

Exilio y migración en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi*.

Un viaje por los espacios otros

Recibido: marzo 23 de 2012 | octubre 30 de 2012

Juan D. Cid Hidalgo**

jdcid@udec.cl

Resumen

En *La nave de los locos* los signos propuestos alrededor del tópico de la embarcación recolectora de orates que replica el espacio manicomial, o de los campos de concentración, o de las dictaduras, subraya además el abandono y el despojo de la sociedad y su asentamiento fundamental, la ciudad, que niega una y otra vez la presencia de los perturbadores. En estas circunstancias, creemos que el texto de Cristina Peri Rossi va mutando desde la concepción de la marginación como puro despojo y negatividad, a la asunción del éxodo como instancia de liberación, y por tanto, de superación de las categorizaciones propuestas por el poder.

Palabras clave

Migración, ciudad, exilio, nomadismo, locura, saber, poder.

Exile and migration in *La nave de los locos*, by Cristina Peri Rossi. A journey to others' spaces

Abstract

In *La nave de los locos*, the proposed signals surrounding the topic of a ship collecting mad people, which represents a mental hospital space, concentration camps, or dictatorships, highlights their abandonment and deprivation from society and its fundamental settlement, the city, which denies every time the presence of those disturbing others. Under these circumstances, it is believed that the text by Cristina Peri Rossi mutates from the conception of marginalization just as deprivation and negativity up to the assumption of exodus as the instance of freedom, and, on that way, the instance of overcoming the categorizations proposed by power.

Key words

Migration, city, exile, nomadism, madness, knowledge, power.

* Investigación que forma parte del Proyecto Postdoctoral FONDECYT N° 3100007: "Novela, filantropía y saber. Ficcionalizaciones de la locura en Latinoamérica".

** Doctor en Literatura Latinoamericana, Universidad de Concepción-Chile. Coordinador del Grupo de Investigación MECESUP "Nuevas Lecturas de los textos clásicos de la Literatura Latinoamericana". Profesor, Departamento de Español, Universidad de Concepción-Chile.

La nave de los locos (1984) es un texto en el que explodian las categorías constitutivas de lo que tradicionalmente se ha llamado novela, incluso aquella denominada moderna o contemporánea, definida precisamente por la superación de los ejes clásicos de conformación textual como la fábula, el punto de vista, las coordenadas espacio temporales, entre otras. El carácter desestabilizador de la escritura de Cristina Peri Rossi es reconocido como fundamental por un amplio sector de la crítica. Hugo Verani, por ejemplo, en “Una experiencia de límites: la narrativa de Cristina Peri Rossi” (1982), señala que el propósito de su escritura es desmitificar: “La solemnidad trascendente y edificante que distingue a la línea narrativa habitual, problematizando y desmitificando los fundamentos estatuidos.” (Verani, 1982: 304). En otro momento agrega: “... pero todos sus relatos mantienen un discurrir heterogéneo alternando espontáneamente los mismos motivos en distintas lenguas, sin que ninguno sea un rasgo exclusivo ni excluyente” (Verani, 1982: 305). En esta misma línea, la investigadora chilena, Lucia Invernizzi (1987) propone:

La descripción de la novela, en su conformación material, advierte que ésta, como totalidad, se construye por yuxtaposición de segmentos o unidades discursivas de muy variado tipo, presentadas en su (aparente) autonomía por la entidad constructora del texto, que así manifiesta su voluntad de exhibir lo múltiple y lo fragmentario. (Invernizzi, 1987: 38).

La nave de los locos, novela fragmentaria en su estructura, con multiplicidad de fugas narrativas y temáticas, no solamente es percibida como argumento para “criticar, subvertir y reconstruir el poder del género”¹, sino que también como un organismo que se autoconstruye constantemente. Cierta parte de la crítica ha sistematizado estas ideas en el concepto de “novela de transgresión”². Si bien coincidimos en varias de las apreciaciones, creemos que lo verdaderamente importante en esta novela no es su calidad transgresora, sino que el texto se autoconstruye, crea su propia lengua.

¹ Pereyra, Marisa. “La alteridad y sus múltiples representaciones: el modo utópico como dinámica del deseo en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi.” (2001).

² Blanco – Arnejo, María D. en “Un desafío para el lector: metamorfosis e identidad en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi” (1997) la autora desarrolla interesantes líneas de trabajo sobre el texto, además de realizar un breve repaso de los modos críticos presentes en distintos acercamientos a la novela: teoría de la recepción, posestructuralismo, posmodernismo y psicoanálisis.

La falta de estabilidad formal del relato aparece, en principio, por la casi nula progresión en el tratamiento de la fábula, la multiplicidad de foco narrativo, las múltiples referencias a otros textos, los constantes desplazamiento del interés y digresiones. Siguiendo la proposiciones de Gilles Deleuze, diríamos que la máquina de escritura trabaja al mismo tiempo que la máquina de lectura, que engranan perfectamente por lo que esta verdadera factoría de sentidos se va generando a sí misma, generando las razones de su ser (Deleuze, 1997: 383, ss.). Lucía Invernizzi en “Entre el tapiz de la expulsión del paraíso y el tapiz de la creación: múltiples sentidos del viaje a bordo de *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi” (1987), afirma que se trata de un texto fundamental para “comprender” la novela porque logra percibir el texto como factoría en el nivel que lo proponemos: “A bordo de la nave, tanto el que escribe y enuncia como el que lee son navegantes, viajeros y coparticipan en la tarea de “inventar” el mar, de construir el texto.” (Invernizzi, 1987: 49).

