

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

COMITÉ DE INVESTIGACIONES

INFORME DE INVESTIGACIÓN

**LA LOCURA FEMENINA EN TRES NOVELAS
LATINOAMERICANAS: PEDRO PÁRAMO DE JUAN RULFO,
NADIE ME VERÁ LLORAR DE CRISTINA RIVERA GARZA Y
DELIRIO DE LAURA RESTREPO**

DIANA CAROLINA GUTIÉRREZ RAMÍREZ

QUITO – ECUADOR

2015

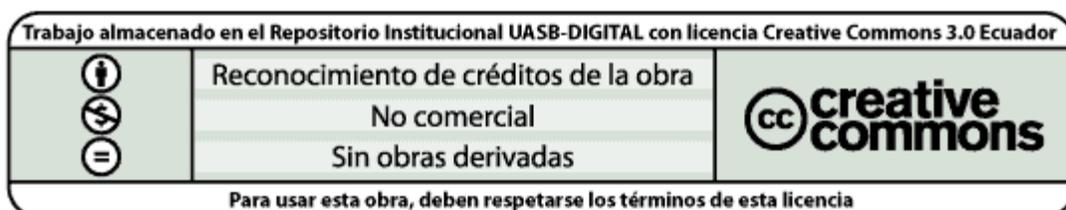


TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción

2. Acercamiento a la noción de *Locura*

2.1 Locura femenina y literatura

2.2 Mujer y literatura: perspectivas desde el género.

3. Tres obras: tres versiones de locura femenina. *Pedro Páramo*, *Nadie me verá llorar* y *Delirio*

3.1 Entre histéricas y disciplinadas: la *locura* femenina en Rulfo, Rivera Garza y Restrepo

3.2 Divergencias y correspondencias entre las figuras femeninas de las obras

4. Cuerpo y Locura: lugar del éxtasis y del descontrol

4.1 El cuerpo femenino: receptáculo de violencia

4.2 Exilio interno y lucidez: inclinaciones de la mente loca

5. Bibliografía

Título: La locura femenina en tres novelas latinoamericanas: *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza y *Delirio* de Laura Restrepo.

Investigadora¹

Resumen

La locura femenina y su representación literaria es un tópico en el que recaen una serie de imaginarios, sentidos y formas sobre la subjetividad femenina que dan cuenta de una tradición literaria y de unas tensiones identitarias que están en permanente (re)configuración alrededor de un sistema patriarcal-heteronormativo². El personaje loco como imagen del desvarío y el desorden entraña distintas formas de violencia en tanto sujetos que transgreden las normas de feminidad, masculinidad y sexualidad hegemónicas, asimismo, unas posibilidades de subversión del orden y del “deber ser” femenino que posibilitan el detenimiento en el lugar que se concede al cuerpo, de las opciones de vida y de la toma de conciencia del lugar en el mundo. El presente artículo se detiene en los personajes de Susana en *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, Matilda en *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza y Agustina en *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, con la finalidad de hacer un seguimiento sobre los avatares, tensiones, devenires, formas de violencia y trasgresiones femeninas que en el marco de la locura se despliega.

Palabras claves

Locura, mujeres, novela latinoamericana, cuerpo y género.

1. Introducción

El presente artículo analiza y reflexiona sobre el imaginario y la representación literaria que se lleva a cabo en tres personajes femeninos que comportan lo que se ha

¹ Historiadora, Universidad del Valle (Cali-Colombia); Magíster en Estudios de la Cultura mención Literatura (Universidad Andina Simón Bolívar-Quito); investigadora Grupo Nación, Cultura y Memoria (Universidad del Valle); Docente e Investigadora tiempo completo (Universidad de las Américas-Quito). Email: muy_caro@yahoo.es

² Entendemos al sistema patriarcal-heteronormativo siguiendo la propuesta teórica de Judith Butler (2002) en que se plantea al sistema como el conjunto de roles, apelativos, categorías y prácticas en donde los sujetos son normados en un “deber ser”. Dichas normativas caracterizan la experiencia femenina con distintas formas de violencia a las que son expuestas al ser consideradas inferiores a los hombres.

denominado como “la mente loca” en la tradición literaria: Susana San Juan en *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, Matilda Burgos en *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza y Agustina Londoño en *Delirio* (2004) de Laura Restrepo. Tal discusión está destinada a determinar los puntales neurálgicos que se han consolidado en la recreación del personaje demente, al mismo tiempo, que pretende demostrar que en ellas se va configurando una sensibilidad particular: a diferencia de los demás personajes femeninos de las novelas, en Susana, Matilda y Agustina se posibilitan un escapismo del “deber ser” femenino. La particularidad de estos personajes es que, entre otros asuntos, se conceden así mismas ciertas prerrogativas que des-sitúa sus obligaciones y flexibiliza la carga existencial de su devenir. De allí la evidente consecuencia y autonomía del personaje entre la palabra formulada y el acto ejecutado; es así que la locura como expresión de violencia, en nuestros personajes, es el privilegio insigne con el que increpan al mundo exterior: ellas dicen y hacen lo que piensan sin ser censuradas o fustigadas. En efecto, la locura, teniendo presente la desolación y la angustia que le precede, se configuran como momentos de lucidez.

Ahora bien, en un primer momento se realizará un acercamiento a la noción de *locura*, para ello nos detendremos en la reflexión de *Locura femenina y literatura*. Allí se definirá qué rasgos de locura prevalecen en nuestros personajes de interés y por qué estas representaciones están por fuera del tejido social. Dicho esto, el apartado reflexiona alrededor de la locura como punto nodal de construcciones de subjetividades, entendiendo la locura como un “ir hacia dentro” como parte de las concesiones temporales que se otorgan estas mujeres para entender su lugar en el mundo.

Mujer y literatura: perspectivas desde el género, por su parte, problematiza las dimensiones que rodean la “locura femenina”. Para ello se retomará la categoría de género propuesto por Joan Scott, a fin de que desde esta se analicen los binarismos modernos público/privado y reproductivo/productivo como ítems centrales que caracterizan el mundo social que rodean las vidas de los personajes femeninos. Asimismo, se retoman los postulados de Marcela Lagarde para profundizar en la relación mujer/literatura como forma de evidenciar la subordinación que viven las mujeres.

Paso seguido en *Divergencias y correspondencias entre las figuras femeninas de las obras*, se valorará el contexto al que se inscribe Susana, Matilda y Agustina, con el propósito de comprender qué tensiones de la época a la que pertenecen se evidencian en los trastornos y desvaríos de ellas; así como forma de dar cuenta de los momentos en que se cristalizan las estructuras de poder hegemónicas que rodean la noción de locura. En ese orden veremos que han vivido en el seno familiar y en la vida social una serie de contrariedades que las lleva al aislamiento mental, la huida de casa y la búsqueda posterior de refugio en otros espacios. También se examinará qué papel juega el cuerpo de cada una de ellas (como refugio, cárcel, como objeto de placer). En esa vía se atenderá a la noción de cuerpo femenino como instrumento de la mente loca, este, como veremos, está investido de exterioridad, está en movimiento constante y es receptáculo de violencia.

Entre histéricas y disciplinadas: la locura femenina en Rulfo, Rivera Garza y Restrepo, analiza cómo a través de los personajes caracterizados como locas en las obras de nuestro interés, encontramos la constitución de mujeres que se salen de la norma, que trasgreden lo socialmente instaurado como admitido. Para ello, se retoman los postulados de Sigmund Freud sobre la sexualidad femenina y la feminidad y, a su vez, los de Michel Foucault sobre el disciplinamiento y la construcción del sujeto.

El cuerpo femenino: receptáculo de violencia, comprende que dentro del sistema patriarcal-heteronormativo las mujeres sufren diversas formas de violencia tanto simbólicas como materiales. Para ello, se retomarán los postulados de Monique Wittig sobre el “pensamiento heterosexual” y los de Adrienne Rich sobre la “heterosexualidad obligatoria”, los cuales son puestos en diálogo con fragmentos de las novelas que nos ejemplifican dichas formas de violencia, al mismo tiempo que, se transversalizan con análisis más contextuales propuestos por otras feministas como Muraro, Irigaray, Rubin, De Beauvoir, entre otras.

Por último, en *Exilio interno y lucidez: inclinaciones de la mente loca* se valorará la puesta en marcha de la locura como espacio para la reflexión y la expatriación forzosa a las que llegan Susana, Matilda y Agustina como opción de vida. Conviene, en este punto, tener muy claro que “tomar distancia” mental es una estrategia a la que llegan los personajes para alivianar las cargas de violencia, transar con sus propios monstruos y

edificar una versión de vida más autónoma y menos dañina para los ánimos. Así, se fabrican para sí mismas y, por extensión para los demás, explicaciones y sentidos del “mundo real” que, en apariencia arbitrarios, posibilitan la comprensión de la existencia en dimensiones distantes de lo racional. En efecto el exilio interno por el que optan las hará posicionarse desde una sensibilidad singular pero, al mismo tiempo, como poseedoras de una lucidez genuina.

Queda decir que la locura femenina en las representaciones literarias es útil como *locus* de análisis. A través de ella podemos identificar y denunciar los tropos, imaginarios y sentidos de la construcción de la subjetividad femenina en nuestra sociedad que caracterizan las diferentes formas de violencia que viven. En ese sentido, este tipo de análisis que se propone es un esfuerzo minúsculo comparado con el horizonte de análisis que tal tópico presenta.

2. Acercamiento a la noción de *locura*

2.1. Locura femenina y literatura

Es conveniente tener presente que, frente a la necesidad de rastrear y comprender el devenir de los personajes femeninos: Susana San Juan en *Pedro Páramo* (1955), Matilda Burgos en *Nadie me verá llorar* (1999) y Agustina Londoño en *Delirio* (2004), nuestro análisis parte del marco referencial de lo que se entiende por *locura*. Esta, afincándonos en la definición de Friedrich Dorsch, la comprendemos como el trastorno de los procesos psíquicos, en los que aparecen en primer plano representaciones delirantes e ilusiones sensoriales (Dorsch 1985). Sin embargo, como veremos, los personajes femeninos referidos se apartan de la forma marcada del sentido común y de los argumentos fácticos convencionales que son los derroteros desde los cuales se instaura el personaje loco (García 2011).

Siguiendo lo señalado por los autores, la locura de estas mujeres se presenta como todo un sistema de dislates y aparentes desvaríos que forman una batería de formas de entender, comprender y asumir una postura en sus realidades específicas. En algún momento Dorsch señala que, precisamente uno de los despliegues de la locura, el delirio, supone convivencias ilusorias, análogas a la de los sueños y alucinaciones, que comportan un ánimo, una percepción, una memoria y una conciencia delirantes que,

mediante la elaboración delirante, las percepciones delirantes pueden organizarse en un sistema delirante (Dorsch 1985). En ese orden de ideas, se han dispuesto unos lugares comunes dentro de la literatura para el personaje “loco” femenino. De hecho, algunas autoras han señalado que el personaje literario femenino en general cumple la función del Otro a un nivel abstracto, es decir, en ellas recaen las tendencias masculinas ocultas: los sentimientos vagos, lo irracional, lo amoral, la subversión del Orden, lo anárquico (Guerra-Cunningham 1997, 70). Entonces, parece que la representación femenina en la literatura ha tenido unas cualidades concretas que la han ubicado en ciertos perímetros de la narración literaria. Si comprendemos la literatura como un sistema de representación, tendríamos que hacer acopio de la reflexión de que esta se convierte en un dispositivo de (in)visibilidades, en el sentido de que aquello que se dice o sugiere configura, matiza o subvierte formas identitarias y edificaciones de lo “real” en los atributos apartados para lo femenino.

