedida), pero conforme nos adentramos en la novela llegamos a entender que la nota no era necesaria. Daniel sí se despide, al menos de su madre y me imagino que a su manera lo hizo con las personas que más le interesaban. Aunque esa despedida es un poco difuminada. “[G]racias, mamá, por el masaje” (Bonnett 2013, 112). Como me gustaría quitar esas últimas tres palabras

¹³ Daniel se siente estresado por sus exámenes por lo que su madre le regala un mensaje en un spa de New York que le han dado como parte de un premio por un certamen literario. Asiste con su hermana, parece relajado, pero entonces ya comienza a despedirse de todos incluido de Piedad, aunque de una manera algo difusa pero evidente.

(las cuales las leí como si en lugar de la coma hubiese habido tres puntos suspensivos, indicando que le agradecía por mucho más, y previendo que su madre entienda su despedida completa con la referencia al masaje) y poner “Por ser mi madre”. Y es que en ese “gracias”, se engloba una despedida mayor a cualquier nota de suicidio.

Piedad llega a pensar que las sombras de la desesperación acabaron con la ternura y el cuidado que le dio a su hijo, pero ahora podemos entender que su muerte no significaba una sombra que destruía su ternura, sino lo contrario, la muerte era una ventana que eliminaba la sombra de la angustia permanente. Y ese salto que parece acabar con la aterciopelada vida de cuidados y amor, lo veo como un salto de fe, no hacia un abismo sino hacia la libertad, fe en que su familia entienda los motivos, fe en que lo recuerden como era, más no como el ser en el que se convirtió durante sus crisis más severas. En uno de los episodios más críticos de su enfermedad, durante un viaje con sus padres, Daniel experimenta una crisis esquizofrénica que lo vuelve irreconocible incluso para su madre. Su agresividad, su desconexión total con la realidad y su posterior internamiento lo alejan de la imagen del hijo que Piedad conocía. La violencia de este episodio marca un punto de quiebre en su identidad, haciendo que él mismo llegue a percibirse como un extraño ante los ojos de su familia. En este sentido, su suicidio puede leerse como un intento de preservar su identidad antes de que la enfermedad lo transforme aún más. No es solo la desesperación ante su condición, sino un acto de fe en que su familia lo recordará por lo que fue, no por lo que la esquizofrenia lo hizo en sus peores momentos. “Sólo es bueno lo que nos hace felices, le decía yo en los últimos tiempos. Libérate. Y me duele pensar que en este punto me hizo caso. Radicalmente” (66). Así, el suicidio de Daniel no solo es el final, sino una declaración de recuperar la libertad, volver, aunque sea en su último instante a ser dueño de sí mismo. Pues hay una escena que me llamó la atención desde que la leí: “Entonces Rafael, mi marido, nos hace notar lo que acaba de descubrir: cuidadosamente alineados sobre el escritorio están el reloj, la billetera, el iPod, el teléfono móvil. Los ojos se nos llenan de lágrimas.” (Bonnett 2013, 17). Y es que me parece que Daniel les dice, “aquí estoy yo, consciente y tranquilo”, no por nada el caos es la antítesis del orden. Y viceversa.

4. Conclusión del capítulo

En este trabajo exploro al suicidio como un elemento de una profundidad multifacética que va mucho más allá de un recurso literario, desencadenando una serie de

eventos que invitan a la reflexión de temas que surgen, justamente a partir de este. *Lo que no tiene nombre* es una novela en la que precisamente, si bien su carácter ficcional es algo cuestionable pues se basa en un hecho real, la manera en que está compuesta su literariedad testimonial transforma al suicidio no en un cierre narrativo, cosa que muchas novelas hacen,¹⁴ sino en una apertura de exploración de temas que van de la mano de una cuestión que ha acompañado al ser humano a través de su historia.

En este capítulo se comenzó explorando uno de los temas más coyunturales que acompañan al suicidio. El silencio y el estigma social que lo rodea. Una de las ideas más apremiantes a las que se ha llegado es la observación del discurso como algo que oculta el silencio, un aparente miedo que la sociedad tiene por estar callada, un miedo de escuchar el silencio, escucharse a sí misma, escuchar la muerte. En este apartado introduzco una crítica social presente de manera algo difusa en la novela, hacia la aparente pulsión del ser humano por refugiarse en convencionalismos que nos arrebatan la oportunidad de reflexionar y de encontrarnos con lo mortuorio, con lo difícil, evidenciando la fragilidad misma de la sociedad que no puede con la idea de ser finita y mortal, y condenando al suicida al silencio, al eufemismo público, cosa que en *Piedad* se proyecta de manera contundente. El silencio en este contexto se vuelve un espacio que profundiza y revela la carga que conlleva el ocultamiento, la perpetuación de estigmas hacia temas que deberían hablarse de manera más abierta. Pues en *Piedad* las palabras dejan de ser un escudo detrás del cual se refugia el miedo y en cambio, se vuelven el instrumento de rebelión en contra de una sociedad acomodada y aferrada en sus prejuicios y tabúes. Palabras que surgen por haber escuchado lo que la muerte de su hijo le tenía que decir, lo que su mismo silencio le tenía que susurrar en las palabras de otros tantos que exploraron el suicidio como algo más. A partir de estas palabras silenciosas y potentes es que *Piedad* logra componer el *réquiem* literario perfecto para perpetuar a Daniel por la eternidad, y al fin darle nombre a aquello que se ocultaba en el silencio de las palabras que no la dejaban escuchar lo que la muerte de su hijo le tenía que decir, escuchándose a sí misma y al suicidio.

El segundo aspecto que se trabajó fue el duelo en *Piedad Bonnett*. Aquí se reflexiona el duelo y el luto y sus especificaciones como papeles tanto internos como

¹⁴ Como *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, *Nuestra piel muerta*, *Fiebre de Carnaval*, *Las Desventuras del joven Werther*, entre muchas otras. En las que sí, se expresa tragedia dándole un peso a los tormentos de las novelas, pero el acabar una novela con la muerte del personaje siempre me ha parecido una solución demasiado conveniente, entiendo que muchas veces se construye todo para que termine en suicidio, pero con esto se deja de lado todo lo que este acto significa y todo lo que puede entregar.

externos en el proceso de convivencia con la muerte del ser amado. Además de la serie de estados emocionales y la transfiguración del propio concepto de muerte que Piedad lleva a cabo a través de habitar el dolor de la pérdida de su hijo. Mientras Piedad transita su duelo, constantemente recibe interrupciones de lo cotidiano y su continuidad, lo que le resulta hasta grotesco, mostrando que en las profundidades del dolor, donde la conexión con uno mismo es lo más fundamental, lo exterior, lo rutinario se vuelve hasta repulsivo. Esto se complementa con las preguntas que comienza a hacerse Piedad, siendo estas las ramas que componen el nido del duelo, uno en el que podría quedarse a vivir por la eternidad, como tantas personas que no logran superar su dolor. Así Piedad, siendo una poeta, una lectora y una académica, encuentra su refugio en aquello que le ha brindado respuestas tantas otras veces a lo largo de su vida, la literatura. Se sumerge en una lectura con varios autores que le ayudan a formular no sólo las palabras adecuadas para ir respondiendo sus preguntas fundamentales, sino también para construir la misma novela que ayuda a cerrar su proceso de duelo, siendo esta la manera más bella de darle el cierre narrativo a su hijo, una manera de decir adiós y que lo perpetúe. Y de esta manera transformando su inicial visión de la muerte, ya no como algo natural y aleatorio sino como algo que debe habitarse y honrarse.

Finalmente, en el tercer apartado se trabajó con el suicidio como tal y la relación que este tiene con la locura. Aquí, la relación del yo con la nada es un aspecto fundamental para establecer el ingreso de Daniel a una suerte de cárcel del pensamiento en el que la enajenación con la soledad, consigo mismo, se convierte en la lucha intensa de su vida. De esta manera se introduce a su enfermedad como el catalizador que fragmenta su conciencia, cosa que como humanidad no creemos posible, mas es importante aclarar que a cualquiera le puede pasar, nadie está exento de sufrir una enfermedad mental. Entonces sostengo la idea de que al no estar preparados para un evento como este, la identidad misma del sujeto reconoce a la presencia fragmentada como algo ajeno a su ser, como algo peligroso, por lo que tiende a hacer lo que por instinto hacemos al reconocer una amenaza, enfrentarse a ello o huir. Ante la imposibilidad de huir de uno mismo lo único que le queda a Daniel es pelear, entonces se enfrasca en su lucha interna que la complementa con el aparentar en sociedad, pues le teme al rechazo social, esto le provoca una angustia y agotamiento mental desmedido lo que lo podría conducir al suicidio. Sin embargo, en este apartado propongo una idea de ver el suicidio de Daniel desde otro frente, en lugar de una solución ante su locura, cosa que tiñe a este acto de una fragilidad o debilidad que lo denigran de cierta forma, propongo verlo desde una manera de

liberación, en la que el ser consciente en su locura, toma su libertad y la hace suya, eligiendo lo más fundamental, morir o vivir. Daniel representa aquí a los alienados, a los diferentes, a los locos que reconocen las señales únicas que el mundo le susurra al oído. La narrativa de su suicidio revela no solo el agotamiento extremo de su mente y la fragmentación de su yo, sino que también ofrece una perspectiva diferente al valor y significado del suicidio tanto en sociedad como en la novela misma.

Capítulo segundo

Rupturas transparentes

En este capítulo analizo la novela *Anatomía Transparente* de Rommel Manosalvas, en la que delimito las fracturas por las que atraviesan el cuerpo y el corazón de Samuel, un chico sensible y fragmentado que constituye en su historia y su cuerpo los imaginarios más bellos y crueles de la homosexualidad y su lucha constante con su cuerpo roto, tanto por su percepción de él mismo, como por la enfermedad que se le presenta. En el primer apartado de este capítulo, trabajo con la configuración de los imaginarios de la homosexualidad en la novela, donde propongo al padre como representación de un estado normativo que no solo excluye sino que genera violencia contra lo que sale de sus estándares, lo que me permite adentrarme a las reflexiones sobre la homofobia y la identidad homosexual de Samuel durante su niñez y su turbia relación con Gabriel. Finalmente, propongo ver a la belleza como mecanismo de represión y dominación en la sociedad, especialmente en el ambiente gay. En el segundo apartado, el cuerpo cobra el protagonismo. Comienzo explorando las rupturas sentimentales que la relación con Gabriel le ha dejado a Samuel, para luego contrastarlas con las propias del VIH-SIDA, que configuran la percepción de Samuel como un despojo humano. Después reflexiono sobre la dualidad cuerpo espacio, en el que planteo una crítica hacia la sociedad occidental moderna cuyas prácticas y estructuras suprimen el vínculo del humano con la naturaleza, lo que establece al mismo cuerpo como un borde que Samuel intenta sobrepasar. Así, finalmente, al traspasar la frontera corpórea que lo limita y lo atrapa en ese cuerpo configurado de las cicatrices que su historia le dejó, reivindica su vida al cruzar ese borde, el suicidio entonces cierra este capítulo, como un momento de luminosidad y belleza.