El complejo escenario sugerido por la novela y las alianzas desproporcionadamente eruditas, obligan al lector a prepararse para ingresar a un territorio virtual, movedizo, desprovisto de anclas a la realidad ya que ésta no existe incluso dentro del pacto novelesco. En este mismo sentido, el prestigioso crítico uruguayo Fernando Aínsa en *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya 1960-1993*, apunta que la obra de Peri Rossi se ha construido sistemáticamente sobre un complejo tejido de transtextualidades:

Lejos de “flirtear” consciente y amablemente con el “pedantismo”, como decían los enemigos de Borges, la narrativa de Peri Rossi invita a una parafernalia de palimpsestos, esa literatura en segundo grado, arquitectualidad, literalidad de la literatura, que nos da una intertextualidad plena de alusiones, de citas directas o más o menos disimuladas. (Aínsa, 1986: 62).

En este limbo narrativo es donde los lectores se ven obligados a buscar y elegir un puerto de ingreso a este viaje dentro del viaje. Los distintos puertos de conexión o flujo de información con que contamos, en primera instancia, son los elementos paratextuales que ofrece el texto y que condicionan la lectura. El título de la novela y los tres epígrafes nos ofrecen elementos a tener en cuenta en la aventura que significa la lectura del texto. 1.- *La vida es un viaje*

experimental hecho involuntariamente. Fernando Pessoa. 2.- *El matrimonio de la razón y la pesadilla que dominó el siglo XX ha engendrado un mundo cada vez más ambiguo*. J. G. Ballard. 3.- *Nada nos destruye más certeramente que el silencio de otro ser humano*. George Steiner.

Son tres los flujos fundamentales de exploración en la novela, propuestos por cada uno de los tres epígrafes: el viaje, el tapiz de la creación y la locura, en el marco del paratexto mayor, su título. En este sentido la novela nos hace una invitación a retener solamente lo que incrementa el número de conexiones (Deleuze – Guattari, 1997).

Itinerario de un despojo

La nave de los locos es una novela de viaje, una bitácora que registra, en cuanto narra los desplazamientos territoriales de los personajes, un viaje incorpóreo, virtual hacia el despojo. Si se quiere puede ser leída como una yuxtaposición de historias de viaje: el de Vercingétorix a campos de concentración, el de un grupo de judías embrizadas a una clínica de abortos, el de Glaucus y Artemius, etc., todos estos relatos que a su vez se construyen con retazos y elementos que se ensamblan sin que haya necesariamente coherencia en los géneros de los elementos reunidos. En *Equis*, el viaje, II, por ejemplo, encontramos diálogos entre personajes, una descripción del tapiz de la creación de la catedral de Gerona y un diario “de a bordo” con la relación del día 12 de junio. La dinámica combinatoria del material novelesco utilizada por Peri Rossi permite perfectamente entender por qué su crítica ha destacado tan ampliamente el carácter fragmentario y heterogéneo de su escritura (Verani, 1982, 1990; Invernizzi, 1987; Moraña, 1987; Canepa, 1989; Guerra, 1989; Seung, 2003). Sin embargo, nuestro interés se desplazará sobre una idea asociada al viaje que la crítica ha hecho funcionar casi exclusivamente en relación con el sujeto real instigador del texto. La metáfora del exilio³ percibida por los distintos investigadores de la producción poético/narrativa de la escritora uruguaya parece una

³ Múltiples son los estudios que abordan esta cualidad del trabajo de Peri Rossi. Para mayores antecedentes recomendamos: “Claves para la lectura de una novela de exilio: *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi” de Gina Canepa en *Anales del Instituto Iberoamericano* (1989). “Metáforas del exilio e intertextualidad en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi y *Novela negra con argentinos* de Luisa Valenzuela” de Jorgelina Corbatta en *Revista Hispánica Moderna* (1994). “A Satiric Perspective on the Experience of Exile in the short Fiction of Cristina Peri Rossi” de Cynthia Schmidt en *The Americas Review*:

buena herramienta para explicar la escritura de Peri Rossi, pero en general se queda en la pura e incesante negatividad.

A poco andar la novela se autoclasifica, según la nomenclatura clásica, como una novela de aventuras, un descubrimiento, un regreso. *La nave de los locos*, entonces, es el relato de un “viaje incesante, la gran huida, la hipóstasis del viaje” (Peri Rossi, 1984: 33). Equis, el viajero infatigable, condenado a la errancia, de quien desconocemos origen, aspecto físico y su nombre “otro”, vagabundea de ciudad en ciudad con lo que mantiene su extranjería permanente, condición, eso sí, no exclusiva, sino compartida por los otros personajes quienes también se perciben como foráneos, cualquiera sea su lugar de residencia ocasional desde donde parten intempestivamente como buscando el hogar que en cada nuevo territorio se escapa, se desplaza más allá, acentuándose esta “condición sospechosa” proyectada desde el vecindario: “Son tiempos difíciles y la extranjería es una condición sospechosa. El hombre sedentario (...) tiende a pensar que algunos hombres son extranjeros y otros no. Cree que se nace extranjero, que no se llega a serlo.” (Peri Rossi, 1984: 28).

Parafraseando a Ítalo Calvino en *Las ciudades invisibles* (1974) tendríamos que decir que la novela de la escritora uruguaya oscila en una tensión, propia de la “condición exiliar”, entre la ciudad experimentada, esa del diario vivir y de la calle, y la ciudad imaginada, aquélla construida de recuerdos y retazos experienciales.

Ciudades dentro de otras ciudades. Semejante al funcionamiento de las ciudades de Calvino, las de Peri Rossi son irreconocibles, debido a que no se encuentran agenciadas a la tierra. Una manera básica de reconocimiento de los espacios cotidianos es precisamente la “ocupación” de esos lugares, en otras palabras, los sujetos se apropian de las zonas comunes a un grupo, acto que los hace significativos para ellos. Lugares como plazas, calles, parques, *malls*, aeropuertos, etc., son emplazamientos domesticados por los individuos quienes se conectan a ellos y hacen bloque de acuerdo a multiplicidad de

A Review of Hispanic Literature and Art of the USA (1990). “La referencialidad como negación del paraíso: exilio y excentrismo en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi” de Lucía Guerra en *Revista de Estudios Hispánicos* (1989). “La historia como metáfora: *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi” de Hugo Verani en La Torre (1990). *Cristina Peri Rossi: Escritora del exilio* (1998) de Parizad Dejbord. “Tres escritores uruguayos en el exilio: Cristina Peri Rossi: El desafío de la alegoría; Eduardo Galeano: El oficio de la revelación desafiante; Saul Ibargoyen Islas: El nosotros allá” de Eileen Zeitz en *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana* (1979).

intereses. Estas zonas son las que en el análisis que realiza el antropólogo francés Marc Augé, quien los llama no-lugares, explicaría el fenómeno de “sobremodernidad” que estaríamos experimentando, construido y justificado a partir de una reflexión sobre la identidad del individuo en función de su relación con los lugares diarios y cotidianos, donde el componente tecnológico comienza a cobrar una relevancia inusitada.