Ahora bien, como se podrá suponer, prevalecen unos personajes que, al no responder a las construcciones literarias modélicas de lo femenino, están exiliados del cuerpo social.³ Es allí donde se (re)crean representaciones al margen del tejido social, cuya puesta en escena en la narración visibilizan los procesos de subjetividad en personajes que se ciñen a dinámicas fuera del “deber ser”, es decir, de la inscripción que le ha dado la tradición literaria. En el caso que nos interesa, la experimentación anímica de estas mujeres referenciadas por los demás personajes como locas, posibilita comprender en qué medida sobre ellas recaen una serie de estereotipos y dinámicas que entretejen el devenir de lo femenino en la representación literaria.

Así, acercarse a la representación literaria que se lleva a cabo sobre la loca como alteridad, posibilita reconocer los atributos de estas subjetividades marginales. En efecto, la subjetividad que parte de la locura como marco referencial, explora la intimidad y esta, a su vez, se precipita como punto nodal de la búsqueda de esa identidad que, debido a los avatares de sus vidas, empieza a construirse. De esa manera predomina en Susana,

³ En esta vía, Carmen Perilli ha explicado que el discurso cultural emergente construye alrededor del significante mujer un campo semántico relacionado con la naturaleza y el mito. Se asocia, señala la autora, la cultura femenina con una racionalidad mágica diferente de la del varón. Estas definiciones suponen la existencia de una “esencia femenina”. Ver: Perilli, Carmen. 1997. “Mujer e identidad en la narrativa latinoamericana de fines de milenio”, en *Memoria de JALLA Tucumán 1995*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán, pp. 476 – 487.

Matilda y Agustina una construcción femenina que, desde las referencias contextuales se precipita hacia dentro, hacia la introspección y la autoexplicación como momento de elaboración del sujeto femenino; entonces el acercamiento a la literatura que narra la locura femenina podría ser comprendida como línea de fuga, de creación de esa otredad a la que se refería en líneas anteriores Guerra-Cunningham como representación de una identidad que se concibe por los demás en desajuste y que, sin embargo, se plantea a sí misma como espacio abierto de subjetividades móviles. Por ello, en este momento, resulta tan clarificadora la reflexión que realiza Nelly Richard refiriéndose a los nombres y cuerpos “fuera de lugar”, restados o restantes, del sistema representativo en la literatura, la autora señala que deben usarse las asimetrías y los descalces de la perspectiva de género para sacudir los códigos de estructuración del sentido y de la identidad, subrayando las fisuras e intervalos que contradicen la noción hegemónica de una representación total de los nombres y los cuerpos que los llama a coincidir lisa y llanamente consigo mismo (Richard s.f).

La reflexión que plantea Richard resulta una invitación a pensar que si bien los registros de locura en las mujeres señaladas son evidentes, también es necesario remitir que cada una de ellas tiene una historia, hay un acontecimiento crucial en el pasado de la “loca” que se convierte en rastro de sentido con el que se inaugura un acaecer delirante. Refiriéndose precisamente al personaje delirante y loco, Remo Bodei ha señalado que este acontecer se da como una incapacidad de filtrar una cantidad enorme de datos; la locura y, en especial el delirio, resultan del exceso de verdad, lo que el autor llamará una “hiperconclusión”, es decir, una recreación atenta y profunda de la realidad (Gamper 2013). De allí que en el caso de Susana, Matilda y Agustina se pueda percibir que, a mayor incertidumbre y tormento, mayor certeza: más conocimiento del hecho que causa la angustia. En ellas la angustia y el desvarío no serán señal de ausencia de verdad, sino como maneras construidas de sentido, formas de temporalización alterna y discursividades rotatorias que filtran de manera particular la realidad.

Dicho esto queda pensar que, si la locura tiene un sistema de sentido, quiere decir que esta implica una forma de razón, lo cual coloca en cuestión el binarismo tradicional de razón-verdad/locura-engaño. Entonces, reformulada la noción de locura como momento de desorden y desvarío, podría ser entendida esta como lugar de cierto tipo de

racionalidad. En su *Historia de la locura en la época clásica*, Michel Foucault ya había señalado que la razón no puede dar fe de locura sin comprometerse ella misma en las relaciones del poseer. La sinrazón, señala el autor, no está *fuera* de la razón, sino, justamente, *en* ella investida, poseída por ella y cosificada; es, para la razón, lo que hay de más interior y también de más transparente, de más abierto (Foucault 2000, 12). Es debido a esto que los diálogos de estas mujeres se convierten en un flujo de conciencia. A modo de ejemplo: trabajando Matilda en el burdel “La Modernidad”, una de sus colegas recibe malos tratos por un estudiante y, de un momento a otro, las prostitutas del sitio y los clientes se enfrascan en una pelea campal entre botellas rotas, manotazos y gritos. La situación es relatada de la siguiente manera:

Cuando los dos agentes de la Inspección llegaron, se deshicieron de los estudiantes de inmediato y se dispusieron a llevarse a la prostituta presa [...] fue entonces cuando Matilda se opuso y, usando la misma voz elocuente les propinó un discurso improvisado sobre la justicia, sus derechos laborales y la falta de compasión. Las carcajadas de uno de los agentes sacaron a la muchacha desnuda de sus casillas, y con la fuerza que provoca la adrenalina, tomó una silla y se la rompió en la cabeza. El segundo agente sacó una pistola y encañonó a la muchacha. Las otras, mientras tanto, se armaron de botellas.

- Si lo haces –dijo Matilda ya envalentonada–, todas te matamos aquí y luego te levantamos un acta en el ministerio público por homicidio.

Las palabras de Matilda ayudaron a incrementar el temor que ya invadía a los policías. Era la primera vez que se enfrentaban a un prostíbulo en franca rebelión (Rivera 1999, 72).

De esa manera se construye la imagen de Matilda como mujer determinante, de carácter fuerte y, de esa y otras eventualidades anteriores, surgió su seudónimo de “La diablesa”, como era conocida en los tugurios de la ciudad. Tal anécdota permite ver que dentro del desvarío mental de las mujeres representadas en los relatos, prevalece el carácter y la precisión del lenguaje. Horas antes de su muerte, recordemos, Susana San Juan rechaza abiertamente al padre Rentería cuando este quiere confortarla; en su último momento, ella expresa:

- ¿Qué va usted a decirme? ¿Me va confesar otra vez? ¿Por qué otra vez?
- Esta no será una confesión, Susana. Sólo vine a platicar contigo. A prepararte para la muerte.
- ¿Ya me voy a morir?
- Sí, hija.
- ¿Por qué entonces no me deja en paz? Tengo ganas de descansar. Le han de haber encargado que viniera a quitarme el sueño. Que se estuviera conmigo hasta que se me fuera el sueño. ¿Qué haré después para encontrarlo? Nada, padre. ¿Por qué mejor no se va y me deja tranquila? (Rulfo 1985, 186).

Tal tratamiento que le da Susana al padre de Comala permite entender que el personaje loco tiene una serie de prerrogativas que le otorga su status. Siendo así que acciones y palabras no permitidas a los demás, en ellas gozarán de una atmósfera de permisibilidad que les permitirá el despliegue de ideas, frases y tratos controversiales y espontáneos. Sin embargo, sería un error pensar que la loca, la delirante, está despersonalizada ya que, como veremos más adelante, sus juicios y los momentos considerados de verborrea, están llenos de sustancialidad de su contexto de referencia. En ese orden de ideas no solo Susana, Matilda y Agustina están unidas a la experiencia concreta de lo real sino que, de igual manera, tienen un criterio más intenso sobre el mundo ya que su enunciación recae en una sensación extrema como es, en los casos de nuestro interés, la violencia y sus diversas ramificaciones. Dicho de esta manera, no solo no se presenta un déficit de conciencia en el personaje loco sino que hay una serie de dimensiones desplegadas que se generan como concluyentes y abarcativas del lugar que se tiene en el mundo. Patricio Olivos siguiendo a H.C Rümke y a Clérambault ha señalado que el delirio no solo es una superestructura, a esto debe agregársele según Olivos, la experiencia del delirante entendida como una alteración total de la existencia, irrupción brutal de un “modo de estar en el mundo” radicalmente diferente (Olivos 2009, 75). De allí que las prácticas, los enunciados y las formas de aprehender la realidad de estas mujeres son el florecimiento de una idea, de alternativas de sentido. Es por esto que ellas redefinen su perímetro, su particularidad, la constitución de una autoidentidad. Es de esta manera que las novelas permiten reflexionar sobre la construcción de la identidad femenina desde los márgenes, desde el umbral en el que viven y desde el desvarío, su episodio oscuro, su caminar dentro de sí, desde el cual erigen su individualidad.

2.2 Mujer y literatura: perspectivas desde el género

No se nace mujer, se llega a serlo.
Simone de Beauvoir, 1949

Cuando Simone de Beauvoir proponía esta frase en el año de 1949 en el libro *El Segundo Sexo*, apertura el debate sobre cómo el “ser” mujer obedecía y obedece a unas construcciones sociales, culturales e históricas. La literatura en tanto medio de comunicación, de expresión y de representación ha desempeñado un papel

preponderante por dos motivos. El primero, por su razón de ser, se convirtió en el modo en que se (re)producían, y se instauraban imaginarios, estereotipos y roles sobre lo que “debía ser” la mujer y el hombre. El segundo, en el que la literatura en tanto fuente histórica, se convierte en el modo de comprender no solo qué se esperaba en tanto hombre o mujer, sino también en qué era serlo, y bajo esta línea, qué era no serlo. Dicho de otro modo, analizar la literatura en el caso concreto de la mujer, nos pone de relieve qué se esperaba de ese “ser mujer” pero también qué era no serlo, en un momento y tiempo histórico determinado.

Ahora bien, el giro lingüístico, los movimientos de contracultura y el feminismo llevaron a que se cuestionaran estos ideales de ser hombre y mujer construidos como naturales e innatos en el sujeto; planteados de manera estática, normativa y binaria. La perspectiva de género se consolidó como la mejor forma para posicionar el análisis de las relaciones y organización social, los ideales de mujer y hombre, entre otros. Analizar la *locura* femenina en tres novelas latinoamericanas desde esta perspectiva nos lleva a problematizar sobre las ideas de los binarismos modernos público/privado, reproductivo/productivo y hombre/mujer; sobre el sistema patriarcal heteronormativo, desde el cual las mujeres han quedado subordinadas y sobre las cuales se han producido diversas formas de violencia tanto material como simbólica.

Si bien el género surgió como categoría para hablar de la vida sexual de los pacientes hermafroditas del doctor John Money, en donde el rol de género adquirió un carácter social, y la identidad de género se convirtió en “la permanencia, la unidad y continuidad de la propia individualidad en tanto masculina y femenina” (Tubert 1988, 1); la categoría género empezó a adquirir un papel preponderante dentro del feminismo, que le dio un carácter social con el objetivo de “mostrar que la sociedad patriarcal, y no la biología, es la responsable de la subordinación de las mujeres” (Tubert 1988, 2).

Joan Scott, la feminista contemporánea que más ha contribuido al debate sobre el género, en su artículo *El género una categoría útil para el análisis histórico* (1986) señala que desde el feminismo el género denotó un total rechazo al determinismo biológico que había marcado a categorías como sexo o diferencia sexual (Scott [1986] 2008, 48). Por lo que empezó a tener un sentido hacia las construcciones sociales y culturales, y bajo esta línea, la importancia que adquirió en tanto categoría de análisis

demarcó lo que sería el nuevo análisis de las experiencias de las mujeres. En palabras de Scott,

El término género detona unas determinadas “construcciones culturales”, toda la creación social de las ideas acerca de los roles apropiados para las mujeres y para los hombres. Es una forma de referirse exclusivamente a los orígenes sociales de las identidades subjetivas de hombres y mujeres. [...] el género es una categoría social impuesta a un cuerpo sexuado (Scott [1986] 2008, 53).