1. Ojos dominantes: Amor, belleza y homosexualidad

Me pregunto ¿cada cuánto se obtiene lo que se desea? Mientras más lo reflexiono más me cuesta no aceptar que la insatisfacción parece moldear el actuar humano y su relación con el mundo. Querer más parece ser la consigna silenciada en nuestro código genético. La desesperación por conseguir y consumir cuanto se pueda, intentar saciar el hambre y seguir sintiéndonos vacíos, como si en el proceso de nuestra evolución, mientras

nuestra conciencia se desarrollaba para matar y sobrevivir algo se hubiese fragmentado y perdido para siempre, un algo que nos conectaba con la naturaleza que nos hacía reconocernos como parte y no dueños de ella; un algo cuyo fantasma nos dio la idea de ser ajenos, o peor aún, superiores a ella. Dos mundos separados por un abismo que constantemente intentamos llenar. Lo ufano, es en este caso, un estado inaccesible para el ser humano y toda pretensión de llenar ese abismo se traduce en el intento de satisfacer un deseo. Sin embargo, en estos deseos se impregna la manipulación que la masa social dictamina como lo aceptable o no. Al normar entonces los deseos, no solo se aleja aún más el alcance de la satisfacción sino que incluso llega a ser utópico, acentuando al ser humano como un eterno insatisfecho. Y no hay encarnación más auténtica del ser insatisfecho que aquel que desafía esa norma y persigue ese deseo que rompe el molde de lo aceptado, lo “normal”. Esta es una de las temáticas fundamentales que se trabaja en *Anatomía Transparente* de Rommel Manosalvas.

En esta ópera prima se nos presenta a Samuel, un homosexual que persigue el amor en la urbe quiteña, desde su corazón de piedra fragmentado en papeles leídos por su madre,¹⁵ lo seguimos en la narración de la insatisfacción por conservar el amor de Gabriel que poco a poco se va apagando, transformándose en algo más. Un encuentro de amor, dolor, odio, enfermedad y suicidio con el que nos invita a conocer y experimentar en el mundo gay en compañía de una hermosa prosa que describe con belleza lo más grotesco del cuerpo humano y las consecuencias del rechazo social que hacen que se odie a sí mismo y aborrezca el cuerpo que habita. Manosalvas aborda el culto al cuerpo desde el deterioro y la decadencia. Con la experiencia de Samuel, lleva al cuerpo a niveles insanos, especialmente al enfrentarlo con el SIDA y la relación con los antirretrovirales que lejos de hacerlo sentir mejor, convierten la prolongación de su vida en una tortura.

Es ahí cuando Samuel nos invita a habitar el cuerpo enfermo y decadente que lo lleva al suicidio. Samuel experimenta, como muchos homosexuales, el rechazo de su familia, especialmente por su padre en quien se proyectan los valores tradicionales de una sociedad hipermachista que no admite lo diferente, una sociedad sucia, cruel, violenta, que hace y deshace aprovechando su posición de poder. Reconociendo en su ser frágil y decadente un secreto familiar, un fantasma de la violencia machista, la sexualidad y el cuerpo.

¹⁵ *Anatomía Transparente* está conformado de una manera epistolar, son pequeñas notas que la madre de Samuel encuentra al limpiar el departamento de su hijo después de su muerte. Una de ellas, un corazón de piedra dibujado a carboncillo.

En *Anatomía Transparente* el sexo se erige como la columna central que sostiene los eventos que conforman la novela. Lo explícito de lo erótico viene de la mano con la belleza del lenguaje que refleja en las descripciones del espacio, de los encuentros íntimos, de la simple relación con la comida o con juegos escriturales que rompen el formato tradicional para que las palabras trasmuten lo interno del personaje. Manosalvas impregna en lo sexual una simbología que trasciende el mero encuentro físico, manifestándose como un mecanismo que no solo une cuerpos con ansias de satisfacción, sino que desentierra memorias en Samuel. Memorias que lo hacen revivir partes suprimidas de su propia infancia, fragmentos de violencia que se difuminan entre la luz y la oscuridad de los espacios, revelando, con cada encuentro, lo que yacía sumergido en el olvido. El sexo parece determinar muchas de las acciones de Samuel, sin embargo esto me invita a reflexionar sobre la influencia de lo sexual en las relaciones sociales. Mucho de lo que hacemos está impulsado por la necesidad de satisfacer el deseo sexual y conectarnos con otro, de hecho el sexo resulta la conexión corpórea en su estado máximo. De ahí que se determine el cómo vestir, los intereses, la imagen que se construye de uno mismo y las relaciones sociales que buscamos.¹⁶ Paradójicamente el conectarnos con otro nos lleva a un entendimiento más profundo de nosotros mismos, revelando cosas que se desconocían. “El sexo, por lo general, despierta varias escenas de mi vida [dice Samuel]. El coito me las recuerda, como si el compenetrarme con alguien más descorrió un velo tras el que se ocultan desiertos del pasado que veo con los ojos cerrados” (Manosalvas 2022, 151).

Entonces, al hablar de deseo sexual es imperativo hablar de la homosexualidad de Samuel y el impacto de sus dinámicas sexuales. La norma, dice Kane (2001), dictamina lo que está bien o mal, lo que nos debe gustar y lo aberrante. En este sentido no es equívoco considerar la fijación sexual como una construcción social, es un razonamiento hasta lógico, sin embargo la autora demuestra lo contrario. Expresa que los gustos son solo eso, gustos, sin modificaciones o injerencias de ningún tipo, siendo imposible coaccionar a alguien a que le guste una cosa u otra. Ante este razonamiento me surgen ciertas dudas, pues varios psiquiatras como Skinner o Pávlov, realizaron con éxito condicionamientos en seres humanos para influir en sus preferencias.¹⁷ De ahí que en el

¹⁶ Resulta fascinante recordar cuanto de lo que hemos hecho, consciente o inconscientemente, fueron determinadas por el sexo.

¹⁷ El famoso experimento del “Pequeño Albert”. Estableció que un estímulo repetido asociado con cierta conducta podía predisponer al sujeto a la reacción con el objeto. Al niño se le presenta una rata que inicialmente mira con curiosidad y ternura, después cada vez que aparece la rata hacen un ruido que asusta

siglo XX, y lastimosamente hasta la actualidad en algunos contextos, persiste la creencia de que la homosexualidad puede ser revertida. Sin embargo, la autora nos lleva a reflexionar desde otro ángulo: no se trata de la capacidad de modificación del ser humano, sino de la aceptación social de su identidad y deseos. La homosexualidad, al igual que cualquier otra orientación, no es un ataque a los valores sociales, sino una manifestación legítima de la individualidad. Sin embargo, la represión y el estigma han construido el concepto del “clóset”, una metáfora del encierro simbólico en el que las personas homosexuales se ven obligadas a ocultar su identidad. En este encierro, la identidad queda relegada a la clandestinidad, esperando ser liberada cuando el contexto social lo permita.¹⁸ Al determinar que los gustos no buscan modificar o atacar a los valores sociales, solo son lo que son. Sin embargo la represión y el estigma existen, de ahí el concepto de “clóset”. El verse encerrado en un lugar pequeño donde se oculta lo que uno es, donde la identidad espera por ser liberada. Pero creo que podemos estar de acuerdo en que la propia sexualidad es un elemento fundamental de la personalidad y que no puede ser fácilmente reprimida. Foucault ya nos advertía que el poder no solo reprime la sexualidad, sino que la regula e incluso la incita, moldeando nuestros deseos dentro de un marco normativo. En esta línea, Kane (2001) sostiene que el Estado no solo impone prohibiciones, sino que, paradójicamente, provoca la sexualidad al establecer los límites de lo permitido y lo prohibido: “El Estado es, en verdad, un parásito en nuestra sexualidad que se ocupa de incitar nuestros deseos. Si esto está prohibido, nuestra sexualidad no solo será reprimida, también será provocada” (73). Esta tensión entre la represión y la provocación es evidente en la vida de Samuel. Desde niño, experimenta una fijación hacia el cuerpo masculino, pero el conservadurismo de su familia lo obliga a reprimirlo. Sin embargo, la represión no lo borra ni lo anula: su deseo sigue presente, filtrándose incluso en su comportamiento y en la percepción que los demás tienen de él. En este sentido, la cita de Kane ayuda a comprender cómo la prohibición no erradica la identidad sexual, sino que la carga de tensión y visibilidad. Esta lucha se hace aún más evidente en el simbolismo del cuerpo como un “clóset” que no siempre puede ocultar lo que encierra. Manosalvas (2022) lo expresa de manera contundente: “El armario es el cuerpo, y hay algunos que son más

al niño, entonces al aparecer la rata en una tercera instancia, ahora sin el ruido, el niño se asusta, se asocia el miedo y la rata. Le enseñan, a tener miedo.

¹⁸ Para ilustrar esta idea, podemos compararlo con algo cotidiano: los gustos personales. A nadie se le margina o castiga por no disfrutar de un alimento en particular, porque se entiende que los gustos individuales no constituyen una amenaza para el orden social. Del mismo modo, la homosexualidad no debería ser vista como una oposición o un agravio a los valores tradicionales, sino como una expresión más de la diversidad humana.

transparentes que otros, que revelan más de lo que deberían” (169). Samuel es incapaz de fingir lo que no es. Su cuerpo —feminizado, delicado, suave— delata su identidad incluso cuando él intenta ocultarla. Así, se convierte en blanco de las burlas y la desaprobación de su padre, lo que refuerza aún más la tensión entre lo que se reprime y lo que inevitablemente se deja ver.

Y es que el padre de Samuel representa ese estado represor de la sexualidad del que habla Foucault. Que determina lo que uno es y cómo debe ser: “párate bien, no hagas esos gestos, no llores, los hombres no lloran, no se queja, no sienten. Tienes que portarte como un hombre, o sea, como un machito. En la escuela comencé a fisurarme, madre, pero fue en casa donde realmente terminé de romperme” (171). Manosalvas nos presenta un pensamiento algo triste, pero mitigado por la liberación: el nacimiento del homosexual. En la novela, Samuel afirma que el 'marica' nace dos veces, haciendo alusión a su “segundo nacimiento” el día en que sale del “clóset”. Este renacimiento, sin embargo, no es un momento de júbilo, sino de profundo dolor. Samuel describe su segunda venida al mundo, tan dolorosa como la primera,¹⁹ pues ocurre cuando su madre invade su privacidad y escucha su confesión de amor hacia un hombre. A partir de ese momento, su padre reacciona con la furia de un Estado represor, como si ser homosexual fuera la peor de las condenas. Es decir, Samuel llega a su nuevo mundo con heridas que lo han dejado agrietado, víctima de la homofobia interiorizada en la sociedad conservadora quiteña.