Equis transita por una(s) ciudad(es) invisible(es), ciudad(es) carente(s) de vida y que, en los términos propuestos, se vuelve fragmentaria y fugaz, lo que redundaría en que los sujetos que se relacionan con ella no tracen sino fragmentos de vida, de hogar, de relaciones, de lecturas. La ciudad, aquella concebida como “organismo” por uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX, Le Corbusier, se ha desmantelado de tal manera que ha posibilitado la fuga de Equis. En otras palabras, la ciudad se ha transformado en un espacio donde transitan las distintas intensidades (muerte, vida, sexo). La caída de las fronteras facilita la desterritorialización de los personajes, cuestión que genera un hecho de enorme interés para esta investigación, transforma a los sujetos en nómadas.

El personaje con nombre de incógnita desterritorializa el espacio, deja el sedentarismo y atraviesa las fronteras, traza recorridos, no vuelve al origen, cualquiera sea el nombre que este tome: país, patria, ciudad, hogar. En palabras de Calvino “La ciudad existe y tiene un simple secreto: conoce sólo partidas y no retornos” (Calvino, 1974: 55).

El viaje de Equis es impuesto desde afuera, es un viaje no deseado, por territorios conocidos o no, y donde, básicamente, ocurren las mismas cosas. Las historias mínimas se repiten con pequeñas modificaciones como lo dijera Borges en “Los cuatro ciclos”. Lo que cambia en los viajes de Equis es fundamentalmente la geografía, no la vivencia; la forma, pero no los sentidos. Para comprender esto basta recordar que el personaje compra los mismos libros en cada ciudad en la que se instala. La idea de posesión es inviable en la condición nómada de Equis, es por esto que se reitera la compra de los mismos textos en cada ciudad; es por lo que quisiera tener hogar: esposa, perro, jardín; pero no puede porque eso significa territorializarse. “Quisiera tener un perro, plantas y quizá una esposa, pero no puede hacerlo porque se trata de animal(es) dócil(es) que ama(n) el hogar y la rutina”. (Peri Rossi, 1984: 54).

El hogar y la familia, ideas molares de funcionamiento de las sociedades, son espacios de seguridad e identidad individuales al mismo tiempo que espacios de rigidez, disciplina e inmovilidad. Es en este punto en el que creemos realizar un aporte a las líneas exegéticas de Peri Rossi. La lectura tradicional de *La nave de los locos* ha explicado el exilio como pura negatividad; nosotros creemos que la condición exiliar en el texto puede ser leída perfectamente desde la positividad, es decir, desde una experiencia nueva de lenguaje. En este sentido creemos pertinente recordar aquel bello mito helénico de Sísifo quien fue condenado eternamente a subir una roca hasta lo alto de una montaña, la que luego descendería al punto de partida para comenzar nuevamente la faena (*La Odisea*, XI. 593). Esta condena es superada, vencida y rota en el momento en que Sísifo decide que esta acción sea realizada felizmente⁴.

De esta forma, ahora en el texto de Peri Rossi la condición marginal y limítrofe en que se encuentra Equis es superada en el momento en que se eliminan las fronteras que clasifican a los unos como diferentes de los otros, en el momento en que se ingresa en el *continuum* de las intensidades. Recordemos el episodio en que se conocen Morris y Percival. El primero, un adulto, y el segundo, apenas un niño de nueve años, frecuentan el mismo parque de una ciudad enorme y desarrollada, lugar donde nace entre ellos el amor. La referencia onomástica al personaje de la mitología inglesa se actualiza cuando se compara la relación de Percival y Morris con la de Percival y Lancelot. El niño, quien aparece como conocedor de la leyenda artúrica, le dice a Morris que a él le parece que su homónimo de

⁴ *Le Mythe de Sisyphe* (1942) recoge este personaje mítico para explicarse, en el contexto de un pensamiento mayor, lo "absurdo" de la existencia del hombre contemporáneo. El ensayo de Albert Camus comienza con una sentencia abrumadora: "no hay sino un problema filosófico realmente serio: el suicidio". En Sísifo, entonces, se cifraría el "hombre absurdo" con "sensibilidad absurda". El autor afirma respecto de él: "Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es su cosa. Del mismo modo, el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar a todos los ídolos. (...) El hombre absurdo dice "sí" y su esfuerzo no terminará nunca (...) no hay un destino superior, o, por lo menos, no hay más que uno al que juzga fatal y despreciable. Por lo demás, sabe que es dueño de sus días" (Camus, 1995: 161-162). Por lo menos existen dos versiones respecto del personaje mítico, por un lado la visión homérica en que Sísifo era el más sabio y prudente de los mortales y por otra, la tradición que lo presenta con atributos indignos, los cuales justifican el castigo de la roca. Cualquiera sea la versión, tendríamos que señalar, siguiendo a Camus, que Sísifo experimenta la libertad durante un breve instante, cuando ha terminado de empujar el peñasco justo antes de que este vuelva a su sitio en la falda de la montaña. En ese punto, el destacado novelista francés sentía que Sísifo, a pesar de ser ciego, sabía que las vistas del paisaje estaban ahí y debía haberlo encontrado edificante: "Uno debe imaginar feliz a Sísifo".

la leyenda amaba a Lancelot, a lo que el adulto contesta que es muy probable, agregando una nueva interrogación. Le pregunta sobre la opinión que le merecería esto a su madre, a lo cual responde: “¡Oh! Ella tiene una versión más tradicional de las cosas –respondió Percival–. En cuanto sus criterios hayan madurado un poco más, se lo diré.” (Peri Rossi, 1984: 145).