Estos planteamientos de la autora nos llevan a establecer varios puntos importantes en nuestro análisis. De un lado, la idea del género como categoría social impuesta a un cuerpo sexuado, es decir, sí históricamente nuestra sociedad se ha constituido a través del binario hombre/mujer determinados sobre los cuerpo sexuados de macho/hembra, el género aparece para explicar todos los elementos, estereotipos y roles asignados social y culturalmente a estos cuerpos. Si nos preguntáramos cuáles, volveríamos a los binarios modernos público/privado y reproductivo/productivo, bajo los cuales se han determinado la estructura y organización social; el hombre ligado al ámbito público (el trabajo, la producción, el proveedor del hogar) y, por su parte, la mujer en el ámbito privado (el hogar, las labores de cuidado y la reproducción). Esta caracterización la podríamos ejemplificar en la novela de Cristina Rivera Garza *Nadie me verá llorar*, cuando se describe el pensamiento del tío Marcos respecto al trabajo como ideal productivo masculino y el “deber ser” femenino en el hogar, lejos de la educación, ya que se estima que este vínculo puede convertirse en un problema social:

El tío Marcos estaba convencido de que, además de la higiene, el trabajo era un agente civilizador y que recibir un salario a cambio de los servicios prestados, por más simbólico que éste fuera, fomentaba la responsabilidad en los individuos. El tío Marcos también creía que mandar a las mujeres a la escuela era una pérdida de tiempo y una mala inversión; pero esto, por respeto a Columba, no lo dijo. La educación no sólo amedrentaba el innato sentido de abnegación y sacrificio, las mejores virtudes femeninas, sino que también producían legiones de mujeres arrogantes e inútiles que, naturalmente, nunca conseguían marido. El resultado más atroz, tal como podían verlo en esos días, eran esas marimachos, esas aberraciones de la naturaleza que, dañadas mentalmente por su condición, se empeñaban en caminar solas por la calle y exigir su derecho al voto (Rivera 2003, 132-133).

Asimismo, esta idea del género como categoría social impuesta a un cuerpo sexuado lo podríamos explicar desde el postulado del “perchero” propuesto por Linda Nicholson (2003) a través del cual el cuerpo sexuado sería un perchero al que le colocamos o agregamos las “prendas” que van apropiadas a su sexo, la masculinidad, la feminidad, la

fuerza, la pasividad, entre otras. Estos planteamientos de Scott y Nicholson son sumamente relevantes a nuestro análisis en tanto, como veremos en la segunda parte del ensayo, nos permite evidenciar cómo la *locura* femenina en estas tres novelas está constituida por personajes que tienen las características propias de su sexo, pero también otros que pasan a ser catalogadas como “locas” en tanto están fuera de la norma de lo que “deben ser”.

Ahora bien, la idea de las construcciones culturales de los roles apropiados a los hombres y mujeres conllevan a plantear la problemática de manera macro. Scott señala la existencia de unos sistemas económicos y de género que funcionan conectada y simultáneamente, ambos operan para “reproducir las estructuras socioeconómicas y de dominación masculina de (un) orden social concreto” (Scott [1986] 2008, 57). Al hacer esto, Scott está evidenciando cómo los roles y en sí el “deber ser” asignado históricamente obedece a la necesidad de mantener unas estructuras de poder, sociales y económicas sobre el que funciona nuestra sociedad. Precisamente, esto lo evidencia Armando Estrada Villa en el análisis que hace de la novela, *Delirio: locura, familia y narcoburguesía*. Estrada nos dirá que:

La novela analiza con profundidad el funcionamiento de la familia conformada por Carlos Vicente Londoño y su esposa Eugenia Portulinus. Está dicho que es una familia nuclear con padres e hijos viviendo bajo el mismo techo, donde el padre es responsable del sostenimiento económico y la madre opera como ama de casa [...] Dentro de este marco de relaciones intrafamiliares se apela con facilidad a la represión, la prohibición y el miedo, las expresiones de violencia física y emocional no son extrañas (Estrada 2011, 76-77).

Otra de las dimensiones importantes de análisis alrededor del género es el lenguaje como símbolo del orden (Scott [1986] 2008, 60). Scott devela la importancia que tiene el lenguaje en la construcción de la identidad de género y he aquí una de las relevancias que tiene la literatura en el campo de este orden simbólico, como forma de recreación y reproducción de los roles y estereotipos asignados a los cuerpos sexuados. De igual forma, Scott vincula este orden simbólico con la propuesta foucaultiana de “campos sociales de fuerza” a través de los cuales se instaura discursivamente la forma de organización y relación que determina nuestra sociedad (Scott [1986] 2008, 65).

Siendo así, en este artículo concebimos al género como “una categoría de análisis para teorizar sobre la naturaleza de los fenómenos o realidades y buscar comprender cómo y por qué estos se manifiestan del modo en que lo hacen” (Scott 2008 [1978], 52),

que en nuestro caso se constituye en develar cómo se presenta la *locura* femenina en tres novelas latinoamericanas, donde las relaciones de poder, la trasgresión a los binarismo modernos público/privado, productivo/reproductivo y hombre/mujer, están presentes.

Por su parte, la feminista mexicana Marcela Lagarde una de las autoras que más ha teorizado sobre la situación de las mujeres desde y sobre la literatura, en su libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, brinda varios aportes relevantes para nuestro análisis. La primera contribución que debemos decantar es la condición de la mujer en tanto condición histórica, que es entendida como “el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser (genérico)” (Lagarde 2003, 77). La autora, al igual que Scott, entiende que la experiencia de las mujeres ha sido a través de la construcción genérica, producto de relaciones sociales y culturales que han determinado lo que será su condición en la sociedad.

Bajo esta línea, la opresión patriarcal -dirá Lagarde- es genérica, es decir, las mujeres son oprimidas, subordinadas e invisibilizadas por “ser mujeres”. Además, esta opresión destaca la red de relaciones sociales de las que emergen las políticas de dominación (Lagarde 2003, 97). Sin embargo, a pesar de que es claro que las mujeres en tanto mujeres viven un sin número de violencias tanto simbólica como material, las feministas negras y chicanas – como Ochy Curiel (2011) y Gloria Anzaldúa (1999) – plantean que la opresión patriarcal sobre la mujer debe ser entendida cruzando otras variables como raza, clase, etnia, etc., he aquí la importancia que ha tenido desde estos feminismos la interseccionalidad, en tanto permite comprender que no es lo mismo ser una mujer blanca, mestiza, clase alta, que una mujer negra, clase baja.

Sobre esta misma idea, Lagarde dirá que existe una opresión diferencial, marcada por las diferencias de clase, de raza, de situación de las mujeres, entre otras, por lo que “la opresión a la que están sometidas presentan expresiones múltiples, concretas y diferenciales.” (Lagarde 2003, 101). Así, la autora propone que, las mujeres viven en unos cautiverios, caracterizados por expropiación de su cuerpo, de su sexualidad y de su subjetividad. Asimismo, por la no-conciencia y la no-voluntad en la definición del sentido de sus vidas; “el no-protagonismo en la definición de su ser, ni en el de cualquier

otro grupo social; [y] la sujeción de las mujeres a los poderes encarnados por los hombres, por las instituciones, por los otros...” (Lagarde 2003, 175).

Estos planteamientos de Lagarde son relevantes en nuestro análisis en la medida que en las tres obras encontramos personajes femeninos inmersos en dichos cautiverios pero también, porque a través de la *locura* femenina reposan personajes que están por fuera de estos, tal podría ser el caso de Agustina y sus virtudes de vidente que son asociados con la brujería o Matilda con su ejercicio de la prostitución. Finalmente, es importante traer a colación los postulados de Lagarde sobre las locas:

Las mujeres locas son las suicidas, las santas, las histéricas, las solteronas, las brujas y las embrujadas, las monjas, las posesas y las iluminadas, las malasmadres, las madrastras, las filicidas, las putas, las castas, las lesbianas, las menopáusicas, las estériles, las abandonadas, las políticas, las sabias, las artistas, las intelectuales, las mujeres solas, las feministas (Lagarde 2003, 687).

Como vemos, Lagarde caracteriza como “locas” a todas aquellas identidades femeninas que se salen de la norma, que sobrepasan el “deber ser”, que rompen los binarismo modernos y sobre todo que alteran lo aceptado socialmente; mujeres que no cumplen su labor y su rol asignado al cuerpo sexuado. Así, a través de las novelas analizadas en este artículo y tal como veremos en más detalle en la segunda parte, es claro que los personajes de Matilda, Agustina y Susana son identidades femeninas que rompen el paradigma del “ser” mujer en la medida en que son descritas como “putas”, “brujas”, “locas” en su estricto orden; por lo que la idea de *locura* femenina tendrá gran relevancia pues no solo ejemplifican las formas de violencia sino de trasgresión.

3. Tres obras: tres versiones de locura femenina. *Pedro Páramo*, *Nadie me verá llorar* y *Delirio*

3.1 Entre histéricas y disciplinadas: la *locura* femenina en Rulfo, Rivera Garza y Restrepo

Usar la resistencia como un catalizador químico, de forma de traer a la luz las relaciones de poder [...] Por ejemplo, para encontrar lo que nuestra sociedad entiende por sanidad tal vez deberíamos investigar lo que está aconteciendo en el campo de la insinidad” (Foucault 2001, 5).

Teniendo en cuenta este postulado, Michel Foucault nos lleva a pensar la relevancia de problemáticas como la analizada en este artículo. Entender la locura femenina, es

comprender cómo se han instaurado ciertas identidades y sujetos admitidos que responden a la existencia de los binarismo modernos. Suicidas, santas, histéricas, solteronas, brujas, monjas, malasmadres, putas, menopáusicas, estériles, artistas, intelectuales y feministas son algunas de las identidades femeninas que caracterizan a las mujeres locas según Marcela Lagarde (Lagarde 2003, 687). Pensar en la *locura* femenina en las obras de Rulfo, Rivera Garza y Restrepo, permite analizar cómo se han constituido y representado las identidades femeninas.

Tal certeza nos lleva a problematizar teórica y analíticamente los planteamientos de Sigmund Freud en cuanto a la sexualidad femenina y la feminidad, y los postulados de disciplinamiento de Foucault, los cuales permiten comprender cómo se constituyen estas identidades y en sí, la *locura* femenina en las novelas de nuestro interés. Dichos postulados, los pondremos en diálogo con algunas reflexiones de Scott y Lagarde, teóricas feministas que han utilizado los planteamientos de estos dos teóricos para dismantelar las condiciones sociohistóricas de las mujeres.

Freud al teorizar sobre la sexualidad y la feminidad establece –a través de la explicación del Complejo de Edipo – que, en la niña al igual que en el niño, el primer objeto de amor es la madre, y que luego hay un giro de referencia hacia el padre, sin embargo, dirá que muchas mujeres se quedan en la ligazón hija-madre, y esto puede ser el inicio de la falta de ciertas represiones y fijaciones que conducen a la génesis de la neurosis (Freud 1992, 228). Ello porque, “Al final del desarrollo el varón-padre debe haber devenido el: nuevo objeto de amor; vale decir: al cambio de vía sexual de la mujer tiene que corresponder un cambio de vía en el sexo del objeto” (Freud 1992, 230).