Debido a la fragmentariedad de la novela, no se detalla la transición entre el momento en que Samuel es sacado del “clóset” por la imprudencia de su madre y su encuentro con Gabriel, el joven de ojos heterocrómicos que termina conquistándolo. En la novela, la heterocromía se convierte en una imagen potente que encapsula la atracción y el misterio de Gabriel, representando su singularidad y el impacto que genera en Samuel. Para él, encontrarse con Gabriel es una constatación de que un ser fracturado aún es capaz de ser amado: “le dije que había algo en mi pecho que se expandía e iba rellenando todos los agujeros y todas las fisuras y que nunca había sido tan feliz” (25). Gabriel representaba una especie de *kintsugi* corporal,²⁰ que recubre con su dorado amor las partes que la sociedad, su familia, ese estado represor le cercenó. Se torna imposible

¹⁹ Haciendo referencia al dolor de parto.

²⁰ Arte Japonés que consiste en recubrir de oro la cerámica fracturada o rota, con la creencia que las grietas de lo roto deben ser embellecidas, pues representan una nueva vida al objeto dotándolo de más belleza.

considerar la pureza de ese sentimiento tan perfecto que completa las partes que nos faltan, que cura las heridas que la vida nos deja, como algo perverso: “¿Cómo esto puede ser un pecado? ¿Cómo puede estar mal si se siente tan bien?” (32). Este amor, que parece completarlo y sanarlo, desafía lo etiquetado como perverso, confronta a los intolerantes y revoluciona la norma impuesta por la homofobia. No es solo una historia de amor, sino un acto de resistencia contra la discriminación y los mandatos de lo normativo. En este sentido, la reflexión de Bonfil (2001) amplía esta idea al señalar cómo la intolerancia castiga a todos aquellos que desafían el orden sexual establecido:

[Desafía ese] odio irracional a los disidentes sexuales, a los que se alejan del orden sexual impuesto, a quienes eligen ser, o se descubren, diferentes, a los que manchan con su apariencia o conducta los emblemas del machismo, a los adolescentes frágiles, a los niños amanerados, a las niñas que juegan con rifles y soldados, a los jóvenes que detestan el poliéster, a los que se visten de seda, a las locas, a las fuertes y llamativas locas que no saben disimular ni cambiar la voz ni enderezarse a tiempo, a aquellos que Carlos Monsiváis llama “los imposibilitados del fingimiento”. [Los de una anatomía transparente que buscan su lugar en el mundo]. (256)

Samuel encarna esta lucha contra la imposición de la norma. Su amor por Gabriel no solo es una experiencia personal, sino también un desafío a un sistema que insiste en que ciertos cuerpos y deseos deben ocultarse o corregirse. Como señala Bonfil, la sociedad castiga a quienes no se ajustan al molde, y Samuel, con su sensibilidad y transparencia, es precisamente uno de esos “imposibilitados del fingimiento”. Su amor, lejos de ser solo un sentimiento privado, es un acto de afirmación y resistencia ante una sociedad que lo margina. Sin embargo, ese amor tan puro parece traducirse en un deseo unilateral, Samuel busca el cariño, la comprensión, la ternura que su padre nunca le brindó, y cree encontrar todo esto en Gabriel. Se enamora profundamente de ese hombre de ojos bicolores que lo hipnotizan, ese bello ser con quien se revuelca en el césped, con quien hace el amor y con quien se siente, en un inicio, completo. Pero cuando su relación se torna más seria y viven juntos, Samuel percibe un cambio paulatino que va desenmascarando un ser bicéfalo en Gabriel: el hombre que lo ama y el monstruo que solo lo quiere penetrar. Lo que Samuel interpretaba como amor, un refugio que lo curaba de sus heridas se transforma en una fuente de satisfacción sexual para su pareja y nada más. Así, Samuel pasa de ser un cuerpo-sujeto (alguien amado y que ama), a un cuerpo-objeto (utilizado únicamente para el placer del otro). Siente entonces que su cuerpo le deja de pertenecer, convertido en un depósito de esperma, devorado por los ojos que alguna vez amó. “Nunca pensé que el amor podría doler de esa forma, y sin embargo lo

amaba. Lo amaba con terquedad cuando su verga enhiesta me perforaba de lado a lado” (Manosalvas 2022, 80). Amor reemplazado por un deseo insaciable y egoísta. Con el tiempo, a Samuel se le vuelve más intolerable y cruel la realidad, pues nota que Gabriel cada vez se aleja más de él, llegando hasta un punto de quiebre, donde su cuerpo, que ya no era suyo, ahora le era insuficiente a su amado. Cuando Gabriel quiere compartirlo con otro hombre todo termina, recoge la desfragmentada dignidad que le queda y su corazón de piedra, y se marcha. “Quisiera estar afuera porque la mordida del frío duele menos que ser devorado por quien amas. Decido no pensar más. También quisiera no sentir” (85). Definir el exacto momento de trasmutación del amor, del deseo, la pasión y plenitud en ese sentimiento aberrante tan parecido a la violación es difícil de delimitar, pero resalta el talento de Manosalvas para cambiar el aura de un evento; de la calidez de un idílico momento en un parque a la tétrica frialdad que llena de miedo a Samuel, quien se siente devorado por quien ama.

Esto me ha llevado a reflexionar sobre ciertos discursos sociales que, como hombre, he experimentado, particularmente la fijación exagerada con el sexo que parece dominar a la masculinidad. Este discurso asocia la pulsión sexual con una supuesta esencia primitiva e incontrolable, como si el deseo masculino fuera una fuerza instintiva que trasciende la razón y la voluntad. Desde la infancia, uno convive con frases como: “el hombre propone y la mujer dispone” o “todos los hombres son iguales” y frases más vulgares que priman el sexo sobre el amor, reflejando una percepción colectiva de que lo masculino está dominado por el deseo sexual. Aunque estas expresiones parecen propias de una sociedad anticuada y machista, están profundamente enraizadas en la cultura popular y es difícil negar su injerencia en el desarrollo del imaginario colectivo de la relación del hombre con el deseo. Motta (2001), en una entrevista realizada con hombres homosexuales, obtuvo el siguiente testimonio: “Yo tengo esto de que si el hombre demuestra cariño, amor a la mujer, es porque sabe que le va a tocar sexo después. Y si la mujer acepta tener sexo con un hombre, es porque después le va a dar cariño. Es muy diferente, está totalmente trastocado. La mujer afectiva, él pasional” (157). Si bien esta afirmación no pretende generalizar el comportamiento humano, resulta útil para vincular la fijación sexual masculina, que se puede apreciar tanto en Gabriel como en Samuel, con la promiscuidad que, desde ciertos discursos, parece acosar al homosexual. En este sentido, otro entrevistado en la misma investigación de Motta sugiere que: “Por otro lado, uno de los entrevistados sugirió como explicación de la promiscuidad y de la dificultad de encontrar pareja estable [para el homosexual] el hecho de que el hombre en general es

muy sexual y difícilmente afectivo” (157).²¹ La pulsión sexual parece ser el elemento que termina fragmentando la relación entre Samuel y Gabriel. A lo largo de la novela, ambos incurren en la promiscuidad en distintos momentos, incluso dañando a sus parejas.²² Esta tensión entre deseo y estabilidad no es un fenómeno aislado en la representación de la homosexualidad en la literatura y el discurso médico, donde la promiscuidad ha sido presentada como un rasgo inherente a la experiencia homosexual. En este sentido, Bonfil (2001) señala: “Los psiquiatras del mundo entero lo afirman continuamente: en el caso del homosexual, promiscuidad es destino” (261). Esta afirmación refleja un discurso normativo que históricamente ha patologizado la homosexualidad, vinculándola con la incapacidad de establecer relaciones monógamas. En la novela, esta idea se materializa en la relación de Samuel y Gabriel, donde la promiscuidad no solo es una práctica, sino también un mecanismo de autoafirmación y evasión. Más que un “destino”, como sugiere la cita, la promiscuidad aparece aquí como una respuesta a una sociedad que margina y condiciona la forma en que los personajes viven su deseo.

A pesar de que el corolario de la promiscuidad y la homosexualidad parecen delinear la experiencia de Samuel y Gabriel, hay una dinámica más profunda que subyace en su actuar. La estética como forma de poder. En *Anatomía Transparente*, la belleza funciona no solo como una cualidad física, sino como una fuerza que configura las relaciones y determina jerarquías. Manosalvas no solo impregna la ciudad y los espacios con una estética meticulosa (que Samuel no puede reconocer en su propio cuerpo), sino que, a través de los cuerpos de sus personajes, sugiere una crítica sutil a la belleza como una estructura de poder opresiva. Entonces, lo bello trasciende lo sexual imponiéndose como un eje moral que define lo que es digno de empatía, compasión y amor. Motta (2001) plantea un ambiente homosexual donde la estética gay establece sus propias jerarquías, la belleza representa el poder de elegir pareja: lo bello, lo claro, lo luminoso nos atrae, nos hace sentir seguros (El mismo Gabriel y la casa de Irene,²³ a la que Samuel no quiere volver.); en cambio lo oscuro, lo feo, lo asimétrico nos genera rechazo, (la “caja

²¹ Me parece oportuno aclarar que los artículos de *De amores y luchas: Diversidad sexual, derechos humanos y ciudadanía*. De Angélica Motta, únicamente hacen referencia a relaciones homosexuales entre hombres, no existe mención de la homosexualidad femenina y sus implicaciones.

²² Gabriel mientras mantiene una relación con Samuel se nos da a entender que se involucra con otros hombres. A su vez Samuel, luego de la experiencia con Gabriel, se encuentra con Frank, alguien que lo ama y lo cuida, pero con quien no puede ser recíproco, entonces Samuel comienza a experimentar con relaciones frívolas.

²³ Madre de Samuel, quien luego de una llamada reconoce en la voz de su hijo algo extraño, su enfermedad, mientras lo cuida, le insiste que regrese con ella para cuidarlo mejor pero Samuel se niega.

de zapatos” en la que vivía Samuel). En lo personal, siempre me han cautivado aquellos seres que habitan fuera de estos cánones: insectos, arañas, ratones, formas humildes que la sociedad ha relegado al miedo, incapaz de encontrar belleza en lo que se sale de su molde. Lo distinto, lo que no encaja en los estándares de lo bello, es marginado, como si el valor y la dignidad se midieran únicamente por la estética.