Dos son los elementos nuevos que aporta esta declaración. Por un lado la noción de “versión” y por otro la asunción de un saber nuevo, el saber del infante. Detengámonos en estas dos proposiciones. La idea de versión pone en juego una amplia gama de nociones asociadas, por ejemplo: traducción, interpretación, selección, etc.

La relación entre realidad e imaginación sustentadora del ejercicio escritural de referir la realidad, que a su vez problematiza la mutua alianza entre verosimilitud y representación, tiene larga data en la tradición artística occidental. Por lo pronto, no podemos olvidar las “originales” proposiciones de Aristóteles en su *Poética* donde logra establecer la base para una distinción entre historia, esa que refiere los hechos tal como sucedieron, y la poesía, que con el mismo material objetivo, trata sobre cómo pudieron haber sucedido. Proposición que a su vez supone un vínculo innegable entre la historia (lo real) y lo verdadero. El pensador heleno prefiere contar con una fábula que relate algo verosímil aunque resulte imposible, que relatar algo posible pero de forma inverosímil. Ahora bien, tampoco podemos olvidar, en otro nivel por supuesto, la reflexión de Noé Jitrik quien en *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género* (1995) afirma que a la historia le corresponde “un orden de los hechos” y a la novela “un orden de la invención” (Jitrik, 1995: 9).

La novela de Cristina Peri Rossi, en cuanto novela experimental, transgrede el orden “natural” de la representación con lo que logra una fisura ejemplar por donde es posible relativizar la certidumbre de que la historia de los pueblos la escriben los vencedores, los que están de lado del poder. La novela, entonces, desde su construcción y puesta en escena material se nos ofrece como contrahistórica; como un texto en que la fractura estructural, la multiplicidad de voces y géneros narrativos, además de un dejo de utopismo latente, logra desestabilizar, subvertir, criticar. En definitiva, deconstruir el discurso homogenizador de la diferencia, la cual asume un rol vital, bien decimos, un rol vital en la reconstrucción de una zona

en que asoma fuerte y seguro lo que llamaremos humanismo de la diferencia, justificación suficiente, sino para superar las relaciones conflictivas de los distintos rostros de la alteridad, por lo menos para que entendamos que otra lógica es posible.

Por esto sostenemos que las posibilidades que entregan los materiales de la novela de Peri Rossi, entre ellas, la imagen ancestral de la nave de los locos, la imagen del viaje interminable de búsqueda de sí, la descripción e interpretación de un tapiz medieval cifrado en el discurso del cristianismo y los distintos tipos humanos como las mujeres, los niños, los artistas, las etnias con el peso de su ex-tranjería, la locura y su lengua “ilógica”, cuyas tensiones revelan su existencia, son inigualables. La narradora uruguaya ha sido capaz de lograr una síntesis de tal magnitud que su novela contiene el mundo disciplinado, judeocristiano y blanco, además del mundo otro, el homosexual, exiliar, de las mujeres, los niños, el mundo provisorio y lleno de incertidumbres, el doble.

Condición exiliar y positividad

Nuestra mirada sobre *La nave de los locos* se articula desde una perspectiva foucaultiana que, en términos generales, se desembaraza de los conceptos tradicionales de “ley” o “soberanía” en relación al poder y a una de sus manifestaciones materiales más evidentes: la represión. Básicamente se piensan de otra manera estas ideas porque ellas ofrecen una representación puramente negativa del poder. En este sentido, entonces, Foucault apunta a que el poder que se ha ejercido tradicionalmente dentro de la esfera de la ley, hoy se ha desplazado al dominio de la norma, lo que posibilita una hallazgo enorme, el poder no solamente reprime a un individuo, o a una sociedad, o a un grupo —cualquiera que éste sea— sino que la constituye, la forma.⁵

⁵ Este punto bien merece aclaración. Uno de los grandes aportes del pensamiento de Michel Foucault fue percibir la dimensión positiva y generadora del poder, pero no siempre fue así. En *La Quinzaine Littéraire*, N° 247 de 1977, se recoge una entrevista al pensador francés a propósito de su polémicos planteamientos sobre el tema, donde reconoce que en un primer momento su corpus reflexivo adhirió a una concepción tradicional del poder: “Hasta cierto momento yo aceptaba la concepción tradicional del poder: el poder como un mecanismo esencialmente jurídico. Lo que dicen las leyes, lo que niegan y prohíben, con toda una letanía de efectos negativos: exclusión, rechazo, barreras, negaciones, ocultaciones, etc. Pero ahora considero inadecuada esa concepción. Me serví de ella en la *Historia de la locura*, ya que la locura es un caso privilegiado; sin duda, durante el período clásico el poder se ejerció sobre la

El “poder político” o “macropoder” –aquel conjunto de dispositivos basado en el espíritu jurídico de las instituciones y que son aplicados a los sujetos para su redención– contrasta con el “micropoder”, esa irradiación omnipresente del poder que en el ámbito cotidiano precisamente desestabiliza el “poder político” vertical, jerarquizado e institucionalizado. En otras palabras, mientras el poder político impone leyes, el micropoder impone normas de funcionamiento, por lo que se hace evidente la conexión entre saber y poder. Esta idea, significativamente importante, descubre un punto de inflexión de proporciones en la aplicación de estas categorías postestructuralistas. Si para Michel Foucault el “poder produce lo real” es precisamente porque esta “irradiación omnipresente” genera, libera y produce discursividades alternas. Clarificador, en este sentido, es *Genealogía del racismo*, donde el pensador francés introduce la categoría de “saber sometido” que fundamentalmente entiende en un doble sentido. Por un lado, los saberes que han sido reencontrados a través del instrumento de la erudición como contenidos históricos sepultados o enmascarados dentro de coherencias funcionales o sistematizaciones formales; por otro lado, saberes ingenuos jerárquicamente inferiores, por debajo del nivel de conocimiento o cientificidad requerido, calificados de esta manera por incompetentes o insuficientemente elaborados (saberes de los enfermos, de las mujeres, del homosexual, de los niños, etc.).