Con estos planteamientos se evidencia cómo Freud desarrolla el debate sobre la neurosis de las mujeres, característica esencial de la histeria y la locura femenina. Esta característica de neurosis y, en sí de histeria, se representa en los personajes femeninos de las obras de nuestro interés. En algún momento de *Delirio*, por ejemplo, al agotar las posibles causas de la locura de Agustina, Aguilar, su esposo, permite formularse las siguientes conjeturas: “Si me es tan difícil creer que realmente no hallaron huella de sustancias extrañas en su sangre, dice Aguilar, si me niego a aceptar ese diagnóstico, es porque implicaría la posibilidad de que lo único que haya aquí sea el alma desnuda de

mi mujer y que la locura salga directamente de ella, sin la mediación de elementos ajenos” (Restrepo 2004, 24).

Ahora bien, Freud plantea la existencia de la bisexualidad humana en los dos sexos, pero más fuerte y evidente en la mujer; ello porque, “En efecto, este [el varón] tiene solo una zona genésica rectora, un órgano genésico, mientras que la mujer posee dos de ellos; la vagina, propiamente femenina, y el clítoris, análogo al miembro viril” (Freud 1992, 228). Aunque Freud pueda parecer sexista y marcado por un pensamiento patriarcal-heteronormativo, hay que entender sus postulados en el momento histórico en el que escribió, la Europa de la mitad del siglo XX, época en la que la medicina en tanto saber tomaba cada vez más preponderancia e injerencia en la sociedad, por lo que los planteamientos del médico austriaco eran totalmente novedosos y controversiales.

Freud explica la constitución de la sexualidad femenina a través del hecho de que la niña al referenciarse con el padre queda descontenta con su clítoris y es ahí cuando renuncia a su quehacer fálico, y con él a la sexualidad en general, bajo la promesa que un día tendrá uno, es allí donde se da una de las primeras retenciones de la sexualidad (Freud 1992, 228). En este sentido, cuando el autor hace alusión al malestar en la cultura, se remite a las pulsiones del cuerpo, las cuales se deben controlar y reprimir si queremos vivir en cultura y en sociedad. En concreto dirá que, represión sexual representada en la castración, es el modo de vivir en cultura y que, por tanto, la cultura limita el deseo.

Si seguimos esta idea, los sujetos e identidades admitidas son las que logran contener sus pulsiones y en sí la represión sexual, quienes no logran esto no son aptas para vivir en sociedad. Las histéricas –según Freud– son mujeres que no logran contener sus pulsiones o la represión sexual, son mujeres no disciplinadas. Precisamente, estas las encontramos en la *locura* femenina de las tres obras analizadas. Cuando Joaquín Buitrago, el fotógrafo de locos del Manicomio “La Castañeda” se interesa por Matilda, el doctor Oligochea le advierte:

¿Es que no leyó su expediente? Vea. Chancros sifilíticos. Bubas. Placas en el labio inferior. Consumo de éter. ¿Y no has notado su logorrea al hablar? Ésa es su historia. La única historia. La historia real y no su romanticismo trasnochado, Joaquín [...] Todos los síntomas de Matilda indican demencia. La verborrea, el sobresalto, el exceso de movilidad, la anomalía de su sentido moral... (Rivera 1999, 122).

En el caso de la sexualidad femenina y la feminidad, la pulsión sexual se constituye en el motor del psiquismo, por lo que el sexo –según Freud– es una condición constituyente de lo humano. Es así que, la idea del binarismo sexual mujer/hombre está determinada naturalmente tal como lo evidencia el diformismo sexual; acompañando a esta idea aparece el objeto sexual como meramente heterosexual (Freud 1992, 2).

Por su parte, para Foucault el sexo es histórico y contextual, hace parte de una construcción discursiva de un sistema de poder y de saber. A diferencia de Freud, la idea de binarismo sexual en Foucault es entendida en el marco de este sistema de poder/saber (Foucault 1982). En ese sentido, la correspondencia de género-deseo obedece a un régimen regulador sobre los cuerpos, el mismo régimen que establece la represión sexual para crear ciertas identidades y sujetos admitidos.

Si bien, Freud plantea sus postulados desde una visión biologizante, por ejemplo la pasividad de la mujer, en tanto el ovulo espera pasivo, quieto e inmóvil al espermatozoide, “El macho persigue a la hembra con el fin de la unión sexual, la apresa y penetra en ella”(Freud 1992, 3); el autor no desconoce la conexión cultural y la influencia social; para este caso dirá que, “No obstante, debemos cuidarnos de pasar por alto la influencia de las normas sociales, que de igual modo esfuerzan a la mujer hacia situaciones pasivas. Todo esto es todavía muy oscuro” (Freud 1992, 4).

Foucault al igual que Freud, va a problematizar sobre la histeria; en su texto la *Historia de la locura en la época clásica* plantea que, “El cuerpo femenino está surcado por los caminos oscuros, pero extrañamente directos, de la simpatía, [...] Desde un extremo al otro de su espacio orgánico, el cuerpo femenino guarda una eterna posibilidad de histeria” (Foucault 1972, 455). Al plantear esto, Foucault nos inserta en cómo en el marco de la sociedad en la que circulan relaciones de poder, disciplinamiento y creación de sujetos admitidos y otros no, el cuerpo femenino es un receptáculo de histeria producto de esos caminos oscuros sobre los cuales transita, se crea y se reproduce. En estos cuerpos receptáculos de histeria se evidencian los estados y cuerpos de las mujeres en las novelas analizadas, como veremos más adelante. En esta línea de análisis, Marcela Lagarde señala que la locura es una expresión de trasgresión hacia las mujeres constituidas como histéricas y disciplinadas. La autora propondrá que, “La locura trasgresora consiste en el enfrentamiento fragmentario de la condición y la

situación de las mujeres. [...] Aparece aquí como el distanciamiento con el deber ser, como la imposibilidad social o cultural de cumplir con el deber ser femenino” (Lagarde 2003, 709).

Para Michel Foucault, el sujeto está tanto en relaciones de producción, de significación como de poder; estas, sin lugar a dudas, determinan la construcción del sujeto. Las formas de poder “emergen en nuestra vida cotidiana, categoriza al individuo, lo marca por su propia individualización, lo une a su propia identidad, le impone una ley de verdad que él tiene que reconocer y al mismo tiempo otros tienen que reconocer en él. Es una forma de poder que construye sujetos individuales” (Foucault 2001, 7). Esto, precisamente, lleva al autor a plantear cómo a través de estas relaciones se generan sujetos disciplinados y, por lo tanto, también sujetos que escapan a dicho disciplinamiento. Podríamos decir que las mujeres categorizadas como “locas” en las novelas analizadas hacen parte de estos sujetos. Incluso, existen momentos en que ellas mismas están conscientes de su propia alienación y advierten la ‘normalidad’ a la que no pertenecen. Matilda, estando en el manicomio, expresa lo siguiente: “Mi padre estaba loco. Mi padre, antes de aficionarse al aguardiente chuchiqui y perder hasta la dignidad, cuidaba a la vainilla como se debe cuidar a una mujer. El esposo de la vainilla, eso era mi padre. Santiago Burgos. Pero yo estoy loca, Joaquín, así que no me crea. No me crea nada” (Rivera 1999, 68). Años después, en tiempos de convivencia con Joaquín Buitrago, Matilda le responde a sus interpelaciones amorosas, lo siguiente:

- Debes saber que te he amado, Matilda.
En los ojos de la mujer solo hay voluntad.
- Lo sé. – Las palabras como piedras.
El mundo está cambiando vertiginosamente del otro lado de las ventanas, la velocidad marea, da náuseas y esperanzas al mismo tiempo, vértigo. El siglo XX.
- Lo sé –murmura–. Tú querías a una loca en tu casa para que la casa fuera distinta.
Su aplomo lo está sacando de sus casillas; la arrogancia de saber lo que él buscaba, lo que él quería. (Rivera 1999, 241)

Siguiendo esta línea, el disciplinamiento juega un papel importante en la constitución del sujeto. Instituciones como la medicina, la iglesia, la cárcel, la escuela y el manicomio, instruyen, demarcan e instauran en el sujeto formas de ser y de vivir en sociedad, que funcionan normativamente. El sujeto, por su parte, no es un actor pasivo, por el contrario el sujeto, valida y se disciplina, y cuando esto sucede el sujeto empieza a disciplinar a otros y al mismo tiempo, se autodisciplina. Foucault dirá que las disciplinas son “[...] un

tipo de poder, una modalidad para ejercerlo, que implica todo un conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimientos, de niveles de aplicación, de metas; es una “física” o una “anatomía” del poder, una tecnología” (Foucault 2003, 248). De este modo, las disciplinas y el proceso de disciplinamiento pueden suceder en espacios físicos como las penitenciarías, las casas correccionales, los colegios, los hospitales; pero también por medio de elementos menos representativos pero igual de presentes como semáforos, andenes, entre otras.

En este sentido, las disciplinas adquieren un papel de técnica que “fabrican” individuos útiles, sujetos productivos y, es ahí, donde surge la separación entre lo apto, lo admitido, lo no legítimo y fuera de la norma, es allí donde surge la necesidad del encierro y de la exclusión, como un proceso de rehabilitación y de demarcación. Estas no admisiones y la necesidad de rehabilitación se materializan claramente en las mujeres de nuestras novelas, por ejemplo, cuando Agustina, pese a los cuidados de Aguilar, de la tía Sofi, y las esporádicas mejorías que demostraba es llevada a un sanatorio: “[...] las cosas se habían puesto insostenibles y Aguilar había recurrido al Seguro Social [...] donde le asignaron un médico llamado Walter Suárez, que sometía a sus pacientes a curas de sueño con amital de sodio. La internaron en uno de los corredores del ala psiquiátrica...” (Restrepo 2004, 282). De allí que Foucault señale que el disciplinamiento tiene tres elementos misionales importantes, por un lado, son técnicas para garantizar el ordenamiento de las multiplicidades humanas; de otro lado, hacer del ejercicio del poder lo menos costoso posible; y finalmente, ligar los aparatos mediante el cual se disciplina (Foucault 2003, 251).

En efecto, vemos cómo la *locura* femenina planteada en las obras de Rulfo, Rivera Garza y Restrepo está atravesada por las nociones de histéricas y disciplinadas. Son personajes femeninos que se salen de la norma, trasgreden el “deber ser”, no controlan sus pulsiones, no logran reprimir su sexualidad, por lo que empiezan a ser categorizadas –tal como lo planteó Freud– como neuróticas, histéricas, anormales. Seguir lo planteado por Foucault, es comprender todo el aparataje de poder/saber desde el cual se construyen los sujetos, unos sujetos disciplinados para vivir en sociedad.

3.2 Divergencias y correspondencias entre las figuras femeninas de las obras

Tal vez sea necesario decir desde un primer momento que la locura, como reacción mental, está precedida por acontecimientos neurálgicos que la detonan y la configuran como comportamiento alineado, por fuera de los márgenes de normalidad. Hay una serie de circunstancias de la vida de estas mujeres, como veremos, que se van convirtiendo en momentos de aflicción memorables que precipitan el “desvarío” de estas.