Es por ello que encuentro importante abordar la estética en Samuel, su experiencia nos constata que la belleza es poder. Y ese poder, reservado a unos pocos, configura las dinámicas de deseo y control. “La belleza es un elemento a través del cual se simboliza el poder, de acuerdo con el propio discurso de estas personas [los homosexuales] esto estaría asociado a la posibilidad que abren tanto el dinero como la belleza de conseguir establecer relaciones con hombres” (Motta 2001, 153). Así como la belleza crea jerarquías, también crea situaciones de dominio, esto lo proyecta Manosalvas en la imagen de Gabriel, quien posee una belleza especial, sobre todo en sus ojos, algo que le fascina a Samuel: “A veces, cuando miro su cara, me pregunto si amo solo eso. Ahora estoy más cerca de entender que lo que amo en él es lo que odio en mí. Él tiene algo que quiero poseer con desesperada terquedad” (Manosalvas 2022, 86). ¿Y acaso no es eso mismo de lo que nos enamoramos, eso que no somos, lo que nos falta, lo que completa las grietas, nuestras carencias reflejadas en el otro? Así, en la posición de poder, el que posee la belleza (Gabriel) siente la necesidad de dominar desde un lugar de extremo narcisismo, pues considera al otro, al dominado (Samuel), como un objeto destinado a satisfacerlo. Le Bretón (2013) describe el narcisismo como una postura que oscila entre lo individual y lo colectivo, permitiendo al sujeto preservar su autonomía mientras ejerce un poder de atracción sobre los demás. En este sentido, el narcisista no solo se siente digno de admiración, sino que experimenta el amor más como un reflejo de su propio deseo que como un vínculo real con el otro: “La personalidad narcisista juzga que su individualidad es más digna de interés que el entorno, pero no se excluye del intercambio simbólico. Por otra parte, sabemos que ejerce un poder de atracción especial sobre los demás. Ama, especialmente, el amor, del que es objeto mucho más que a los que lo aman” (loc. 213). Este modelo se refleja en Gabriel, quien ejerce un dominio basado en su belleza y en el magnetismo que esta le otorga. Samuel, atrapado en esa atracción, termina perdiendo su agencia, convirtiéndose en un ser-objeto cuya identidad parece estar determinada por la mirada y el deseo de Gabriel. “Pienso que la contradicción en la que vivo es intrascendente porque al final yo no soy dueño de nada y él es dueño de todo, he intentado refutar en vano esa declaración” (Manosalvas 2022, 81). Luego su ser se

fragmenta en el cuerpo que habita, que ya no es suyo, y en su propia identidad que intenta revelarse. “Algo se retuerce dentro de este caparazón vacío que él estrecha contra su cuerpo-jaula. «Escápate, pedazo de mierda», dice mi otro yo, y yo me aferro a Gabriel. Siento que la vida misma depende de ello” (84).

Al volverse dependiente de su amado, su misma individualidad se pone en duda. Este fenómeno recuerda el concepto de Durkheim sobre la pérdida de individuación del sujeto cuando se ve absorbido por la sociedad, perdiendo el reconocimiento de su identidad. En el caso de Samuel, esta disolución no ocurre en un contexto social amplio, sino en la relación misma con Gabriel, donde su identidad se diluye en la figura del otro. Sentir su cuerpo como un objeto ajeno, como un territorio que ya no le pertenece y que odia habitar, lo impulsa a buscar desesperadamente una forma de reafirmarse en el mundo. Aquí, la reflexión de Le Bretón (2013) resulta clave, ya que el autor describe cómo, cuando los vínculos sociales se vuelven frágiles, el cuerpo adquiere un valor central en la búsqueda de identidad: “El cuerpo se convierte en el refugio y el valor último, lo que queda cuando los otros se vuelven evanescentes y cuando todas las relaciones sociales se vuelven precarias” (loc. 213). En este sentido, Samuel no solo experimenta la disolución de su identidad en Gabriel, sino que también canaliza esa crisis a través de su propio cuerpo. La fragilidad de su relación lo lleva a extremos que intentan afianzar su pertenencia en el mundo, donde su cuerpo se convierte tanto en una manifestación de su sufrimiento como en un espacio de resistencia ante la pérdida de sí mismo.

2. Entre el cuerpo y el suicidio: rupturas, VIH SIDA y decadencia.

Aborrezco los cementerios, desde niño sentí cierta incomodidad que parecía trascender la significancia ridícula y teatralizada que Hollywood y la cultura del espectáculo les han dado a estos lugares.²⁴ En aquel entonces no lo entendía, no sabía si era miedo o la eminente sugerencia de mi mortalidad lo que provocaba ese sentimiento. No, eran y siguen siendo los nichos cuadrículados de cemento, vacíos y llenos, los responsables de mi sentir; ¿por qué meten a la gente ahí?, como objetos exhibidos en estanterías, esos huecos de cemento tan parecidos a esos edificios a medio construir, pedazos de mármol con los nombres del difunto como fachada, a veces acompañado de

²⁴ Hogar de fantasmas y muertos que podrían salir de la tierra rompiendo el concreto de las lápidas para bailar junto a Michel Jackson.

un epitafio tan impersonal que parece repetirse mil veces, imágenes religiosas y fotos del difunto esperan por robarse tu mirada, como cuando vas al supermercado y te distraes con algún producto. De lo que me quejo es de esto, de lo antinatural que es el cementerio. Fue apenas hace un par de años, cuando mi abuela murió, que presencié un entierro, abrir un hueco en la tierra y depositar un cadáver que por fin cumplía con su lugar en la gran esfera del cosmos. Antes de esto mis muertos habían sido depositados en esas estructuras de cemento que demuestran una separación del humano con su naturaleza, como si no perteneciéramos a ella, como si la tierra no nos mereciera, humillados en las ventanas de mármol. Me vuelvo a cuestionar en qué momento de nuestro desarrollo decidimos abandonarnos, separarnos de la tierra que nos vio nacer. Cómo me gustaría que mi cadáver sea enterrado en un huerto y que encima de mí siembren un capulí que reproduzca mis ojos en sus frutos.

“De ti nací y a ti vuelvo”,²⁵ escribieron en aquella reunión en la casa de Guayasamín, recordándonos que no somos lo que poseemos, que la naturaleza y el sujeto no son distintos, que nuestros cuerpos son parte y no dueños de este, nuestro legítimo hogar. ¿Por qué hablar de cementerios? Porque “En las tradiciones populares el cuerpo está unido al mundo, es una parcela inseparable del universo” (Le Bretón 2013, loc. 213). Y estos lugares transgreden este vínculo. Así como los cementerios de mármol y concreto extraen al cuerpo del ciclo natural de la vida y la muerte, en *Anatomía Transparente* se nos presenta una ruptura igual de violenta: el cuerpo de Samuel deja de ser un espacio de pertenencia y se convierte en un ente ajeno, un territorio hostil donde no puede echar raíces. En este sentido, el cuerpo de Samuel se asemeja a esos mausoleos grises que contienen, pero no integran, que aíslan en lugar de conectar. Su piel y su carne, lejos de ser un refugio, se convierten en una prisión que lo fragmenta, imposibilitándole una verdadera conexión con el mundo y condenándolo a habitar un espacio que ya no le pertenece. Como los cuerpos sellados en tumbas de cemento, Samuel se encuentra atrapado en una morada que, más que albergarlo, lo rechaza. Pues parece que la sociedad moderna, con sus estructuras, busca borrar el cuerpo, alejando cada vez más al yo de sus semejantes, de su lugar en el mundo y de su propia forma física.²⁶ “Entendámonos bien, toda sociedad implica la ritualización de las actividades corporales. En todo momento el

²⁵ Fragmento de la canción *Vasija de barro*, compuesta en una tertulia entre poetas, músicos y artistas ecuatorianos.

²⁶ Un ejemplo de esto es la virtualidad que con la excusa de acotar distancias, nos mantiene alejados. Progreso, le dicen algunos.

sujeto simboliza, a través del cuerpo (gestos, mímicas, etc.) la tonalidad de las relaciones con el mundo” (loc. 170). Pensémoslo por un momento, antes de establecer nuestra relación con una patria, un vecindario o el propio hogar, el habitáculo que nos alberga es nuestro propio cuerpo. Y es en la relación con nuestra forma, nuestros olores, peso, altura, con el placer y el dolor, donde enriquecemos la configuración del yo; proceso que nos suele tomar toda una vida, pues el cuerpo siempre está en constante cambio. De niños, somos demasiado flacos o demasiado gordos; la adolescencia nos castiga con acné, dientes torcidos y crueles comparaciones; en la juventud, comenzamos a hacer las paces con nosotros mismos, aceptando las partes que no podemos cambiar y aprendiendo a amarnos, hasta que la rodilla y la espalda comienzan a doler. Pero en el caso de Samuel, este proceso de aceptación nunca ocurre. Su relación con su cuerpo está mediada por una fijación extrema, donde la autoimagen se convierte en una obsesión que regula su identidad. En este sentido, Le Bretón (2013) señala: “El cuerpo se convierte en una propiedad de primer orden, objeto (o más bien sujeto) de todas las atenciones, de todos los cuidados, de todas las inversiones. [...] Hay que mantener la salud, hacer prosperar lo corporal” (loc. 221). Manosalvas desdobra esta visión moderna del cuerpo al mostrar cómo en Samuel esta preocupación no es un simple cuidado personal, sino una manifestación de angustia, de control y de una búsqueda de reafirmación en un mundo que constantemente lo despoja de su identidad. En lugar de ser un espacio de crecimiento y transformación, su cuerpo se convierte en una prisión de la que no puede escapar, un recordatorio constante de su fragilidad y de su lugar dentro de una sociedad que lo margina. Al comienzo de la novela el autor nos presenta cuerpos rotos, de manera sutil, como si jugara con el lenguaje, plantea: “Giró la manija y entró, y el brillo de la mañana que apenas penetraba por las ventanas le quebró las pupilas.” (Manosalvas 2022, 9). Desde la primera página de la novela, Manosalvas nos plantea que los cuerpos están en constante fractura, revelándose ante esta pulsión moderna por el culto al cuerpo, que empuja al sujeto a moldearse como si fuese un extraño. Esta obsesión transforma el cuerpo en un objeto que debe ser esculpido, preservado y perfeccionado. Pero cuando esta posibilidad se escapa (como le ocurre a Samuel) la frustración y el rechazo hacia su propia corporalidad terminan convirtiéndose en una forma de autodestrucción. Desde el inicio, la novela deja entrever que Samuel se encuentra atrapado en una espiral de auto sabotaje, donde su reflejo le resulta intolerable.