En *La nave de los locos* podemos identificar, al menos, un par de saberes sometidos que pugnan por dejar su condición marginal para exhibirse con dignidad suficiente como para nivelar su posición frente al saber hegemónico. Algunos saberes expuestos en la novela dicen relación con la homosexualidad/travestismo (Lucía, Equis), con el mundo de los infantes (Graciela, los niños de la encuesta), con el de las mujeres (la Bella Pasajera, la vieja dama), con el del expatriado (Equis, Vercingétorix, Morris). Estos y otros, proporcionan nuevas (otras) versiones del fenómeno llamado realidad, versiones de la experimentación con la virtualidad circundante. Este explosionar de los saberes favorece a su vez que la novela se despliegue en varios niveles y coordenadas que fortalecen su fragmentariedad,

locura a través, prioritariamente, de la exclusión; se asiste entonces a una gran reacción de rechazo en la que la locura se vio implicada. Para analizar este hecho pude utilizar sin demasiados problemas esta concepción puramente negativa del poder, pero a partir de cierto momento me pareció insuficiente” (19). Este último texto citado por Sergio Albano en Michel Foucault. *Glosario de aplicaciones* (2004).

que hace aparecer el texto como un discurso dislocado, a ratos esquizofrénico, permitiendo con ello su autoconstrucción como sujeto y objeto de su reflexión. Digámoslo de otro modo, lo mismo que el texto expone en el nivel de la fábula se plasma además en la estructura narrativa particular del relato.

Retomemos por un momento las sugerencias propuestas por el relato de Percival. Este infante perturbador intenta abrir un espacio para los saberes alternos, otorga un estatus de igualdad al saber que él encarna frente al otro de la adultez, desacreditándolo de tal manera que lo define como “inmaduro”, ya que, para éste, no es posible concebir un amor como el suyo. No obstante, este acto reprobatorio se sacude de cualquier reproche cuando comprendemos que el diálogo futuro libre de agresión y prejuicios es posible. La incorporación del diálogo, entonces, como un dispositivo corriente de interacción con los otros, incluso a pesar que estos tengan una “versión” contraria a la que el grupo estadístico mayor ha sancionado como ley, manifiesta nuevamente como el texto va revistiendo de positividad hasta los más duros transes. En el mismo episodio recordado arriba, Percival y Morris dejan ver una nueva dimensión cuando el primero exculpa a su madre por la versión tradicional que tiene referente al amor entre miembros del mismo sexo. A propósito de la posible reacción contraria de su madre frente a la noticia de su amor por Morris, el niño señala: “En cuanto sus criterios hayan madurado un poco más, se lo diré” (Peri Rossi, 1984: 145). Las probabilidades de encontrarnos con las manos limpias en un diálogo desprovisto de agresión y prejuicios son infinitamente mayores si el punto de encuentro es un lugar falto de límites y de restricciones, como el lugar que ha descubierto Equis, el “entre”. De esta manera, se intenta reivindicar la naturalidad de las relaciones entre integrantes del mismo sexo y de las relaciones con amplio rango de diferencia en edad⁶.

⁶ Para la ampliación de esta línea de ingreso al texto recomendamos la lectura del capítulo IV “Erótica” de *Historia de la Sexualidad. 2. El uso de los placeres* en que Michel Foucault revela que el principio de la belleza estaría por sobre el principio de la moral en términos de la selección de pareja cuya idoneidad incluso es capaz de eliminar las fronteras generacionales admitidas en las sociedades modernas como saludables o “normales”. A propósito de esto la escritora uruguaya, en una entrevista con Adriana Berguero “‘Yo me percibo como una escritora de la modernidad’. Una entrevista con Cristina Peri Rossi”. (1993) señala: “Lo universal sigue siendo masculino, blanco y europeo... yo el día que quiera hablar realmente sobre la pasión amorosa lesbiana, si es que hay algo que decir específico acerca de eso, (lo haré)... Porque yo creo que el amor no tiene sexo... no le vamos a poner a la literatura, que justo es el reino de la libertad, unos condicionamientos que, ni siquiera, la propia naturaleza tiene...” (Berguero, 1993: 79)

Michel Foucault, quien se hace cargo de este tipo de investigaciones “arqueológicas”, reconoce que es el “apetito natural” por la belleza lo que supera las diferencias de sexo y edad en la constitución del deseo: “A sus ojos, lo que hacía que se pudiera desear a un hombre o a una mujer era solamente el apetito que la naturaleza había implantado en el corazón del hombre hacia quienes son “bellos”, cualquiera que fuera su sexo.” (Foucault, 2003: 173). Más adelante agrega: “Amar a los muchachos era una práctica “libre” en el sentido de que no sólo estaba permitida por las leyes (salvo circunstancias particulares) sino admitidas por la opinión. Más aún, encontraba sólidos apoyos en distintas instituciones (militares o pedagógicas).” (Foucault, 2003: 175).

Salvar los límites propuestos por los convencionalismos sociales parece ser la tarea fundamental de la escritura de Cristina Peri Rossi. La posibilidad de superar los límites de los géneros sexuales, de edad, de condición social y étnica parece seducirla de tal manera que el texto sistemáticamente va destruyendo los binarismos que él mismo trae a colación. Por esto creemos necesario revisar algunos aspectos de lo que Deleuze y Guattari han denominado “nomadismo” (1997). Con tal concepto, seguramente, nos acercaremos a una lectura tradicional de la “poética” de Cristina Peri Rossi, pero sustentada en las relaciones del texto consigo mismo y no del relato con el entorno político/social o al “estado de excepción” a que aludiría, precisamente porque esta tarea ha limitado las posibilidades del texto que creemos se inserta con toda propiedad en la tradición occidental. Esta novela no solamente nos pertenece como latinoamericanos, hombres y mujeres de habla hispana, sino que es un texto universal, como *El elogio de la locura*, o *La Divina comedia*, o *Crimen y castigo*, o *Ulises*, o *Rebelión en la granja*, o *Cien años de soledad*.