La vida de Matilda, marcada por los dilates étlicos del padre y la no participación de la madre en las decisiones del hogar, precipitan en su adolescencia el viaje a la casa de un tío dedicado a la medicina en la capital mexicana. Allí, desde su llegada, se convertirá en su “conejiillo de indias”, en ella recaerán todas las lecciones sobre higiene del tío Marcos Burgos que van desde evitar el uso de cosméticos, perfumes y corsés, hasta bañarse tres veces al día ya que las mujeres decentes, decía el doctor Burgos, se bañaban todos los días antes de las seis de la mañana (Rivera 1999, 123). A pesar de las “buenas intenciones” de su tío, Matilda huye de la casa y rápidamente empieza a percibir de manera más latente las tensiones sociales en la construcción del ciudadano modelo en los últimos años del siglo XIX mexicano que, tal como ella se irá dando cuenta al incursionar en la prostitución, se configura a partir del señalamiento de sujetos marginales y desadaptados a la normalidad social, sexual y al proyecto de Estado-nación de la época, impulsado por el presidente de México, el Gral. Porfirio Díaz entre 1877 – 1911. Lo que una mujer de la época “debe ser” queda plasmado en el siguiente pasaje, en donde se exalta las labores de lo privado, el cuidado y lo reproductivo asignado históricamente:

Una buena ciudadana, una muchacha decente, una mujer de buenas costumbres tiene que empezar por aprender los nombres exactos de las horas. Está la hora de levantarse, a las cinco de la mañana. La hora de asearse y tender la cama. La hora de preparar el desayuno. La hora de sentarse a la mesa [...] La hora de recoger la mesa [...] La hora de tomar una canasta y seguir a la tía Rosaura de camino al mercado [...] La hora de bordar manteles o remendar faldas en silencio [...] La hora de escuchar lecciones de urbanidad e higiene [...] La hora de rezar [...] de tanto pasar, el tiempo no pasa y la atmósfera no huele a nada. En esos momentos lo único que Matilda tiene en la mano son sus diez nudillos. «Mis huesos» (Rivera 1999, 119).

No obstante, lo que termina ocasionando la locura de Matilda es, en un primer momento, una postura hermética en contra de la domesticación femenina que se lleva a cabo bajo el régimen porfirista, situación que termina radicalizando la postura de la protagonista y

definiendo su profesión en un burdel popular de la ciudad. Ahora, conviene tener muy presente que, antes que Matilda se catapulte como éxito del burlesque local, sufre la pérdida de Diamantina Vicario quien, por sus ideales revolucionarios, por «la causa», un día con maleta y panfletos en mano desaparece dejando a Matilda en la más absoluta postración y tristeza. Tal pesadumbre logra intensificarse con el suicidio de su esposo Paul Kamàck tiempo después, los malos rumbos de los proyectos que lo habían llevado a México, terminan posibilitando la fatal decisión. Luego del quiebre emocional, se relata cómo la encuentra Cástulo deambulando en la calle: “Después de abandonar la casa de su tío, Matilda Burgos caminó por la ciudad sin rumbo y sin memoria [...] Durmió en plazas, bajo los pórticos de las puertas traseras de las iglesias. Nadie la vio llorar [...] Cástulo la encontró una mañana [...] la limpió y tiró a la basura sus enaguas manchadas de excremento y orina...” (Rivera 1999, 208).

Refiriéndonos a momentos de tensión que desencadenan la locura de las mujeres representadas en las novelas de nuestro interés, Susana San Juan, el amor contrariado de Pedro Páramo, se circunscribe también a un espacio violentado por las presiones que traen consigo la revolución villista. Veamos: “- Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastrero y a ustedes porque no son más que mondregos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir (Rulfo 1985, 175). Más adelante en una conversación entre Pedro Páramo y uno de sus informantes, Gerardo, se lee lo que sigue:

- Llegaron unos heridos a Comala. Mi mujer ayudó para eso de los vendajes. Dijeron que eran de la gente de Damasio y que habían tenido muchos muertos. Parece que se encontraron con unos que se dicen villistas.
- ¡Qué caray, Gerardo! Estoy viendo llegar tiempos malos. ¿Y tú qué piensas hacer? (Rulfo 1985, 178).

La precipitación de la revolución villista cercana al pueblo de Comala contrariaba la omnipotencia que Pedro Páramo había mantenido sobre el pueblo y sus alrededores durante decenios. Sin embargo, una u otra forma de “liderazgo” estaba signada por la violencia y por cierta forma de despotismo. El proceder de Páramo es recordado por el padre Rentería, sacerdote de Comala, de la siguiente forma:

El asunto comenzó – pensó – cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era, se alzó a mayor. Fue creciendo como una mala yerba. Lo malo de esto es que todo lo obtuvo de mí:

“me acuso padre de que ayer dormí con Pedro Páramo”. “Me acuso Padre de que tuve un hijo de Pedro Páramo”. “De que le presté mi hija a Pedro Páramo”. Siempre esperé que él viniera a acusarse de algo; pero nunca lo hizo. Y después estiró los brazos de su maldad con ese hijo que tuvo (Rulfo 1985, 155).

La maldad de Páramo se extiende por el pueblo. Esto no solo concierne a sus dominios terrenales: “Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada. Y es de él todo ese terrenal” (Rulfo 1985, 111). Sino que, también, tenía prerrogativas sobre los cuerpos que habitaban sus terrenos. De allí que, años después, cuando vuelve a tener noticia de Susana, ingenie una estrategia para que Bartolomé, padre de Susana y minero caído en desgracia, retorne al pueblo y con él traiga a su hija. Empero, el plan parece entorpecerse cuando el padre se entera de las intenciones de Páramo, así que este último decide lo siguiente:

- ¿Sabías, Fulgor, que ésa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra? Llegué a creer que la había perdido para siempre. Pero ahora no tengo ganas de volverla a perder [...] Dile a su padre que vaya a seguir explotando sus minas. Y allá...me imagino que será fácil desaparecer el viejo en aquellas regiones adonde nadie va nunca. ¿No lo crees?
- Puede ser.
- Necesitamos que sea. Ella tiene que quedarse huérfana (Rulfo 1985, 166).

Consecuencia de todo este andamiaje de eventos es que Susana se encuentre en un “sin salida”. Entre la soledad que le supone su viudez ante la pérdida de Florencio, su esposo y único amor, muerto a raíz de la revolución y, el desamparo paternal a raíz de la desaparición forzada de Bartolomé, como una artimaña amorosa de Pedro, Susana está sujeta a una serie de devenires que no dependen de ella y que parecen ser los detonantes de un flujo de conciencia que le llevan a un desprecio infranqueable por la realidad.

Por su parte Agustina, hija única de la familia de clase alta bogotana los Londoño, es testigo cercana de los reveses del narcotráfico en la sociedad colombiana. Algunos autores han tenido a bien señalar que lo llamativo es que la obra no denuncia la desigualdad social, sino que revela las consecuencias del malestar creado por los siglos de marginación y represión (Sánchez-Blake s.f). En esa línea, Agustina se figura como el receptáculo de todos los desajustes que se derivan de la narcoburguesía⁴ y las

⁴ Armando Estrada Villa en su libro *Novela y poder en América Latina*, señala detenidamente las características de este fenómeno: a partir de ella fue posible que personas ajenas al delito se beneficiaran con las monumentales ganancias que el narcotráfico producía. Se trataba de personas adineradas que le proporcionaban a Pablo Escobar los recursos por vía de un intermediario para que luego les devuelva el dinero invertido más unas utilidades astronómicas. De allí que el autor indique que Escobar creó en

vinculaciones con el reciente – para ese momento – negocio inaugurado por Pablo Escobar y, a partir de allí, ella observa las consecuencias que esta dinámica naturalizada por los hombres de la casa, Carlos Vicente, padre, y Joaquín, hermano mayor, ejercen en el seno de la familia con matices claros de represión hacía los más vulnerables. En un momento de la novela se describen en palabras de Midas McAlister, antiguo novio de Agustina, la vinculación de la familia con el narcotráfico y sus derivados:

- ¿O es que acaso tú creías, reina mía, que las cosas eran de otro modo? ¿Acaso no sabías de dónde sacaban los dólares tu hermano Joaco y tu papá y todos sus amigotes [...] para abrir esas cuentas suculentas en las Bahamas, en Panamá, en Suiza y en cuanto paraíso fiscal. ¿Por qué crees que tu familia me recibía en su casa como un sultán [...] a pesar de que yo te había dejado embarazada y que ni a las malas había accedido a casarme contigo, como exigía tu papá [...] pasando por encima de tu rabia y de tu humillación? (Restrepo 2004, 72).

Agustina, después del embarazo y su posterior aborto, sale de la casa paterna por la puerta de atrás. Inicia una vida que es vista de forma lastimera por sus padres y que se percibe en los términos de “hippie”, “marihuanera” y “liberal”, en sí, una mujer trasgresora de su devenir femenino. La fuga de Agustina está alimentada por las mentiras mantenidas en secreto por años para salvaguardar el honor familiar, y, por el sinnúmero de maltratos perpetrados por padre y hermano mayor contra el “Bichi”, hermanito menor amanerado de Agustina. No se trata solamente, entonces, de la violencia de la ciudad en que vive: “ciudad de guerra de todos contra todos; historias de gente a la que le venden droga adulterada en algún bar, o le pegan en la cabeza para atracarla, o le hacen tomar burundanga para obligarla a actuar contra su voluntad” (Restrepo 2004, 24), sino también, de las falsedades y apariencias insostenibles de la familia Londoño: se oculta por qué *realmente* se fue Agustina de la casa, se miente sobre los motivos del viaje del “Bichi” fuera del país, se encubre que *efectivamente* el hermano mayor hurtó a sus hermanos la herencia, se enmascara el romance entre la tía Sofi y su cuñado el señor Carlos Vicente Londoño, se evita hablar del esposo de Agustina porque *ciertamente* en el imaginario de los Londoño, no existe. Sin embargo, el “no olvido” es la constatación a la que el Midas llega, desde el inicio de la narración, sobre los pleitos del alma de Agustina: “Tú provienes de ese mundo y si emprendiste la fuga fue porque de eso ya habías comido bastante, ¿y acaso el sabor se olvida?, no reina mía, ese regusto

Colombia una nueva clase social: la narcoburguesía. Ver: Estrada Villa, Armando. 2011. *Novela y poder en América Latina*, Medellín, UNAULA.

a mierda permanece en la boca por más gárgaras de Listerine que hagas” (Restrepo 2004, 14).

Por esta vía podemos afirmar que prevalecen en el recorrido de las mujeres de nuestro interés dos espacios de reflujo que posibilitan y activan la locura en ellas. Uno, necesariamente relacionado con el devenir político y sociocultural de su contexto en el que se vinculan las tensiones de la época y, como se ha señalado en líneas anteriores, las épocas de referencia estuvieron caracterizadas por periodos de violencia que, en sentido amplio, afectaron la vida emocional de Matilda, Susana y Agustina. Pero, en una línea más sutil de comprensión, los avatares y las puestas en escena de estas mujeres en su conflicto a sobrellevar, permiten comprender cómo su cuerpo no solo es receptáculo de violencia sino también agente en el que se movilizan formas de apropiarse, evadir, hacer frente o construir subjetividades femeninas desde la locura como espacio de identidades alternativas o no hegemónicas; nombrar el cuerpo es enunciar una batería de visibilidades y ocultar otras que recaen en el mutismo de lo no enunciado. Se ha insistido en otras investigaciones que el cuerpo es un *locus* de significados culturales que van más allá de las experiencias subjetivas para operar en un nivel simbólico, siendo útiles para la mantención y reproducción de un orden social específico (Donoso 2002, 80).

Este camino recorre Ida Viviana Valencia cuando señala que el personaje de Agustina se desdibuja como objeto de deseo, pues los hombres significativos con los que ha tenido encuentros sexuales, Aguilar y Midas, se relacionan con ella ya sea para hablarle o protegerla (Ortíz 2007, 9). En esa línea, Agustina al querer evadir a su familia y eludir su realidad, termina rehuyendo de su propio cuerpo como lugar de deseo. Antiguo sitio de pasiones se convierte en un espacio contrariado, olvidado; en Agustina se da un desvanecimiento del cuerpo, tal situación es señalada así:

[...] desde que había ocurrido el episodio oscuro su mujer andaba entregada al desgaire en cuanto al arreglo de su persona, salvo los breves instantes en que recuperaba algún grado de conciencia de su existencia física, lo demás era el puro arrebato centrípeto de su introspección; la locura se mira el ombligo, dice Aguilar, mi mujer permanece día y noche en pijama o a lo sumo en sudadera, olvidada de comer, de escuchar, de mirar, es como si contuviera dentro de sí misma la totalidad de su horizonte de sucesos (Restrepo 2004, 197).