Este malestar se hace evidente cuando Samuel, insatisfecho con su apariencia, acude a un cirujano plástico con la intención de modificar su rostro por completo. Su objetivo no es solo corregir un rasgo en particular, sino borrar todo rastro de sí mismo. La respuesta del cirujano es clara: la cirugía es innecesaria. Sus facciones son simétricas, su nariz es proporcional, su rostro no presenta ninguna imperfección que justifique la intervención. Sin embargo, esto no alivia la angustia de Samuel, porque el problema no radica en su cuerpo, sino en la relación que tiene con él. Esta tensión entre la imagen y la identidad se relaciona con la idea de que la relación cuerpo-sujeto define la percepción de uno mismo. En este sentido, Le Bretón (2013) señala que actuar sobre el cuerpo tiene consecuencias directas en la identidad, y que la bioenergía incluso plantea que “los cambios de personalidad están condicionados por los cambios de las funciones fisiológicas” (loc. 219). Samuel parece sostener esta misma fantasía: la esperanza de que una transformación física pueda modificar su existencia y aliviar su angustia. El problema entonces no está en su rostro, sino en la percepción que tiene de este, pues la parte que más detesta Samuel es su nariz.

En lo personal sé lo difícil que es sentir que una parte de tu cuerpo no te pertenece o, peor aún, que la odias. Te imaginas fantaseando, tal como Samuel, en resolverlo, “Mucho más tarde comencé a fantasear con utilizar los fragmentos de ese espejo roto para arrancarme la nariz. [...] Soñaba que separaba la piel hasta que la nariz se desprendía, caía y rodaba sobre el suelo del baño y una sensación de libertad me inundaba el pecho” (Manosalvas 2022, 74). Cuantas veces yo mismo no me he arrancado mi nariz, mis cachetes, mi mentón, y los he moldeado en mi cabeza a una forma perfecta (como si algo así existiera). Samuel incluso llega al extremo de romperse la nariz contra el mesón, como si su odio hacia su cuerpo alcanzara un nivel psicótico. Pero me es difícil juzgarlo, e incluso más difícil no identificarme con él. Yo mismo golpeaba la giba de mi nariz con la esperanza de quebrarla, pero siempre me faltó valor. La detestaba. Hace algunos años me la operé, y aun así la sigo odiando. No es la que quiero, pero sin duda es mejor que antes. Hacer las paces con mi nariz tomará tiempo, quizá después de una segunda, tercera o cuarta rinoplastia me sienta satisfecho. Este malestar con la propia imagen y la idea de que modificar el cuerpo puede aliviar las tensiones psicológicas no es un fenómeno aislado. Le Bretón (2013) señala que “el cuerpo indica los puntos que hay que modificar físicamente para que desaparezcan las tensiones psicológicas” (loc. 219). Esta afirmación resuena en la experiencia de Samuel y, en cierta medida, en la mía propia: el deseo de transformar la forma física con la esperanza de aliviar una incomodidad interna.

Pero modificar el cuerpo no modifica la mente, solo acentúa el problema de la individuación del ser. El problema con esto está justamente en sentirse externo al cuerpo. Me pregunto si habrá algo que desencadene este estado. Al analizar la novela, la conciencia y el cuerpo de Samuel parecen estar en constante conflicto. Pero lo que en realidad sucede es que Samuel está configurado en sí mismo como un conjunto de rupturas que dejan en crisis su identidad: empezando por su naturaleza homosexual, que rompe la relación con su familia, con la sociedad conservadora; su vida en la escuela donde “comienza a fracturarse”, por los comentarios y *bullying* de sus compañeros; la relación con Gabriel que no solo despedaza su cuerpo sino su corazón; en suma, su vínculo con lo social, lo que se supone debe sujetarnos en este mundo lo dejan sintiéndose abandonado. Ahora hay un evento clave que no he mencionado, y es justamente la enfermedad de Samuel. Luego de la ruptura con Gabriel, comienza a buscar relaciones frívolas en lugares de *Cruising*,²⁷ y en alguno de esos encuentros (es difícil definir en cuál por lo fragmentario de los eventos), es que contrae SIDA.²⁸

Para el ser roto, para Samuel, solo queda su satisfacción. Cuando todo se vuelve intrascendente, inalcanzable y su identidad queda reducida a fragmentos, la única salida posible es la aceptación de su condición. En su caso, esta aceptación se traduce en un goce extremo: vivir todo lo que sea posible, sentirlo todo, como una forma de restituir lo poco que le queda de sí mismo. Este hedonismo no es un escape, sino una reafirmación de lo único que puede controlar: su cuerpo. En este sentido, sostengo que para Samuel su mayor valor es la belleza de su cuerpo. A pesar del conflicto que mantiene con su imagen, el impacto más devastador ocurre cuando el medicamento que lo mantiene con vida altera esa belleza. Es en este punto donde su identidad se fractura aún más, enfrentándose a la imposibilidad de mantener el único pilar que aún lo sostenía. Sin embargo, los vínculos sociales, como señala Le Bretón, son entidades vivas, cambiantes y tan inestables como el propio ser humano. En la novela, esto se evidencia en los dos momentos en los que los lazos afectivos de Samuel parecen restituirse, aunque sea de manera efímera. El primero ocurre con Frank, quien se convierte en un paliativo para su soledad y le otorga la agencia suficiente para salir a buscar nuevas relaciones, aunque todas terminen siendo igual de insignificantes. Sin embargo, en su desesperado intento por aferrarse a alguien, Samuel

²⁷ Práctica comúnmente realizada por la comunidad LGTBIQ+, que consiste en buscar parejas sexuales mientras se transita en lugares públicos.

²⁸ Samuel muestra cierta sorpresa de que el médico no hay usado VIH, para comunicarle su enfermedad, y es que resulta que si bien están íntimamente relacionadas, el SIDA, es la etapa más avanzada del VIH.

termina por fracturar también este nuevo vínculo. El segundo momento es el episodio del pan, un instante de intimidad con su madre. Frank menciona que, cuando él deja a Samuel, siente alivio al saber que su madre ha ido a cuidarlo. En esta escena, ella le lleva un pan y su simple presencia, junto con el aroma cálido que impregna el departamento, lo envuelve en una sensación de paz profunda. Es un instante frágil en el que Samuel se permite sentir un atisbo de consuelo, en el que su dolor parece suspendido y solo quiere llorar. En ese momento, decide volver al tratamiento, no por la presión de su madre, sino porque ese vínculo, aunque tenue, le recuerda que aún existe algo que lo conecta con la vida y el disfrute. Pero esa sensación es pasajera. Frank se va, el vínculo materno no logra sostenerse con suficiente fuerza, y cuando Samuel vuelve a tomar la medicación y experimenta sus efectos secundarios, siente que su cuerpo se convierte en un despojo irreconocible. Ese cuerpo que alguna vez fue su único refugio se transforma ahora en una condena, y con ello, todo acaba por romperse. En este punto, Samuel ya no solo está desconectado de los demás, sino también de sí mismo. Su cuerpo, antes un espacio de afirmación e identidad, se vuelve un recordatorio constante de su deterioro, de lo que ha perdido y de lo que no puede recuperar. Le Bretón señala que la definición moderna del cuerpo implica una triple separación: del cosmos, de los otros y de uno mismo. Esta idea se materializa en Samuel, quien, tras ver su imagen alterada por la medicación, se enfrenta a una ruptura definitiva con su propia corporalidad. Se aleja de los otros, porque ya no siente que su presencia sea válida; se aleja del cosmos, porque su cuerpo ya no se integra en un orden natural, sino que se siente ajeno a todo; y se aleja de sí mismo, porque la identidad que había construido en torno a su imagen se desmorona. Su cuerpo ya no le pertenece: es un vestigio, un residuo de lo que alguna vez fue.

El cuerpo reconocido ahora como un habitáculo que muere, a punto de perder su última frontera, busca desesperadamente algo que mitigue su estado. Lastimosamente hay enfermedades cuya cura implica la destrucción del cuerpo, el sacrificio de la misma vitalidad para combatir el mal que se ha engendrado en el cuerpo. “Me tomo una píldora rosada. Hoy el cuerpo me arde, me escuece en lugares a los que no llegan mis dedos. [...] el cuerpo se desmantela, se deshace en un charco de quejidos” (Manosalvas 2022, 129). El paliativo que causa náusea me obliga a pensar en las quimioterapias que matan no solo lo podrido sino también lo sano. Sé que el razonamiento más optimista sería incitar a soportar los efectos secundarios para que después el cuerpo se cure y todo vuelva a ser como antes, pero la pregunta fundamental, en Samuel, es si vale la pena seguir en un cuerpo que detesta, su cuerpo roto de nariz fea, tan flaco que entre el pellejo y el hueso

solo ansía la muerte. ¿Vale seguir en un mundo que de por sí es sufrimiento, vale la pena sufrir para mejorar y habitar un lugar de crueldad?

Hay un dicho que dice que “la cura es peor que la enfermedad”, y supongo que son raros los momentos en los que estas expresiones se toman literalmente. Este es uno de ellos. “Y esta mañana, a primera hora, la pastilla rosa. ¿O debía tomármela anoche, entre lagunas de saliva y lágrimas?” (130). Su malestar se siente agónico, no por la enfermedad misma, sino por el remedio que promete mejoría, vida. Samuel no sufre únicamente por su condición, sino por la transformación forzada de su cuerpo a través de la medicación, que lo mantiene con vida a costa de desfigurar lo que alguna vez fue su refugio. Aquí la novela confronta la tensión entre el cuerpo como identidad y el cuerpo como máquina. El tratamiento no solo busca preservar la salud, sino que lo reduce a un engranaje más en un sistema de mantenimiento. Le Bretón plantea que la modernidad ha convertido el cuerpo en una estructura que debe ser regulada, ajustada y corregida constantemente, hasta el punto en que el acto de sostenerlo se vuelve una forma de sometimiento. Samuel experimenta esto en carne propia: su cuerpo ya no le pertenece, sino que es un campo de batalla entre la necesidad de sobrevivir y la imposición de una forma de vida que rechaza. En este punto, Frank aparece como el contrapunto, exigiéndole a Samuel que priorice su salud por encima de su apariencia. Sería injusto reprochar su enojo, pues desde su perspectiva, la obsesión de Samuel con su imagen parece trivial frente a la fragilidad de su estado. Pero entonces, ¿dónde deja Manosalvas la superficialidad del cuerpo? Es cierto que mantener esa máquina es esencial, y no es una idea nueva: comer, dormir, son formas primordiales de sostener la vida. La diferencia ahora es que la conciencia del cuidado se ha expandido, pero la verdadera crítica debe dirigirse al narcisismo que se esconde tras ese cuidado. Y aquí surge la pregunta inevitable: ¿qué sucede cuando el acto de mantener la máquina implica despedazar el cuerpo para salvarlo? Samuel se enfrenta a este dilema de manera visceral: cada pastilla que ingiere lo aleja más de la imagen que construyó de sí mismo, cada síntoma lo fragmenta, lo convierte en algo irreconocible. En su caso, la medicina que lo mantiene vivo también lo destruye, dejándolo en una paradoja imposible de resolver.