Recordemos brevemente la distinción que los críticos hacen entre migrante y nómada “Mientras que el migrante abandona un medio que ha devenido amorfo o ingrato, el nómada es aquel que no se va, que no quiere irse, que se aferra a ese espacio liso...” (Deleuze, 1997: 385).

En la novela de Cristina Peri Rossi, los personajes –Equis y Veringétorix por ejemplo– son nómadas y conforman, por llamarlo de algún modo, una sociedad nómada que es definida como una “sociedad contra-Estado” (Deleuze, 1997: 366). Para comprenderlo mejor

recordemos que los críticos franceses advierten sobre la existencia de dos aparatos. Uno que intenta estriar el territorio, limitarlo, encasillarlo y organizarlo taxonómicamente: el Estado. Y otro, que se desplaza libremente por espacios abiertos, alisándolos y terminando con la soberanía estatal. El Estado es sedentario y rígido, por ello, privilegia las estratificaciones, la delimitación y demarcación territorial, con los que asegura un orden claro y preciso en donde cada hombre forma parte de un engranaje que sostiene este andamiaje: “distribuir a los hombres en un espacio cerrado, asignando a cada uno su parte” (Deleuze, 1997: 381). En cambio, el aparato nómada privilegia los espacios abiertos y desjerarquizados, además de tender a ellos, por lo tanto se define como contraestado.

Para los personajes de naturaleza nómada de la novela, el hogar ha perdido la estabilidad, la férrea molaridad con que los han formado y disciplinado. El domicilio, la morada, se han convertido en una pura intensidad, incapaz de retener en sus límites —que dicho sea de paso han desaparecido— cualquiera de sus antiguas cualidades: “En la casa vacía quedaba el perro rumiando su soledad o la hornalla encendida con la leche del desayuno, mientras el polvo de cemento los iba ahogando, los debilitaba, los aturdía. “Como en el cuadro de Brueghel”, comentó Equis” (Peri Rossi, 1984: 60).

Como el polvo del cemento al viento, se difuminan los límites de la casa que despojada de su ser no cobija, protege, ni aloja porque ello es innecesario en el constante ir y venir de ciudad en ciudad. El relato se refiere explícitamente a la pérdida del domicilio que ha experimentado Equis y el desapego proporcionado por esta forma de vivir “entre”.

A poco de llegar a una ciudad, Equis (...) alquila habitación (...) e instala dos o tres objetos familiares, carentes, en general, de cualquier valor que no sea el afectivo (...) Pasando de ciudad a ciudad, Equis ha adquirido objetos y ha perdido otros (...) puede decirse que el tránsito de los objetos, su fugacidad, es algo que acepta con naturalidad, inmerso en el fluir del tiempo como pez en la corriente. (Peri Rossi, 1984: 27).

Equis ha ingresado en una intensidad que navega y lo transporta, en un viaje interminable, hacia un hogar que, como vimos, no es posible porque ha perdido sus coordenadas físico/territoriales y su función protectora. El carácter domiciliario de los sujetos, perdido

ya, contrasta con la forma en que es presentada la ciudad capitalista cuyos espacios públicos están subsumidos en la mediocridad y delincuencia. La plaza, lugar tradicional del paseo familiar, del descanso y el juego, es un territorio abandonado en que domina el crimen. Detengámonos en la descripción que nos da del entorno. De los árboles:

Torcidos, desenraizados por alguna tormenta, parecían desolados espantapájaros cuya presencia nada significa. Nadie sabía el nombre de los árboles que crecían en el parque... Cuando interrogaba a algún paseante, éste se detenía, miraba a su alrededor como si por primera vez se diera cuenta de que estaba en un parque lleno de árboles... (Peri Rossi, 1984: 134).

De los tipos humanos que encontramos en ese lugar:

Se lo digo –continuó Percival– porque el parque está lleno de exhibicionistas, violadores, asesinos y cosas así. Aprovechan la soledad y la falta de vigilancia. A algunos los conozco de vista, porque hay épocas en que vienen casi todos los días. Después desaparecen. Es por eso que hay pocas niñas en el parque; sus padres no las dejan venir. Por suerte, yo soy varón. (Peri Rossi, 1984: 140).

En un espacio tal, es imposible concebir un hogar; por lo mismo, entonces, la huida, la exploración y la búsqueda de otros espacios (heterotópicos) es vital, y es precisamente por esto que en el transcurso de la novela la condición exiliar se reviste de positividad. Toda esa carga negativa de extranjería, expulsión, migración forzada, cambia de polo cuando el acto de viajar en sí mismo llena el horizonte de expectativas de Equis que, al igual que Sísifo, subvierte la pena de su condición situándose en aquel espacio en que explotan los binarismos, en que domicilio y extranjería se (con) funden en un abrazo generador.

La condición de viajero permanente, en un primer momento, evidencia el cruel destino del sujeto despojado de su tierra; pero en un segundo, si se quiere de mayor profundidad, podemos reconocer como este castigo cobra ribetes insospechados que desarticulan la sanción. Esa misma energía que genera el castigo es la que posibilita la utopía. Equis repite los mismos gestos en las distintas ciudades por las que pasa y compra los mismos libros. De esta manera se va

despojando al territorio de su importancia en la constitución de los sujetos para otorgarle ese estatus a las acciones, a los gestos que Equis reitera. La repetición significativa, entonces, rompe la negatividad inherente a la condición exiliar del sujeto que ahora se instala en el espacio “entre” donde viajar, amar, morir, vivir y soñar cobran otro sentido, distinto al de la agresión y la reprimenda, donde es posible la diferencia y coexistencia de los contrarios.