Es así que el olvido del cuerpo se convierte, como ha señalado Oscar Galindo, no solo en el nebuloso territorio de la expresión de la «sensibilidad» de mujer, sino de un alegato político, una escritura de la diferencia, en el territorio del cuerpo (Galindo 2002, 99). En el cuerpo de Agustina recaen, de forma simbólica, las fisuras de la sociedad colombiana a tal punto que, con la finalidad de sobrellevar el tormento, se opta por el desconocimiento del cuerpo/realidad que se habita. Esta línea de análisis es desarrollada por Jungwon Park cuando expresa que, en referencia con el contexto al que pertenece Matilda en *Nadie me verá llorar*, la novela interpreta la sociedad mexicana como un cuerpo fragmentado, cuyos miembros se imbrican formando una imagen heterogénea, diversa y cambiante. La salida de Matilda, a diferencia de Agustina, será el extrapolar sus conflictos personales a su cuerpo, socializar en un burdel su sexualidad, volver su cuerpo público. La posibilidad del cuerpo como recurso erótico de trasgresión y de forma de vida, evidencia un posicionamiento de la protagonista sobre la sociedad mexicana que se describe en la novela pero, al mismo tiempo, exterioriza una táctica de la mente loca, la puesta en escena del cuerpo desobediente como extensión de la alienación mental. Así se registra en la novela el clima social que generaba la prostitución en la época:

De todas las obsesiones que emergieron a finales de siglo, sólo las prostitutas alcanzaron la calidad de leyenda [...] Los médicos y los licenciados crearon el primer reglamento de prostitución para defenderse del peligro y establecer las reglas de juego de los cuerpos [...] La salud pública, el crecimiento de la nación y la mera posibilidad de la sobrevivencia de la humanidad dependían de la erradicación del oficio más antiguo sobre la tierra (Rivera 1999, 162).

Pero, más aún, Matilda hará parte de las denominadas “insometidas”, grupo de prostitutas clandestinas cuya altanería y agresividad como formas de violencia las llevó a rechazar el registro público y evitarse de esa manera la humillación del examen médico, muchas de ellas ejercían su profesión en bailes públicos, diversiones campestres, en las calles o junto a las puertas de la iglesia ayudadas por disfraces; en algún momento de la narración se lee lo que sigue: “¿Para qué inscribirse en el registro?, es más cómodo y más económico no sujetarse, no soportar impuesto alguno, no exponerse a la retención en el hospital y, por último, no tener superiores a quienes obedecer” (Rivera 1999, 163).

En este orden de ideas, la realidad sexual adúltera, y, cierta dosis de exhibicionismo, completan el diagnóstico clínico de las enfermedades mentales femeninas de la época. Ha insistido Elvira Sánchez-Blake que el «apasionamiento desbordado» estaba relacionado con una cierta *locura de inmoralidad* que vinculaba a las personas con comportamientos inmorales sexuales con los desequilibrados mentales (Sánchez-Blake 2009, 21). Esta situación se funcionaliza en el momento en que se marginaliza y se cataloga a ciertas sexualidades como ilegítimas; personajes fuera de la norma que, en momentos álgidos en que se cristalice en ellas el poder estatal, el castigo sería corporal. La singularidad del caso de Matilda es que en ella se lleva a cabo un desprendimiento del cuerpo en doble vía, es decir, mientras pareciese que prevalece en ella un empoderamiento del cuerpo, una idea muy concreta de su cuerpo como objeto de deseo y de la utilidad que puede obtener de tal certeza, así mismo hay una forma de olvido del mismo que coincide con un entregar(se) el cuerpo, dejar que otros hagan parte de lo construido socialmente como intimidad. Necesaria, en esta línea, es la pregunta sobre qué tanto de lo que son estas mujeres es *su* cuerpo.

El ansia por el cuerpo que se desvanece pero que reposa en la memoria es el que se presenta, sin ambigüedad, sin concesiones, en Susana. El cuerpo de su esposo fallecido hace parte de las alucinaciones matutinas y de los ensueños nocturnos de sus días; en esa vía, su cuerpo se activa en la medida que recuerda lo que le producía el encuentro con el cuerpo de su amado ausente. Susana expresa su deseo de la siguiente manera:

¡Señor tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano sostenido y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios? (Rulfo 1985, 177).

Ese cuerpo admirado que ha desencadenado móviles de violencia en Pedro Páramo está fuera de posibilidades sexuales concretas de este último en la medida en que la descarga erótica de Susana pertenece al ensueño, punto de contacto vital con Florencio, su esposo desaparecido. Así se describe cómo Pedro la observa en el lugar que nunca abandona, la cama:

Pensaba más en Susana San Juan, metida siempre en su cuarto, durmiendo, y cuando no, como si durmiera. La noche anterior se la había pasado en pie [...] observando el cuerpo en movimiento de Susana: la cara sudorosa, las manos agitando las sábanas, estrujando la almohada hasta el desmorecimiento [...] Desde que la había traído a vivir aquí no sabía de otras noches pasadas a su lado, sino de éstas noches doloridas, de interminable quietud [...] Nada puede durar tanto, no existe ningún recuerdo por intenso que sea que no se apague. Si al menos hubiera sabido qué era aquello que la maltrataba por dentro, que la hacía revolcarse en el desvelo, como si la despedazaran hasta inutilizarla (Rulfo 1985, 173).

La cita es extensa pero ejemplifica claramente la tensión y los deseos no correspondidos que recaen en el cuerpo de Susana que, según parece, es un cuerpo que ha dejado de estar en la realidad y se ubica en el umbral entre el delirio y la evocación. Refiriéndose a la poesía de Gabriela Mistral, Santiago Daydí-Tolson ha señalado que las acciones que determinan que las mujeres sean locas, tienen en común cierto carácter de abandono o de entrega; lo que las lleva a actuar y hablar como hablan y actúan es una obsesión de amor que se manifiesta en la total entrega (Daydí-Tolson 2014). Agustina, Matilda y Susana comparten la sensibilidad de inmiscuir su cuerpo en las contrariedades de sus vidas; su cuerpo, refugio en cada caso, no escapa del desvarío y la aflicción de su poseedora, es más, se convierte en parte integral y catalizadora del desborde mental de mujeres al límite de la desesperanza.

4. Cuerpo y Locura: lugar del éxtasis y del descontrol

4.1 El cuerpo femenino: receptáculo de violencia

En nuestras mentes y en nuestros cuerpos se nos hace corresponder, rasgo a rasgo, con la idea de naturaleza que ha sido establecida para nosotras.

Monique Wittig, *No se nace mujer*, 1992

Cuando Monique Wittig plantea esta idea, está señalando que las mujeres se han construido ideológicamente como un “grupo natural”, que sus cuerpos, sus mentes, son producto de esta manipulación. La autora dirá que el cuerpo es la mayor expresión de dicha manipulación en tanto es deformado para representar lo “naturalmente” constituido y en sí, que la opresión y subordinación de las mujeres son producto de esa naturaleza, una que solo es idea. Esto porque,

Al admitir que hay una división natural entre mujeres y hombres, naturalizamos la historia, asumimos que hombres y mujeres siempre han existido y siempre existirán. No solo naturalizamos la historia sino también, en consecuencia, naturalizamos los

fenómenos sociales que manifiestan nuestra opresión, haciendo imposible cualquier cambio (Wittig 2006, 33).

En este apartado pretendemos analizar la dimensión de violencia, comprendiendo que en tanto existe un sistema patriarcal-heteronormativo desde el cual se han construido unos binarios asignando roles a hombres y mujeres, siendo estas últimas subordinadas, invisibilizadas y disciplinadas; sobre ellas recaen diversas formas de violencia tanto simbólica como material, y que, el cuerpo femenino se convierte en el receptáculo de dicha violencia. Para ello, retomamos los postulados de Monique Wittig en cuanto a la existencia de un pensamiento heterosexual, los de Adrienne Rich sobre la heterosexualidad obligatoria, como eje central, los cuales son puestos en dialogo con algunas ideas de otras autoras feministas como Gloria Alzaldúa, Luisa Muraro, Luce Irigaray, Marcela Lagarde y Gayle Rubin, a fin de poder comprender, cómo en las obras analizadas encontramos formas de violencia vividas.

Wittig dirá que se deben analizar las formas cómo se han constituido, representado y las estrategias que se utilizan para mantener la opresión. El mito de la mujer, es decir, el considerar una existencia innata es tal vez la mayor expresión. Asimismo, hay que entender qué papel juega la raza y el sexo en el marco de ese orden normativo construido como “natural”, pues a través de ellos se expresan los rasgos físicos marcados por un sistema social que determina lo que “es” a partir de lo que ve (Wittig 2006, 34).

La autora le dará gran preponderancia al lenguaje como mecanismo a través del cual se reproduce el pensamiento heterosexual, uno que no hace más que al llegar a materializarse a través del cuerpo, la organización y representación social. Esto porque dicho pensamiento insta una relación obligatoria social entre el hombre y la mujer y normatiza el “deber ser” asignado (Wittig 2006, 51). De los postulados más problemáticos propuestos por Wittig está afirmar que, “Una lesbiana deber ser cualquier otra cosa, una no-mujer, un no-hombre, un producto de la sociedad y no de la ‘naturaleza’, porque no hay ‘naturaleza’ en la sociedad” (Wittig 2006, 35). Esto en tanto para la autora la categoría “mujer” no representa a las mujeres sino que es una construcción política e ideológica que niega a las mujeres. Del mismo modo, Wittig dirá que la sexualidad femenina no es una expresión individual ni subjetiva sino una institución social violenta; ello porque a través de la heterosexualidad –en tanto sistema

social – se ha instaurado la opresión de las mujeres por los hombres y la existencia de un cuerpo de doctrinas que instaure diferencias entre los sexos a fin de justificar la opresión (Wittig 2006, 43).

En las obras analizadas encontramos la preeminencia de este sistema social denominado heterosexualidad, de hecho a las mujeres de nuestras novelas se les instauraba estas formas de ser de manera normativa, deplorando cualquier otra opción de sexualidad. En el personaje de Matilda parte de su locura tiene como extensión significativa la homosexualidad con Ligia, colega del prostíbulo “La Modernidad”, relación turbulenta que solo fue tolerada por sus compañeros debido al éxito económico que representaban las dos meretrices para el burdel: “Muchas veces al relatar las historias sexuales a las que era afectada en realidad, Ligia terminaba abriendo las piernas de Matilda e introduciéndole los dedos en la vagina húmeda. Luego, presa de un frenesí que tendía a aumentar con los días, se tendía sobre la cama boca abajo y le rogaba a Matilda que la besara o que le metiera algo” (Rivera 2003, 183).

Por su parte, Adrienne Rich dirá que, la heterosexualidad debe ser entendida como institución política que disminuye y minimiza el poder de las mujeres (Rich 1999,159). Dicha institución política es reproducida por mecanismos como la maternidad patriarcal, la explotación económica, la familia nuclear, etc. Sin lugar a dudas, funciona normativamente como “deber ser” y cuando no es cumplido genera una sanción que es representada en violencia específica; por ejemplo, el ser mujer soltera o viuda son constituidas como desviadas en tanto no están siguiendo el imperativo económico de la heterosexualidad y el matrimonio (Rich 1999, 166). Dichas sanciones las podríamos ejemplificar en los personajes de los textos analizados, cuando sus padres, por lo general, les instigan a casarse, como vimos en el pasado apartado.