En ciertas enfermedades como el sida, nos enfrentamos a la tensión entre la vida y la calidad de vida. ¿Hasta qué punto vale la pena preservar el cuerpo si el precio es la desintegración misma de la existencia?

Los antirretrovirales me hacen perder más peso. Tengo pesadillas, náuseas, dolor de cabeza, calores nocturnos, una erupción cutánea en todo el cuerpo, de color rosa. Del

color de la pastilla. Mi olor corporal cambió y siento cansancio todo el tiempo. [...] Frank me cuida, me quiere como nadie me ha querido antes. No logro entender por qué alguien me quiere con este cuerpo deshecho. Decidí dejar el tratamiento. Ayer me deshice de las dosis. Las arrojé al inodoro y tiré de la cadena. Frank se enfadó. [...] Mi cuerpo lentamente se deshace. (Manosalvas 2022, 156)

En *Anatomía Transparente* la relación entre el cuerpo y el espacio parece ser casi simbiótica, Manosalvas describe los lugares como si fueran una extensión del propio cuerpo, como una externalización que redefine todo lo que lo rodea. Habitar ese espacio, permanecer en el cuerpo, se percibe como una resignación que Samuel se niega a aceptar. Le Bretón (2013) considera que el cuerpo no se limita a ser una frontera física, sino que es “el elemento indiscernible de un conjunto simbólico. No hay asperezas entre la carne del hombre y la carne del mundo” (loc. 22). A través de estas equivalencias simbólicas y prácticas tradicionales, se revela un vínculo estrecho e inquebrantable entre el ser humano y el espacio que habita. “Mi vida está descrita por los contornos agudos de este sitio, por la iluminación pobre, por su fealdad. He sentido la necesidad de quedarme aquí adentro” (Manosalvas 2022, 40). En nuestra cultura occidental, las personas habitan muchos tipos de espacios. Sin embargo, en *Anatomía Transparente*, Manosalvas nos muestra que el lugar donde alguien vive es más que un simple espacio: es una extensión de su cuerpo, una representación de su identidad y su relación con el mundo. Samuel habita un espacio que se funde con su propio ser. Su departamento no es solo un refugio, sino una prolongación de su interioridad, un reflejo de su cuerpo frágil y su lucha por sostenerse en una existencia que siente cada vez más ajena. Allí, su cuerpo es asumido con crudeza y sin ilusiones, pero también con una cierta liberación: es su único territorio, su único dominio real. Esto contrasta con el espacio donde vive su madre, un lugar marcado por la intolerancia, la homofobia y la violencia. En su casa, el cuerpo es reducido a un conjunto de cicatrices, una memoria de heridas que no terminan de sanar. Su hogar es un espacio donde lo normativo se impone con fuerza, donde las marcas de la sociedad son visibles en cada rincón. Samuel, en cambio, habita un espacio donde no hay máscaras, donde su existencia se revela tal como es: una masa cárnica y enferma, llena de desprecio, pero también de autenticidad.

Mas su cuerpo no deja de entrelazarse con el mundo que lo rodea, revelando en los espacios su propia interioridad. “Las cosas hablan el lenguaje del cuerpo que las toca” (Manosalvas 2022, 67). Así, la relación del ser con su entorno teje el vínculo social por antonomasia. Durkheim (1971) afirmaba que el cuerpo es una frontera que delimita nuestra existencia en el mundo, creando la percepción del individuo. Con esta percepción,

el ser humano no solo se diferencia de sus semejantes, sino también de la naturaleza. El individualismo entonces aísla al ser entendiéndolo como algo complementario, incluso ornamental.²⁹ Sin embargo, Manosalvas se opone a esta visión al hacer que Samuel y el espacio interaccionen como uno mismo, los cambios del uno son determinantes para el otro. Samuel como individuo reconoce el potencial de resignificar los espacios que ocupa con su sola presencia: “Volver a los espacios que tú amas sería mancillarlos con la lobreguez que me invade, con los desiertos que produce la descomposición del cuerpo. Sería enfrentarme con secretos y visiones que prefiero olvidar” (Manosalvas 2022, 68-9). Pero a la vez se deja contagiar con los elementos que el espacio le regala, como cuando su madre le lleva un pan recién hecho, que inunda todo el lugar con ese olor tan característico que casi hace llorar a Samuel; esta es una de las imágenes que más aprecio en la novela porque representa una reconexión con lo materno, con aquella que lo sacó del “clóset” y ahora, con su hijo enfermo, su instinto de protegerlo y amarlo le empuja a habitar ese espacio que detesta, esa “caja de zapatos” en la que vive Samuel.

El cuerpo de Samuel, entonces, se despliega como una forma que jamás se contiene, rebosante de una vitalidad que rompe fronteras, fusionándose con la multitud, con lo cósmico, en un flujo incesante. No es un cuerpo fijo, sino un ser en constante transformación, incapaz de detenerse, siempre renaciendo desde la promesa de una vida por venir o desde la pérdida que, paradójicamente, lo impulsa a nacer de nuevo. Para Bajtín, este cuerpo es ilimitado, nunca clausurado ni completo; es una figura que se extiende más allá de sí misma, superando los confines de lo corpóreo. Su esencia reside en las partes que lo abren al mundo: orificios, salientes, y proyecciones: bocas que permanecen entreabiertas, vientres que acogen el ciclo de la vida, órganos que simbolizan la creación perpetua. Es un cuerpo sin fin, una extensión de lo humano que, al transgredir sus propios márgenes, se fusiona con lo eterno.

Otro de los elementos que profundiza la conexión entre el cuerpo y el espacio es la reflexión que Manosalvas ofrece sobre los bordes. Samuel, desarrolla una fascinación casi obsesiva con las personas que desafían el espacio, especialmente aquellas que han caído desde alturas significativas. Las imagina en posturas casi celestiales durante su descenso. Recuerda el caso de una vecina que desapareció en el vacío de un ascensor y de una estudiante que se lanzó desde lo alto de un edificio. A Samuel le resulta intrigante

²⁹ Reinados de belleza, modelaje, pornografía: ámbitos donde el individuo suele ser reducido a su apariencia, convirtiéndose en un objeto de consumo visual más que en un sujeto con agencia y profundidad.

cómo, al cruzar esos límites espaciales, los cuerpos parecen transformarse, como si al dejar lo que habitamos se convirtieran en algo diferente. Además, en momentos de contemplación, Samuel se sienta al borde de su edificio observando la urbe quiteña con sus montañas derramando su sombra sobre ella y se pregunta si alguna vez pensará en esas personas cuando él mismo esté al borde de esos límites. El concepto del borde, del salto, es clave para Manosalvas, quien explora el significado de la caída y el destino inminente de su protagonista. Al referirse a eventos como el 9-11, imagina los cuerpos suspendidos en el aire, como si al invadir el espacio etéreo de las aves, el tiempo mismo se detuviera. Así, Samuel se enfrenta a esa reflexión, pensando en aquellos que se acercaron al límite y preguntándose si alguna vez compartirá ese destino.

Pero la cuestión es que mi cuerpo cruza el límite en sí mismo. Mi cuerpo que anhela el cuerpo de otro hombre es el punto donde se desbordan las convenciones sociales. La norma. Mi cuerpo marica, sudaca, enfermo. Soy el borde donde se desintegra la idea de que todo debe ser de una forma determinada. Soy una orilla, un canto, un saliente. Mi cuerpo es el borde donde sucede la revolución. (Manosalvas 2022, 50-1)

Ver su cuerpo como un borde en el que se genera la revolución implica reconocer la periferia que se niega a desaparecer. Al romper con las convenciones y lo que se considera normal, se revela un acto profundamente revolucionario. Es precisamente en esos bordes, en sus rupturas, donde nace lo nuevo. A lo largo de la historia, cada vez que la humanidad ha desbordado los límites de lo conocido ha prosperado, desde el descubrimiento de nuevos continentes hasta la llegada a la luna. Lo humano se define por esta constante transgresión.

Sin embargo, transgredir los límites del cuerpo conlleva inevitablemente a la reflexión sobre el suicidio. Si concebimos la existencia como algo que se reduce a poseer un cuerpo, como si este fuera un mero atributo, entonces la muerte parece perder su verdadero peso: no sería más que la pérdida de una posesión, una cuestión casi trivial. “El día en que murió el hijo de Julia, la anciana del piso de al lado, fue el día en que comencé a pensar en mi propia muerte como algo próximo” (Manosalvas 2022, 62). Esta proximidad de la muerte, su capacidad de reverberar en los que observan, nos remite a Durkheim y su concepto del contagio suicida. Esa sensación inevitable de impulso que emerge cuando se ve un cuchillo o se presencia un evento que nos recuerda la fragilidad de nuestra propia mortalidad y abre la puerta para considerarlo.³⁰

³⁰ Hay que aclarar que el contagio suicida únicamente se da en personas que se encuentran en una condición de depresión, enfermedad mortal, como Samuel, o en un estado alterado de la mente.

Como ya mencioné, la última ruptura de Samuel es la pérdida definitiva del control sobre su cuerpo. Su enfermedad lo enfrenta con la fragilidad de su propia carne, haciéndolo dudar no solo del tiempo que le queda, sino del sentido de resistir. Descubrir su mal lo sumerge en una confrontación silenciosa con su mortalidad. Y así regresa la pregunta que antes había dejado suspendida: ¿vale la pena? Samuel ya no siente vida dentro de ese habitáculo fragmentado y descompuesto por las pastillas color rosa. Más muerto que vivo, se deja arrastrar por el agotamiento que no da tregua. La cura no trae alivio, solo nuevos malestares que pesan sobre un cuerpo que ya no responde. El cuerpo solo se hace presente cuando falla, cuando rompe el flujo de la cotidianidad y revela, sin piedad, lo precario de su existencia.

Le digo que no puedo, que quema, devuelvo la comida entre arcadas y la carne se estrecha sobre mis huesos. Yo, que odio ser flaco, me voy reduciendo a nada, y eso me espanta porque sigo vivo. No se supone que sigas vivo cuando eres solo huesos. Él cambia las sábanas, abre las ventanas, me acaricia la frente, y cuando me besa siento el sexo inerte, lánguido, como si la muerte ya hubiera tomado su lugar en ciertos espacios de mi cuerpo. (Manosalvas 2022, 131)

Samuel ya reducido a piel y huesos, se convierte en un cuerpo en espera, un espectro que anticipa su final. Ya no hay lucha en él, solo el lento desvanecerse de lo que alguna vez fue. El cuerpo, ahora recipiente vacío, intrascendente, está listo para entregarse al inevitable abrazo de la muerte, como si el tiempo se hubiese detenido y su final fuera solo cuestión de espera.