Equis no huye, transita. Dista de aquellos “otros”, normalizados y estandarizados por el poder que gastan el tiempo “contemplándose todo el día los ombligos”. Transita, como la muerte en *El séptimo sello* de Bergman, contemplando qué han hecho con la tierra, qué ha pasado con la arcadia, con la esperanza del bien común, con la diferencia. La imagen proyectada en el texto de la ciudad capitalista genera la siguiente descripción:

Las calles del ombligo huelen mal, en invierno y en verano; la vegetación no crece, los edificios se derrumban (...) Cientos de pordioseros mendigan en los intersticios del ombligo y hay niños desamparados y ancianos sin protección. El aire es irrespirable. Las calles están sucias. A menudo se ve a ombliguistas completamente locos que vagan a cualquier hora del día, inmersos en su delirio como en un pantano. (Peri Rossi, 1984: 122-123).

De esta manera desoladora se marca el cataclismo producido por las estructuras de poder dominante. Pero esta sentencia que suena tan capital y tan aterradora se ilumina cuando sabemos que el poder no es única y exclusivamente represor sino también generador. Si no podemos estar aquí debido a las condiciones ya expresadas, tampoco podemos anclarnos en otro lugar porque allá tampoco cambia el paisaje; lo mejor entonces es permanecer en el “entre”: ese lugar de constante fuga y devenir. Mónica Szurmuk en “Extranjería y exilio en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi”, texto que leemos en *El otro, el extranjero* (2003), se acerca a nuestra proposición cuando señala que la escritura de Cristina Peri Rossi:

Encadena diferentes modos de marginalidad para mostrar cómo los Estados nacionales se construyen con base en la exclusión de sectores de la población que son percibidos como peligrosos. El exilio es uno de los modos –aunque no el único– en que se realiza el control de los no-deseables. La solución al problema representado por el exilio no es

el retorno sino un cambio de organización social que permita la convivencia... (Szurmuk, 2003: 91).

El panorama ofrecido por *La nave de los locos* es pavoroso, más aún si entendemos que esta condición es producto de una programática del poder que nombra y sanciona los rostros de la alteridad de distintas maneras. En el caso que nos ocupa, la palabra loco esgrime todas sus “cualidades”. David Cooper, el afamado antipsiquiatra, señala en *Psiquiatría y antipsiquiatría* que “la locura no está en una persona, sino en un sistema de relaciones de lo cual forma parte esto que llamamos paciente”.⁷ La estructura sanitaria creada alrededor de la locura confiere a ésta un rol social que en el caso que nos ocupa es subvertido claramente pues cualquier decisión que involucre la sociedad, irremediablemente es una decisión política. Respecto de la condición exiliar Mónica Szurmuk, afirma que

El exilio en la novela aparece de dos maneras: por un lado, como la pérdida de la identidad, la casa, el lugar, pero por otro como el modo de desnudar los otros exilios. O sea que es a través del desplazamiento geográfico que se descubren las otras formas de exilio —el exilio de las mujeres en la sociedad patriarcal, el exilio psicológico, la discriminación política y racial, la homofobia—. (Szurmuk, 2003: 96).

Superar los convencionalismos y las instancias de disciplinamiento (de los cuerpos fundamentalmente) permite terminar con la hegemonía y las determinaciones anteriores a la naturaleza particular de los hombres. La novela ejemplarmente señala: “Un hombre disfrazado de mujer, o una mujer, un travesti, uno que había cambiado sus señas de identidad para asumir la de sus fantasías, alguien que se había decidido a ser quien quería ser y no quien estaba determinado a ser” (Peri Rossi, 1984: 191). La tolerancia, el fin de la

⁷ La antipsiquiatría nos entrega una serie de instrumentos para “pensar de otra manera” las relaciones sociales condicionadas por el poder y su justificación democrática basada en el bien común de la mayoría. Para esta corriente nueva, que reconoce como mentor a Michel Foucault, las sociedades modernas han desplazado los antiguos métodos de normalización como el convento, la cárcel (panóptico), el hospital, la familia (*Lettres de Cachet*), etc. por la amigable inserción en espacios bucólicos donde el esparcimiento, sumado a una preocupación casi hogareña, logra recuperar a los enfermos disociados del mundo. En el “Pabellón 21” de Londres, nombre dado por Cooper a la clínica experimental de ejercicio antipsiquiátrico, fueron cifradas las esperanzas de la práctica alternativa a la psiquiatría tradicional, que frente a la violencia institucional y el cuestionamiento a la estructura hospitalaria, propone ir más allá de la comunidad terapéutica, en una práctica que ensaya un clima de libertad para los pacientes, sin violencia ni restricciones.

incompatibilidad entre los hombres asegura la existencia de todos. Equis al ingresar a una sala de bailes eróticos reconoce a Lucia un personaje travestido que le provoca la siguiente reacción: “Descubría y se desarrollaban para él, en todo su esplendor, dos mundos simultáneos, dos llamadas distintas, dos mensajes, dos indumentarias, dos percepciones, dos discursos, pero indisolublemente ligados de modo que el predominio de uno hubiera provocado la extinción de los dos” (Peri Rossi, 1984: 195).

Equis, el sujeto extraño para sí mismo como para su entorno, se instala en una zona intermedia, en una “zona de vecindad” diría Deleuze, en que no se está en uno ni en otro lado, un lugar en que las intensidades de uno y otro lado se proyectan en velocidad al cruzar, al romper el binarismo dentro/fuera. El texto, a través de la posibilidades vívidas del terror en la lengua, describe al personaje en su condición exiliar, peregrinatoria y condenatoria.