El mayor aporte de Rich a nuestro análisis está ligado a la caracterización que hace del poder de los hombres sobre las mujeres, centrándose sobre todo en el papel del cuerpo (Rich 1999,173-175). Rich dirá que la primera expresión de este poder es el negar a las mujeres (su) sexualidad, esta se puede representar en la clitoridectomía, la infibulación, los cinturones de castidad, la sensualidad materna, la negación de la sexualidad lesbiana, etc. La segunda representación es imponerles la sexualidad masculina; la violación (incluso marital), el incesto padre-hija, que las mujeres sientan el

impulso sexual masculino, la idealización del romance heterosexual a través de la literatura, el arte, son algunas de las expresiones. El tercer elemento será, reclutar y explotar el trabajo de las mujeres para controlar su producción, en donde instituciones como el matrimonio y la maternidad (trabajo privado y reproductivo) son las formas de explotación. Asimismo, otras de las formas de expresión de este poder será: el controlar y robar las criaturas (hijos); encerrar físicamente e impedir el movimiento de las mujeres; usarlas como objetos de transacciones masculinas; anquilosar su creatividad y marginarlas de grandes áreas del conocimiento y de logros culturales de la sociedad (Rich 1999, 173-175).

Si bien, los aportes de Rich conllevan a pensar en múltiples formas de violencia que se pueden materializar de diversas maneras en el cuerpo femenino, tal vez las que más encontramos en nuestras novelas son las que obedecen a la negación de la sexualidad femenina y la imposición de la sexualidad masculina, como se puede observar en el caso de Agustina:

Cuando me volvieron a invitar a cine yo dije que sí porque supe que eso inquietaría y desvelaría al padre, esta vez Agustina no llegaría a las doce en punto sino un poco más tarde para empujar unos centímetros más la ansiedad del padre, desafiaría su ira pero solo un poco, no tanto como para que la golpeará [...] esa segunda vez fue con otro muchacho, que sí la llevó al cine, y Agustina le pidió que la dejará tocar la Gran Vela, Él me dejo y esta vez ardía y me quemaba la palma, y Agustina regresó a casa sabiendo que el padre, que quizá adivinará lo que ella había hecho, estaría allí esperándola al borde de un estallido de rabia...(Restrepo 2004, 214).

Lucy Irigaray en su libro *El cuerpo a cuerpo con la madre*, dirá que la mujer al constituirse como un elemento esencial para el funcionamiento del mundo reproductivo, amerita la comprensión de todas las formas discursivas a través de las cuales se mantiene este sistema, por ejemplo, bien es sabido, que la idea de madre sacrificada que marca a nuestra cultura moderna será relevante para determinar el “deber ser” femenino (Irigaray 1985, 41); ello evidencia ciertas formas de violencia simbólica y material que vive la mujer y sobre todo, su cuerpo, en tanto a través de dicho discurso la mujer debe asumir un rol de responsabilidad absoluta sobre la crianza, el cuidado y el hogar, condicionándola meramente a este espacio. Así, controversialmente la autora plantea que es importante que en tanto mujeres se busque otras formas de llevar la vida, de asumir las identidades, de vivir la sexualidad y el goce sexual, fuera del modelo falocéntrico (Irigaray 1985, 43). Si bien las mujeres de nuestras novelas viven dichas

formas de violencia, es claro que a través de ellas encontramos las resistencias y/o alternativas de las que nos habla Irigaray como, por ejemplo, en Susana; ella, situada por fuera de la racionalidad, tiene como prerrogativa el ensueño, en él ella deja de lado el tiempo, el espacio y, desde allí, mira dentro de sí, concentrándose en el delirio erótico que le posibilitan la remembranza del cuerpo de su esposo. Razón tiene Moira Bailey cuando, atendiendo a la narrativa de Juan Carlos Onetti, señala que este tipo de personajes viven continuamente en el pasado, recordando mejores vivencias, amores muertos, haciendo que su memoria los mantenga a flote en un aburrido presente (Moira 1998, 7).

Ahora bien, cuando se habla de la violencia que viven las mujeres, llámense simbólicas o materiales, deben determinarse las condiciones históricas y sociales en las que se encuentran inmersas estas mujeres. Si bien esta violencia se puede decir que existe y ha existido en la medida en que prevalece un sistema patriarcal-heteronormativo, hay que entrar a analizar en particular y es aquí donde la interseccionalidad ha entrado a jugar un papel relevante. El cruzar las condiciones del género y la sexualidad atravesado con otras variables como clase, etnia etc., es la mayor contribución. Gloria Alzaldúa reflexiona sobre este tema cuando se refiere a *la conciencia mestiza*, al afirmar que:

El trabajo de la conciencia mestiza es romper la dualidad sujeto-objeto que la mantiene prisionera y mostrar en persona a través de símbolos en su trabajo como dualidad es trascendida. La respuesta al problema entre raza blanca y de color, entre hombres y mujeres, yace en curar la división que comienza en lo muy fundamentado de nuestras vidas, o cultura, o lenguaje, o pensamiento (Alzaldúa 1999, 5).

Seguir la línea de Alzaldúa nos lleva a comprender otras dinámicas de la experiencia femenina respecto a la violencia, por ejemplo, si hiciéramos un cruce de personajes podríamos develar que Agustina vive una forma de violencia distinta a Matilda. La posición social de la primera, su familia de origen, las dinámicas propias de la élite bogotana evitan su vinculación al tipo de violencia que entraña el origen campesino de Matilda y la, en apariencia, inevitable incursión en la prostitución callejera.

Otro de los elementos importantes que debate Alzaldúa es la idea de ‘machismo’ en el contexto latinoamericano que sin duda ha influido en lo que serán las formas de violencia que viven las mujeres. La autora dirá que el machismo debe ser entendido en

el marco de un sistema de opresión y marginación, establecido por la jerarquía de dominación masculina (Alzaldúa 1999, 9).

4.2 Exilio interno y lucidez: inclinaciones de la mente loca

La locura, como sabemos hoy día, remite a una tradición que la ha catalogado como punto aparte de los recodos del pensamiento racional. Sendas investigaciones han señalado que los imaginarios que recaen sobre su concepción la insertan no solo en el lugar en que está ausente la razón y la cordura sino y de manera más dicente, en la total oscuridad de cualquier forma perceptiva de la realidad (Padel 2008). Tal fenómeno se acentúa cuando son mujeres las que se encuentran en este estado. La feminidad, como señalamos, sigue implicando la relación de una alta dosis de desvarío mental, de desequilibrio en el razonamiento⁵. Sin embargo, tal como veremos, en los momentos de sentido de las novelas de nuestro interés, la locura ha intervenido en términos de imperturbabilidad reflexiva y expatriación forzada.

En Susana, Agustina y Matilda, la locura surge como negación a un mundo que les es impuesto. La desaparición de un esposo y la muerte de un padre, el narcotráfico extendiendo sus tentáculos a la intimidad familiar o la no cristalización de un amor contrariado, son los episodios de “no vuelta atrás” que se funcionalizan en la locura de cada una, en ellas queda en evidencia que la locura tiene un punto de partida temporal. El enloquecerse supone, en estas mujeres, el dejar huella en su estado emocional y mental de una pena solo llevadera desde el aparente desvarío; entonces, la locura se da como alternativa e irrupción brutal de una forma de estar en el mundo. Las tres mujeres viven tristezas a solas, el abandono de Diamantina, confidente y cuasi-hermana de Matilda, por ejemplo, supuso el desconsuelo de la última:

La ausencia de Diamantina fue toda suya. Coleccionó sus recuerdos y, uno a uno, los colocó en un lugar recóndito. Después cerró la puerta y le puso el candado del silencio. «Nadie me verá llorar. Nunca». Más que el dolor mismo, Matilda temía la compasión ajena. Desde tiempo antes y sin saber, había decidido vivir todas sus pérdidas a solas, sin la intromisión de nadie, a veces ni de sí misma (Rivera 1999, 164).

⁵ Roy Porter ha señalado que la melancolía, desde la época victoriana, se abatía entre la hipocondría (fundamentalmente masculina) y la histeria (esencialmente femenina). En épocas más recientes las mujeres llegaron a dominar los estereotipos culturales de los trastornos mentales; el comportamiento depresivo, histérico, suicida y autodestructivo se asoció íntimamente a la mujer tanto en los escritores de la profesión psiquiátrica como en la opinión pública. Ver: (Porter 2002).

No se debe pasar por alto que estas estratagemas colocan en evidencia que se trata de mujeres que están al límite y, de allí, el refugio que buscan los personajes en la introspección se puede leer como la toma de distancia al caos, el darse tiempo de trasegar lejos de una realidad insostenible para configurarse una propia explicación que resulte menos dañina para los ánimos. Este divagar mental por otros rumbos en algunos momentos se percibe como una necesidad de la mente atormentada, no solo como evasión de la realidad sino como confrontación con los propios monstruos de la psique en suerte. Es una puesta en marcha de la superioridad espiritual de la mujer ante la adversidad. Hacerse - o volverse - loca en Susana, Matilda y Agustina, más que implicar un quiebre emocional, supone, en algunas ocasiones, una burla a la realidad definida desde lo masculino; una escapatoria al “deber ser” femenino, una salida al sistema patriarcal heteronormativo. Matilda, recordemos, es recreada de la siguiente manera por Rivera Garza:

Lo primero que Joaquín nota es que Matilda tiene la costumbre de tronarse los nudillos. Lo hace sin darse cuenta. Matilda es distraída (...) también suele chocar con las ventanas, las sillas y el resto del mobiliario. Parece tener dificultad para fijar su atención en los objetos del mundo (...) la mayoría de veces, sin embargo, sólo pide que la dejen en paz (Rivera 1999, 26).

De igual manera Susana San Juan, en *Pedro Páramo*, manifiesta en varios episodios un ánimo taciturno que está vinculado con posiciones de meditación profunda, una sensibilidad particular:

- Te asombrarías. Te digo que te asombrarías de oír lo que yo oigo.
(...) Susana San Juan estaba incorporada sobre sus almohadas. Los ojos inquietos, mirando hacia todos lados. Las manos sobre el vientre, prendidas a su vientre como una concha protectora. Había ligeros zumbidos que cruzaban como alas por encima de su cabeza (Rivera Garza 1999, 26).

En el mismo sentido Aguilar, esposo de Agustina en *Delirio*, trata de comprender qué ha sucedido con su mujer en ese retiro espiritual que es, como él interpreta, la locura de ella:

He amado mucho a Agustina; desde que la conozco la he protegido de su familia, de su pasado, de su propia estructura mental. ¿La he apartado de sí misma? ¿Me odia por eso, y ésa es la razón por la cual ahora ni se encuentra ni me encuentra? Pretendo librarla de su tormento interior al precio que sea, negándome a aceptar la posibilidad de que en este momento para ella sea mejor su adentro que su afuera; que tras los muros de su delirio, Agustina celebre fiestas (Restrepo 2004, 107).

Este estar en reposo mental supone, asimismo, una cierta quietud física, ninguna de ellas, con esporádicas excepciones de Matilda, está en capacidad de afrontar cualquier participación que involucre su cuerpo; es más, sus devenires en el relato están signados por la pululación sosegada, duermevela constante, en dormitorios y espacios para el descanso. De igual manera, cualquier indicio de actividad corporal es asimilado por los demás como promesa de racionalidad. Prevalece, entonces, por parte de los demás personajes una observación-vigilante de los devenires melancólicos de estas mujeres.