“Un hombre que ha decidido morir no puede ser nada más que un cuerpo en espera” (73). Quien ha tomado esa decisión se convierte en un ser suspendido, un cuerpo atrapado en una espera interminable, donde la agonía de la enfermedad y su tratamiento hacen que el tiempo se dilate dolorosamente. Es inevitable pensar que, mientras el hábito de estar vivos persista, la convicción de alejarse de la muerte se afiance. Si no se actúa, seguimos viviendo en una corta eternidad llena de sufrimiento, y el dolor tiene la peculiar capacidad de dilatar cada instante, haciendo que parezca eterno. En otro tiempo, la humanidad fluía junto a la vida misma, como un río que nunca se separaba de su cauce, sin una identidad propia. Pero un día, frente al espejo, el ser humano eligió ser libre. Y esa libertad reveló una única certeza: la de descubrir que posee un cuerpo, un cuerpo que, durante años, deberá alimentar y cuidar, hasta que, inevitablemente, todo llega a su fin. En esta conciencia la vida se convirtió en costumbre, en una rutina que, al ser rota, despierta el instinto de preservación. Es precisamente de este instinto del que Samuel se

aferra para sostenerse, buscando en la vida algo a lo que aferrarse mientras su cuerpo transita entre la resistencia y la fragilidad.

Agarro la navaja que utilizaba para rasurarme y hago un tajo, como maricón miedoso, soberano cobarde, sobre la piel lechosa del reverso de mis brazos. Lo hago con los ojos cerrados; tanto tiempo enfermo y aún tengo miedo del dolor, incluso después de tanta herida y tanto desgarró. [...] No soy de esos que se cortan para sentir el dolor, para drenar un mal interno y esas cosas. Mi caso es paradójico, de Pávlov; si me corto lo suficiente para sangrar lo suficiente, me espanto lo suficiente para desear no morir. Es decir, cortarme me mantiene vivo, por muy estúpido que suene. (157-8)

Bordear la muerte es sacudir los cimientos del instinto de preservación, enfrentarse al vacío que nos observa con su implacable quietud, y sentir el anhelo de no estar ahí. Lo que verdaderamente duele no es la cercanía del fin, sino el peso de recordar que aún somos, que aún existimos, y que esa existencia duele. El cuerpo, convertido en el escenario de la ruptura, es también el espacio sagrado de la reconciliación. Es ahí donde debe aplicarse el bálsamo, que para Samuel no es otro que su sangre que le recuerda que aún vive, con la que dibuja cuerpos en el suelo del baño, esa sangre que en algún momento se juntará a la sangre menstrual de su madre. La acción sobre el cuerpo se convierte en el acto de tender un puente entre la carne y la conciencia, en un intento por borrar la distancia que siempre ha separado al ser humano de su propia alteridad.

Así, frente a lo que Samuel encarna (un ser devorado, roto en cada rincón de su ser) su propia existencia se vuelve intolerable. El rechazo que nace en su mente acaba impregnando su piel, convirtiéndose en algo tangible, una sensación que no puede apartar. Y en medio de esta fragmentación, llega ese momento de quietud misteriosa, que Durkheim (1971) señalaba: “La calma es perfecta; ninguna huella de esfuerzo, el acto se desliza porque todas las tendencias activas del sujeto le preparan el camino” (288). “Amanece. Extrañamente, todo se ilumina. Hoy es el día. Lo sé. Lo supe apenas abrí los ojos. Espero que, entre tantos pedazos, me encuentres. Así es la memoria, frágil, rota, caótica. Mañana es mi cumpleaños” (Manosalvas 2022, 173). Es en ese amanecer, donde la luz que antes no llegaba por fin penetra la oscuridad, revelando su ser en decadencia. La salida al dolor se perfila clara, como una verdad última. Samuel sabe que no puede enfrentar otro ciclo, otro año marcado por el sufrimiento, por grietas que solo continúan pudriéndose. La luz no trae redención, sino el alivio de ver el fin del tormento, antes de que el dolor pueda repetirse. Y así, entre los pedazos de lo que fue, Samuel espera ser encontrado, no como quien era, sino como una memoria rota, y quizá, finalmente, liberada.

3. Conclusión del capítulo

Así, en última instancia, la historia de Samuel no es solo la de un hombre atrapado en su deseo, sino la de un ser que se desmorona bajo las fuerzas del poder, la enfermedad y la exclusión. En el primer apartado se establece a Gabriel como aquel que no solo completa a Samuel curando su herida, sino que también le abre unas cuantas, dejándole cicatrices que están en continua infección. La belleza de Gabriel se convierte en una forma de control, un espejo donde Samuel reconoce la belleza que no puede ver en sí mismo. Aquí, se ven reflejadas todas las jerarquías que la sociedad impone sobre el cuerpo y el deseo, pero siempre desde esa moralidad estética en la que prima la belleza superficial. Su homosexualidad, rechazada por su familia y marginada por el entorno, lo empuja a aferrarse a ese amor que, lejos de liberarlo, lo encierra, lo humilla, lo viola, lo completa. Gabriel, como perfección estética, ejerce un dominio sutil pero profundo sobre Samuel, revelando que el poder de la belleza puede esclavizar lo más íntimo de la humanidad y trasmutar el amor en miedo.

En este segundo apartado, hemos visto cómo el vacío inicial de Samuel, marcado por el rechazo, se profundiza con la llegada del VIH-SIDA. Su cuerpo, que alguna vez fue un espacio de deseo, se transforma en el escenario de su propia decadencia. Cada herida que deja la enfermedad es un reflejo de la fragmentación de su ser, de su distanciamiento no solo de los otros, sino de sí mismo. La modernidad, con su obsesión por controlar y moldear el cuerpo, lo despoja de su identidad hasta que su propia existencia se vuelve una prisión. La ruptura del amor y la del cuerpo se convierten en una misma herida en Samuel. Su identidad se desmorona, y con ella, su agencia sobre su propia vida. En este contexto, el suicidio no es solo un final, sino una afirmación de control sobre su destino. Es su última decisión, su última forma de ser, el momento en el que recupera lo que la enfermedad y el mundo le arrebataron: la soberanía sobre sí mismo.

Conclusiones

No sé cuántas novelas abren anunciando que su protagonista se ha suicidado. Intento recordar las historias que he recorrido, aquellas marcadas por la sombra de una muerte, quizá no siempre un suicidio, pero sí un adiós parecido. Pienso en *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, de Junot Díaz, donde el intento de suicidio de Óscar se presenta casi como una broma cruel, o tal vez es solo mi propia inclinación al sadismo la que me hace leerlo así. Aun así, nunca me convenció la muerte de Óscar, porque su historia, simplemente, se apaga con ella. Lo mismo sucede con *Nuestra piel muerta* de Natalia García Freire, un libro que me conmovió profundamente, pero cuyo final, marcado por el suicidio, me dejó insatisfecho. Siento lo mismo con *Fiebre de carnaval* de Juliana Ortiz, donde la niña también se quita la vida al final, y podría seguir enumerando más muertes y suicidios que cierran tantas narraciones. No es que me oponga a la idea de terminar una historia con la muerte; al fin y al cabo, el vínculo entre final y muerte parece inevitable, siempre entrelazado. Pero es precisamente ahí donde encuentro lo especial de *Lo que no tiene nombre* y de *Anatomía transparente*: ambas parten del fin, una rica contradicción que posibilita una amalgama de temáticas, explorando la vida desde lo mortuorio. Como si desde ese punto final, el duelo, la locura, la homosexualidad, la ruptura del cuerpo, el silencio y la desesperanza encontraran su verdadero valor.

Quizás sea la propia naturaleza de la literatura la que permite estas contradicciones, estas aperturas. Tal vez el hecho de que el suicidio esté presente desde el principio sugiera otros lugares de dónde empezar a hacer literatura, una forma distinta de narrar que encuentra en la muerte su punto de partida. Pero responder a esto es complejo, pues resulta raro y a la vez fascinante partir del suicidio para contar una historia. La pregunta que me surge es si hay un cambio simbólico o de perspectiva al leer y, por qué no, también al escribir desde el suicidio, desde la misma muerte. Mientras escudriñaba las obras que abordan el suicidio, noté algo curioso, una especie de ritmo o aura que parecía envolver las palabras, un tono que, como toda obra, posee su propia esencia. Pero hay ocasiones en que esa esencia comparte algo con otras, como un susurro que reconocemos en las novelas de terror, en las historias de detectives, o en los relatos de amor. Entonces, me pregunté si el suicidio también tenía su propio tono, un aroma especial que impregna las páginas, un matiz que lo hace inconfundible. Sin embargo, encontrar una respuesta no fue fácil. Al leer las obras de Manosalvas y Bonnett, sentí ese

tono común, un hilo invisible que conectaba sus palabras, pero me encontré cuestionándome si mi percepción estaba sesgada, precisamente por trabajar con ambas novelas, porque ambas parten del suicidio y no terminan en él. La mayoría de las novelas que examiné terminan con el suicidio de sus personajes, y eso me impedía ver con claridad el manejo de los temas, el tono que el suicidio le da a la escritura.

Sin embargo, mi incertidumbre se disipó al encontrar una obra que despejó todas mis dudas con respecto al aroma literario que el suicidio deja en la narrativa. Fue una novela que no solo me permitió observar el manejo de los temas desde dos perspectivas distintas, sino que, a través del suicidio, abrió todo un desarrollo de temáticas que enriquecieron enormemente su trama. En este punto, quiero traer a una de mis poetisas favoritas, Sylvia Plath, autora de la obra que aclaró mis preguntas: *La campana de cristal*.