Extranjero. Ex. Extrañamiento. Fuera de las entrañas de la tierra. Desentrañado: vuelto a parir. No angustiarás al extranjero. Pues. Vosotros. Vosotros. Vosotros. Los que no lo sois. Sabéis. Vosotros sabéis. Nosotros empezamos a saber. Cómo se halla. Cómo. El alma del extranjero. Del extraño. Del introducido. Del intruso. Del huido. Del vagabundo. Del errante. ¿Alguien, acaso, sabía cómo se encontraba el alma del extranjero? ¿El alma del extranjero estaba dolorida? ¿Estaba resentida? ¿Tenía alma el extranjero? *Ya que extranjeros fuisteis en la tierra de Egipto.* (Peri Rossi, 1984: 10).

En este delirante soliloquio podemos darnos cuenta de que ese extranjero/errante está sufriendo un cambio provocado por la sentencia de exilio. Está ingresando paulatinamente a un “saber”, a un estado de iluminación –“¿qué anuncia el saber de los locos?” (Foucault, 1998)– al elegir el camino utópico por excelencia: poner la otra mejilla, vencer al poder sin agredirlo, dejando que el mismo ejercicio milenarista sea su perdición. La caída de los límites permite sacudirse las restricciones de uno y de otro lado y autoriza liberarse de cualquier totalitarismo o fundamentalismo con lo que el acto de viaje condenatorio asume un nuevo rostro y erige un nuevo principio, con Bloch, el “principio esperanza”.

En *La nave de los locos*, la expulsión consumada de los perturbadores del seno de la sociedad normalizadora, muestra la sobrevivencia

cia de esos sujetos al terror y el peregrinaje constante en búsqueda de su tierra. Si bien, el margen es un espacio al que se es arrojado, por distintos motivos, se ha convertido en una elección que elimina las fronteras de las categorías binarias en que se manifiesta la realidad (género, clase social, sexo, ideología), lo que implica una instancia de libertad de aquéllos que adoptan la marginalidad y el éxodo como formas de vida, como parte de su diferencia, que a pesar de todo, no ha sido borrada 

Referencias

- Aínsa, Fernando (1986). *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya 1960-1993*. Montevideo: Trilce.
- Albano, Sergio (2004). *Michel Foucault. Glosario de aplicaciones*. Buenos Aires: Quadrata.
- Augé, Marc (2000). *Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Berguero, Adriana (1993). “Yo me percibo como una escritora de la modernidad’. Una entrevista con Cristina Peri Rossi”. En: *Mester* No. 32, pp. 67-87.
- Blanco-Arnejo, María (1997). “Un desafío para el lector: metamorfosis e identidad en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi”. En: *Hispania* No. 80, pp. 441-450.
- Bloch, Ernst (2004). *El principio esperanza*. Madrid: Trotta.
- Cánepa, Gina (1989). “Claves para una lectura de una novela de exilio: *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi”. En: *Anales* No. 1, pp. 117-130.
- Calvino, Italo (1974). *Las ciudades invisibles*. Buenos Aires: Minotauro.
- Camus, Albert (1995). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.
- Cooper, David (1974). *Psiquiatría y antipsiquiatría*. Buenos Aires: Paidós.
- Corbatta, Jorgelina (1994). “Metáforas del exilio e intertextualidad en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi y *Novela negra con argentinos* de Luisa Valenzuela”. En: *Revista Hispánica Moderna* No. 67, pp. 167-183.
- Dejbord, Parizad (1998). *Cristina Peri Rossi: Escritora del exilio*. Buenos Aires: Galerna.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Felix (1997). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- Foucault, Michel (1992). *Genealogía del racismo*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, Michel (1998). *Historia de la locura en la Época Clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel (2003). *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. México: Siglo XXI.
- Guerra, Lucía (1989). “La referencialidad como negación del paraíso: exilio y excentrismo en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi”. En: *Revista de Estudios Hispánicos* N° 23, pp. 63-74.
- Invernizzi, Lucía (1987). “Entre el tapiz de la expulsión y el tapiz de la creación: múltiples sentidos del viaje a bordo de *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi”. En: *Revista Chilena de Literatura* No. 30, pp. 29-53.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.

- Le Corbusier (2003). *La ciudad del futuro*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Moraña, Mabel (1987). "Hacia una crítica de la nueva narrativa hispanoamericana: alegoría y realismo en Cristina Peri Rossi". En: *Revista de Estudios Hispánicos*, No. 23, pp. 34-48.
- Pereyra, Marisa (2001). "La alteridad y sus múltiples representaciones: el modo utópico como dinámica del deseo en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi". En: *MACLAS Middle Atlantic Council for Latin American Studies*, Vol. XV. En: www.maclas.vcu.edu/journal/Vol%20XVII/marisa.htm (Visitado el 14 de julio de 2010).
- Peri Rossi, Cristina (1984). *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral.
- Schmidt, Cynthia (1990). "A Satiric Perspective on the Experience of Exile in the short Fiction of Cristina Peri Rossi". En: *The Americas Review: A Review of Hispanic Literature and Art of the USA*, No. 18, pp. 218-227.
- Seung Hee, Jung (2003). "El arte de la desorientación en la escritura de Cristina Peri Rossi". En: *Espéculo. Revista de Estudios Literarios Universidad Complutense de Madrid*, N° 24. www.ucm.es/info/especulo/numero24/c_peri.html (Visitado el 18 de febrero de 2010).
- Szurmuk, Mónica (2003). "Extranjería y exilio en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi". En: *El otro, el extranjero*. Comp. Fanny Blanck-Cerejido y Pablo Yankelevich. Buenos Aires: Libros del Zorzal, pp. 89-108.
- Verani, Hugo (1982). "Una experiencia de límites: la narrativa de Cristina Peri Rossi". En: *Revista Iberoamericana*, XLVIII, 118-119, pp. 303-316.
- Verani, Hugo (1990). "La historia como metáfora: *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi". En: *La Torre* N° 4, pp. 72-92.
- Zeitz, Eileen (1979). "Tres escritores uruguayos en el exilio: Cristina Peri Rossi: El desafío de la alegoría; Eduardo Galeano: El oficio de la revelación desafiante; Saul Ibargoyen Islas: El nosotros allá". En: *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, No. 9, pp. 79-101.