Conviene tener muy presente que esa aparente ausencia de razón, típicamente ligada al personaje loco, no se despliega en la actuación de las mujeres de nuestro interés. Aunque tienen episodios excéntricos lo cierto es que padecen una locura lucida que las lleva a decir verdades incómodas y difícilmente rebatibles en su momento de enunciación que rompen con la noción de bien común preestablecida por la sociedad. Esta forma de locura simboliza un nivel de intimidad peculiar que involucra la capacidad de indagar (se), de apelar a la conciencia y a su mundo exterior, colocando en evidencia que desde ese lugar oscuro y desordenado que es la conciencia delirante, empero, se puede entrever que se trata de mujeres perspicaces: “No tienes que hacer todo esto, lo sabes, ¿verdad? El cuarto que debes limpiar está detrás de tus ojos, dentro de tu cabeza. Las mujeres deben entrar al cielo con libros, con música, no con escobas y trapos viejos, damita. Ponte lista” (Rivera 1999, 154). Líneas que se rastrean en una conversación entre Tina y Matilda o, en el caso de Susana San Juan, la lucidez le alcanza para tomar la decisión de acostarse con el tirano del pueblo y reconocer de manera simultánea la demencia que significa esto:

- ¿De manera que estás dispuesta a acostarte con él?
- Sí, Bartolomé.
- ¿No sabes que es casado y que ha tenido infinidad de mujeres?
- Sí, Bartolomé.
- No me digas Bartolomé. ¡Soy tu padre!
- (...)
- Le he dicho que tú, aunque viuda, sigues viviendo con tu marido, o al menos así te comportas; he tratado de disuadirlo (...) ¿estás loca?
- No lo sabías.
- ¿Estás loca?
- Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías? (Rulfo 1985, 165).

Por el lado de Agustina, debemos tener presente que cuando Aguilar la conoce, era una joven popular en todo el país por ser la vidente que acababa de localizar mediante telepatía a un joven excursionista colombiano que andaba extraviado en Alaska; Agustina interpretaba el tarot, adivinaba la suerte, echaba el I Ching y apostaba al chance y a la lotería (Restrepo 2004, 142). Ya Elvira Sánchez señalaba la capacidad de Agustina de ver lo que otros no ven, este don, este poder, es el causante de su desgracia cuando “ve” en el gimnasio del Midas las huellas del horrendo asesinato que allí se cometió; en la lectura que hace Sánchez, la locura de Agustina refleja el castigo por ser testigo de algo que le estaba vedado por ser imponderable o, en un nivel más profundo, en el caos delirante en que cae la sociedad que se atreve a confrontarse a sí mismo (Sánchez-Blake s.f, 9).

En este sentido, parecen ser mujeres irreales, etéreas, fuera de este mundo, con niveles de percepción intensos que esquivan los referentes identitarios de la feminidad hegemónica, acusando una manera particular de apropiarse de *su* mundo. Susana, a modo de ejemplo, tiene el don de (pre)sentir las ánimas; su padre, a pocas horas de haber muerto, la visita para despedirse, y ella, sin temor alguno, sonríe, mientras su criada se escabulle aterrada por el espectro (Rulfo 1985, 171). La mente loca también implica, como hemos visto, la exploración de la vida sexual. Esta sutileza se lleva a cabo de manera menos ambigua en el personaje de Matilda. Después de abandonar el hogar materno y, al darse cuenta finalmente que en casa de su tío es tenida únicamente como experimento científico, empieza a desbordarse en sus reflexiones, empieza a enloquecerse de las ausencias acumuladas de personas que le amaron. Entre más locura hay en Matilda, más exhibición de su cuerpo. Se deleita tanto - y tan intensamente - con su desnudez, que empieza a proyectarse un mundo sexual que cobija, incluso, la noción de prostitución.

Una lectura rápida de su incursión en la prostitución arroja que el alquiler de su cuerpo en el burdel “La Modernidad” es un acto en contra del pensamiento positivista de la época y la construcción del sujeto nacional. Una mirada más detenida permite corroborar que el tono lúdico de las puestas en escena de Matilda que se llevan a cabo en

el popular prostíbulo, los disfraces y la burla política⁶ afirman la construcción de una subjetividad que ensalza la propia identidad femenina como sujeto de deseo, de empoderamiento económico y de una postura clara y contraria a la domesticación de las mujeres que asocian a estas al mundo privado y reproductivo. De hecho, algunos autores han señalado que este tipo de locura performativa apunta a la reivindicación identitaria de mujeres supuestamente patológicas y a la superación del estigma⁷ que recae en las sensibilidades marginales (Park 2013, 61). El temperamento de Matilda llega al punto de rechazar la institución matrimonial en un primer momento conversando con Porfiria: “...Te digo que la verdadera dictadura es la de la pareja de hombre y mujer. Con el pretexto de los hijos acaban echándonos a un lado como si la infección fuera nuestra” (Rivera 1999, 186) y, en un segundo momento, no lo duda en decirle a su amante lo que piensa cuando él le insinúa el enlace:

Las miradas masculinas la han perseguido toda la vida. Con deseo o con exhaustividad, animados por la lujuria o por el afán científico, los ojos de los hombres han visto, medido y evaluado su cuerpo primero, y después su mente, hasta el hartazgo [...] lo único que desea es volverse invisible. Su sueño es pasar inadvertida [...]

- Yo te protegeré del mundo. Yo te ayudaré a escapar.

- ¿Qué?

- Yo te cuidaré todos los días. Yo...

- Yo no soy la esposa de nadie, Joaquín (Rivera 1999, 237).

Es así que la lucidez de Agustina la convierte en clarividente, la sensibilidad de Susana le permite presentir los espíritus y, la sagacidad de Matilda, la faculta para articular deseo-cuerpo en un performance que adquiere las dimensiones de obra de arte para la clientela del concurrido prostíbulo en el que trabaja. Tales dones, esas pequeñas sutilezas, articulan el relato en el sentido en que reafirma la singularidad de estas mujeres. Al mismo tiempo, le dan un viraje a aquello que entendemos como razonable. Foucault ha destacado que en la experiencia clásica el hombre se comunicaba con la locura por la vía del error pero, a finales del siglo XVIII pueden verse las líneas generales de una experiencia en que el hombre con la locura no pierde la verdad, sino *su*

⁶ Tzvetan Todorov ya ha señalado que la locura es un modo de burlar la censura y una forma de marginalidad. Remitirse a: (Todorov 2006).

⁷ En el capítulo: ‘Los locos y la dama locura’ refiriéndose al estigma Roy Porter señala lo siguiente: “La estigmatización, esto es, la creación de una identidad desvirtuada, consiste en proyectar sobre un individuo (o sobre un grupo de individuos) ciertos juicios referentes a lo que se considera inferior, repugnante o vergonzoso”. Ver: (Porter 2002, 67).

verdad; ya no son las leyes del mundo las que se le escapan, sino él mismo el que escapa de las leyes de su propia esencia (Foucault 2000). Siguiendo esta línea hay unas nociones de verdad y lucidez que se filtran en las actuaciones de cada una, ellas se dirigen al contenido de las circunstancias, apelan a la matriz de los acontecimientos tratando de encontrar verdad en ellos. En Susana, Matilda y Agustina se evidencia que hay un malestar en la sociedad, que hay un peso de más que recae en la identidad femenina. A partir de la fabulación de los dones de Susana, Matilda y Agustina, se recrean y señalan desajustes, momentos constitutivos de reclamo y exasperación hacia el agravio y la desigualdad, de allí que esta aparente sinrazón esté comprometida con la racionalidad del discurso reivindicativo de género; prevalece, entonces, un fortalecimiento de la subjetividad femenina que conlleva a pensar que la locura no está *necesariamente* vinculada con la irracionalidad, sino que hace parte integral de los elementos definidores de la sensatez.

5. Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria. 1999. “La conciencia de la mestiza/Towards a New consciousness”.
En: Gloria Anzaldúa *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Ann Lute Foundation.
- Curiel, Ochy. 2011. “Los límites del Género en la teoría y práctica política feminista” en Arango y Viveros (ed.) *El Género: una categoría útil para las ciencias sociales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Dalla Costa, Mariarosa, & James, Selma. [1971] 1975. “El poder de la mujer y la subversión de la comunidad”.
- De Beauvoir, Simone. [1949] 1999. *El segundo Sexo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Donoso, Carla. 2002. “El cuerpo femenino como representación simbólica: Reproducción y violencia”, *En cuerpo y Sexualidad*, Chile: Editorial FLACSO.
- Dorsch, Friedrich. 1985. *Diccionario de Psicología*. Barcelona, España: Herder.
- Sánchez-Blake, Elvira. S.f. “Razón y sinrazón en *Delirio* de Laura Restrepo: una perspectiva saramaguista”.

- Estrada, Armando. 2011. “*Delirio: locura, familia y narcoburguesía*”, en: *Novela y poder en América Latina*, Medellín: Ediciones UNAULA.
- Foucault, Michel (1982) *Historia de la sexualidad. Tomo I. La voluntad de saber*. 8va edición. México: Siglo Veintiuno Editores.
- [1976] 2003. *Vigilar y Castigar*. México: Siglo XXI editores.
- [1977] 2002. *Historia de la sexualidad*, vol. I, México: Siglo XXI editores.
- 2002. *Historia de la locura en la época clásica II*, México: Fondo de Cultura Económica.
- 2001. “El sujeto y el poder” En Dreyfus y Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, s.c.: Ediciones Nueva Visión.
- Freud, Sigmund. [1931] 1992. “La sexualidad femenina”, “La feminidad”, en *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Galindo, Oscar. 2002. “Autoritarismo, enajenación y locura en la poesía chilena de fines del siglo XX. Zurita, Maquieira, Cuevas”, en *Revista América Latina Hoy*, No. 30.
- Gamper, Daniel. S.f. “Entrevista con Remo Bodei: ‘Las pasiones políticas son como los sueños’”.
- García Cadena, Cirilo. 2011. *Diccionario temático de psicología*. México: Trillas.
- Guerra-Cunningham, Lucía. 1997. “El personaje literario femenino y otras mutilaciones” en Sosnowski, Saúl (comp). *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Irigaray, Luce. 1985. “El cuerpo a cuerpo con la madre”. En: *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza*, Barcelona: La Sal.
- Lagarde, Marcela. 2003. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Moira, Bailey. 1998. *El sueño y la locura en la narrativa de Juan Carlos Onetti*, La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Muraro, Luisa. 2005. “Feminismo y política de las mujeres”. S.c. En *Revista Duoda, revista de estudios feministas* N° 28.
- Nicholson, Linda. 2003. “La interpretación del concepto de género”, en S. Tubert (ed.), *Del sexo al género*, Barcelona: Cátedra, Universitat de València.

- Olivos, Patricio. S.f. “La mente delirante. Psicopatología del delirio”.
- Padel, Ruth. 2008. *A quienes los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y clásica*, Madrid: Editorial Sexto Piso.
- Park, Jungwon. 2013. “Manicomio y locura: Revolución dentro de la Revolución mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”. S.c. en: *Revista Anclajes*.
- Porter, Roy. 2002. *Breve historia de la locura*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Rich, Adrienne. 1999. “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana” En Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson. (Compiladoras) *Sexualidad, género y roles sexuales*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Richard, Nelly, S.f. “La crítica feminista como modelo de crítica cultural”.
- Rivera, Cristina. 2003. *Nadie me verá llorar*, México: Tusquets Editores.
- Rubin, Gayle. 1997. “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”. En *Género. Conceptos básicos*. Perú: Programa de Estudios de Género, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rulfo, Juan. 1985. *Pedro Páramo*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Sánchez-Blake, Elvira. 2009. “Locura y literatura: la otra mirada”, Cali: *Revista La Manzana de la Discordia*, No. 8.
- Scott, Joan (2008), *Género e Historia*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, Tzvetan. 2006. *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Paidós.
- Tubern, Silvia. 2012. “¿Psicoanálisis y género?” / coord. por Roberta Johnson, María Teresa de Zubiaurre, *Antología del pensamiento feminista español: (1726-2011)*.
- Wittig, Monique. 2006. “No se nace mujer” y “El pensamiento heterosexual”. en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Barcelona: Egales.