Desde que inicié este viaje para escribir mi tesis, sabía que el suicidio sería el eje que configuraría sus páginas, pues es un tema que ocupa un lugar especial en mi contexto personal y familiar. En mí, el suicidio es un acto de extrema seriedad, un hecho donde lo trágico se transforma en respeto y donde la muerte autoimpuesta se convierte en la forma más digna de partir. Abandonar la costumbre que llamamos vida y tener la humildad de reconocer cuándo ya ha sido suficiente es algo que admiro profundamente. Por ello, me sumergí en la búsqueda de textos que abordan este tema, redescubriendo algunos que volví a gozar y explorando otros que esperaban pacientemente en mi lista de pendientes. Entre esos nuevos hallazgos, por fin me adentré en *La campana de cristal*, una obra que siempre había estado en mi librero. La novela se me reveló como algo extraño, “bicéfalo”, como diría Samuel, dos textos que se entrelazan en uno solo. La trama sigue a Esther Greenwood, una joven de un pueblo pequeño y aburrido, tan pobre que ni siquiera podía permitirse comprar revistas. Un día, Esther obtiene una beca para ir a Nueva York y trabajar en una revista de moda. Sueña con ser periodista y, de pronto, se ve inmersa en la gran ciudad, enfrentándose a nuevas experiencias y miedos, y midiendo su vida con la de sus compañeras. En ese momento, la novela parece una crónica de la vida cosmopolita y del anhelo de convertirse en escritora, un reflejo del sueño de muchas. Pero la beca termina, y Esther regresa a su hogar. La transición de la bulliciosa ciudad a la monotonía de su pequeño pueblo la sumerge en un abismo de aburrimiento y desesperación, hasta el punto en que ya no puede leer, ni escribir, ni encontrar sentido en nada. El vacío que siente la empuja hacia la depresión, y finalmente intenta quitarse la vida. Aquí, la narración podría haberse cerrado, sumando a *La campana de cristal* a la lista de tantas obras que terminan en la muerte. Pero es precisamente en ese punto donde la novela se

transforma. La historia adquiere un tono más serio, más profundo, y el relato se sumerge en la experiencia de la depresión y del agotamiento existencial. Esther es encontrada aún con vida, y a partir de ese momento la novela nos guía a través de las dimensiones del sufrimiento, de la lucha por querer estar bien, por salir de esa campana de cristal que la asfixia. Es un libro sobre la resistencia, sobre ese deseo de atravesar la niebla y encontrar un sentido, una luz, una razón para continuar.

Fue en *La campana de cristal* donde descubrí que el suicidio tiene un valor significativo como expresión literaria, un acto que no es solo el fin, sino el origen de reflexiones más genuinas y profundas. Sylvia nos muestra que el suicidio no es sinónimo de final, sino que abre narraciones, que genera preguntas, que desentierra realidades ocultas. Porque cuando alguien pregunta “¿De qué trata *La campana de cristal*?”, la respuesta rara vez es sobre la vida en la ciudad o el sueño de ser escritora; es, inevitablemente, sobre la depresión y el suicidio. Ambas cosas suceden en la novela, pero tienen distinto peso. El suicidio de Esther es como un umbral que Sylvia ha cruzado, dando un giro a la narrativa, a las interacciones con la realidad, al hospital psiquiátrico, y a la crítica a los antiguos tratamientos de electroshocks. Creando una relevancia que trasciende lo anecdótico.

Esta idea de aguantar, de querer salir de esa campana de cristal, inevitablemente me hace pensar en Piedad Bonnett y en su experiencia narrada en *Lo que no tiene nombre*. Al igual que Esther, Piedad se encuentra atrapada en un espacio que la obliga a cuestionarse sobre su vida, sobre lo que la mantiene en pie tras el suicidio de su hijo. Cuando trabajé sobre el duelo de Piedad, utilicé la metáfora del paréntesis, inspirándome en un poema suyo sobre volar en aviones, para describir ese espacio de duelo. Porque, como yo lo veo, tarde o temprano el duelo se cierra, como un paréntesis que termina. En esta metáfora también se inserta Rosa Montero, con su bellísimo libro *La ridícula idea de no volver a verte*, donde utiliza la imagen del nido para representar una comodidad que las personas describen al quedarse atrapadas en el duelo, es como si la campana de cristal nunca la dejara escapar a Esther. Esta relación entre el aguantar y el esperar es lo que el suicidio de Esther invita a vivir, y es también lo que el suicidio de Daniel obliga a Piedad Bonnett a transitar la experiencia del duelo. El libro de Piedad, al fin y al cabo, se trata de eso, de lo que el suicidio causa en uno, de las dudas que nos arroja este acto, de la cruel y apática mirada de la sociedad con el suicida. Porque cuando alguien muere, las cosas son relativamente simples, hasta predecibles: te duele, lo extrañas, te acostumbras a la

ausencia, continuas. El suicidio, en cambio, arroja un sinfín de preguntas, culpabilidad, reflexión del sentido de la vida, y si vale la pena seguir.

Por otro lado, está Rommel Manosalvas, durante el análisis me referí a él como Manosalvas, por ser habitual en el manejo de las citas, pero ahora quiero traerlo a una dimensión más cercana y llamarlo simplemente Rommel. Y es que tanto Rommel como Sylvia encarnan un valor único en la literatura: la capacidad de utilizar el arte como un medio para liberarse de aquello que les carcome. Hay una duda recurrente que suele surgir en mentes simples y estúpidas, de esa gente que únicamente lee comentarios en redes sociales: “¿Para qué sirve el arte?”. Y la respuesta, lejos de encontrarla en su impacto social, la hallamos en el mismo acto de creación, en el artista que escribe para vaciarse, para liberar aquello que lo consume.

Para elaborar la idea que tengo en mente quiero traer una frase que oí del mismo Rommel en un club de lectura en el que compartimos opiniones sobre su *Anatomía transparente*: “Samuel murió, para que yo pueda vivir”. Porque Samuel es Rommel, del mismo modo que Sylvia es Esther. Ambos autores depositan en sus personajes todo lo que llevan dentro, y al hacerlo, encuentran una manera de seguir adelante. Pienso que Sylvia Plath no terminó *La campana de cristal* con el suicidio de Esther porque había aún mucho que decir a partir de este, dejando un final abierto, una posibilidad de que la campana caiga de nuevo. No sé, si al dejar viva a Esther, Sylvia intentaba salvarse a sí misma, pero lo cierto es que un mes después de la publicación de la novela, Sylvia Plath se mata respirando gas mientras dormía. Rommel por otra parte, si bien su libro empieza anunciando al lector que Samuel se ha suicidado, su texto termina con el evento mismo del suicidio. Un momento luminoso de la novela, como si en ese momento de claridad cuando Samuel abre los ojos, quien los abriera fuese el mismo Rommel, con la claridad de haber soltado todo lo que su anatomía transparente tenía que volcar en su texto.

Sylvia, Rommel, Piedad. Nos demuestran que el suicidio no solo alborota al imaginario que la sociedad tiene sobre la naturalidad de la muerte, sino que a partir de él, la conexión con la vida y sus eventos toman ese olor tan distintivo, como una claridad que nos hace ver con más claridad las cosas, como si la campana de cristal se hubiese alzado para siempre, continuamente reconectados con la realidad, con la naturaleza, y con la certeza de que somos dueños de nuestra propia vida, y sí, de nuestra propia muerte.

Obras citadas

- Bonfil, Carlos. 2001. "Homofobia y sociedad. La disidencia sexual y los misioneros del odio". En *De amores y luchas: Diversidad sexual, derechos humanos y ciudadanía*, editado por Jorge Bracamonte Allaín, 255-63. Lima: Centro de la mujer peruana Flora Tristán.
- Bonnett, Piedad. 2013. *Lo que no tiene nombre*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Camus, Albert. 2009. *El mito de Sísifo*. Veracruz: Al Fin Liebre Ediciones Digitales. <https://drive.google.com/file/d/0B3gZopBqNmppYURaMDJIZC1SY0dpX0FoYXZFZIRKdw/view?usp=drivesdk&resourcekey=0-TXvqUMz8F57UIrNBT6TnZA>
- Cioran, Emil. [1934] 2022. *En las cimas de la desesperación*. Zaragoza: Titivillus. Edición en EPUB.
- . [1981] 2022. *Del inconveniente de haber nacido*. Zaragoza: Titivillus. Edición en EPUB.
- De Beauvoir, Simone. 1964. *Una muerte muy dulce*. Zaragoza: Titivillus. Edición en EPUB.
- Durkheim, Emilio. 1971. *El suicidio*. Buenos Aires: Schapire Editor.
- Fliess, Robert. 1949. "Silencio y verbalización. Suplemento a la teoría de la 'regla analítica'". En *El silencio en psicoanálisis*. Editado por Juan David Nasio, 57-75. Buenos Aires: Amorrortu editores S. A.
- Hinton, John. 1974. *Experiencias sobre el morir*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Johnston, Janet. 1992. "Pérdida de un miembro de la familia: lecciones para enfrentarse a un desastre". En *Agonía, muerte y duelo*, editado por Lorraine Sherr, 163-79. México, D.F.: Editorial El Manual Moderno, S.A.
- Kane, Stephanie. 2001. "El perro de la dueña del bar o la política sexual del SIDA en América". En *De amores y luchas. Diversidad sexual, derechos humanos y ciudadanía*, editado por Jorge Bracamonte Allaín, 61-77. Lima: Centro de la mujer peruana Flora Tristán.
- Le Bretón, David. 2001. *El silencio*. Traducido por Agustín Temes. Madrid: Ediciones sequitur. Edición en EPUB.

- . 2013. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Traducido por Paula Malher. Editor digital: Moro. Edición en EPUB.
- Manosalvas, Rommel. 2022. *Anatomía Transparente*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S. A.
- Mejía, Javier. 2000. “Locura”. En *Medellín Secreto*, editado por La Hoja, 101-32. Bogotá: Editorial Norma S.A.
- Montero, Rosa. 2013. *La ridícula idea de no volver a verte*. Barcelona: Seix Barral. Edición en EPUB.
- Morgenstern, Sophie. 1927. “Un caso de mutismo psicógeno”. En *El silencio en psicoanálisis*. Editado por Juan David Nasio, 41-56. Buenos Aires: Amorrortu editores S. A.
- Motta, Angélica. 2001. “Entre lo tradicional y lo moderno: La construcción de identidades homosexuales en Lima”. En *De amores y luchas. Diversidad sexual, derechos humanos y ciudadanía*, editado por Jorge Bracamonte Allain, 143-64. Lima: Centro de la mujer peruana Flora Tristán.
- Nel Valencia, Pedro. 2000. “Suicidio”. En *Medellín Secreto*, editado por La Hoja, 101-132. Bogotá: Editorial Norma S.A.
- Reik, Theodor. 1926. “En el principio es el silencio”. En *El silencio en psicoanálisis*. Editado por Juan David Nasio, 19-26. Buenos Aires: Amorrortu editores S. A.
- Santacruz, Pedro Artieda. 2002. “La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana”. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2335/1/T0200-MEC-Artieda-La%20homosexualidad.pdf>
- Speck, Peter. 1992. “Aspectos culturales y religiosos de la muerte”. En *Agonía, muerte y duelo*, editado por Lorraine Sherr, 39-51. México, D.F.: Editorial El Manual Moderno, S.A.
- Thomas, Marie-Claude. 1988. “Las formas del silencio en el olvido de Signorelli”. En *El silencio en psicoanálisis*. Editado por Juan David Nasio, 80-88. Buenos Aires: Amorrortu editores S. A.
- Ugarteche, Oscar. 2001. “El movimiento gay: El silencio de la resistencia, Perú 1982-1995”. En *De amores y luchas. Diversidad sexual, derechos humanos y ciudadanía*, editado por Jorge Bracamonte Allain, 299-314. Lima: Centro de la mujer peruana Flora Tristán.