



HAL
open science

CRISTINA RIVERA GARZA: NUEVAS VOCES REVOLUCIONARIAS

Marie-Agnès Palaisi

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi. CRISTINA RIVERA GARZA: NUEVAS VOCES REVOLUCIONARIAS. Colegio de México. 1910 : México entre dos épocas, 2014, 1910 : México entre dos épocas. hal-03238002

HAL Id: hal-03238002

<https://hal.science/hal-03238002>

Submitted on 26 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CRISTINA RIVERA GARZA: NUEVAS VOCES REVOLUCIONARIAS

Marie-Agnès Palaisi-Robert
UNIVERSITÉ DE TOULOUSE II-LE MIRAIL

Los hombres siempre han buscado la afinidad
con los troyanos derrotados
y no con los griegos victoriosos. Quizá sea
porque hay una dignidad en
la derrota que a duras penas corresponde a la
victoria.

JORGE LUIS BORGES, "EL ARTE DE CONTAR HISTORIAS",
ARTE POÉTICA. SEIS CONFERENCIAS.

Cristina Rivera Garza (México, 1964) es conocida sobre todo por sus exitosas novelas o sus cuentos; pero hay que recordar que tiene una formación de historiadora. Estudiaré dos escritos suyos: la novela *Nadie me verá llorar* (1999), premio Sor Juana Inés de la Cruz 2001 y, para aclarar la lectura de esta primera, *La Castañeda: narrativas dolientes desde el manicomio general. México 1910-1930* (2010), que es más bien una investigación histórica en la que Cristina Rivera Garza recopiló los testimonios de enfermos encerrados en el hospital psiquiátrico del México de Porfirio Díaz. Entre todas esas voces está aquella que llamó "Matilda Burgos" que es la protagonista de *Nadie me verá llorar*. *La Castañeda* es el fruto de un largo trabajo de investigación que hizo para su tesis de doctorado y que le llevó más de 15 años. Así, publicó primero la novela y luego el documental, lo cual está en un orden poco común, pero nada lo es en su obra.

Voy a seguir ese orden para presentar una visión marginal de la Revolución mexicana, o más precisamente, de los efectos del Porfiriato sobre los individuos. Ubicaré primero la novela dentro del contexto literario. Luego, veremos cómo la manera en la que trata la historia de México participa de esa *descanonización* o *reanonización*, para parodiar el lenguaje derridiano; y en una última etapa intentaremos mostrar que el discurso de la locura se puede convertir en discurso de la historia e incluso discurso sobre la historia, o sea que hablaremos de prácticas y estrategias discursi-

vas tal y como las entendía Michel Foucault.

EL DISCURSO LITERARIO

No vamos a remontar hasta 1916 y *Los de abajo* porque ya hace tiempo que la novela dejó de ser meramente documental. Sin embargo yo veo un punto común entre esas primeras novelas de la Revolución y la de Rivera Garza: la intención de dar la imagen más cercana posible a la realidad de los acontecimientos. En la primera novela de la Revolución, Azuela se inspira de los soldados que habían participado en ella, dando una visión desde dentro de la inmediatez del conflicto. Casi un siglo después, Rivera Garza rescata la palabra de mexicanos que vivieron en aquella época y que, si bien no eran soldados, vivieron la Revolución desde dentro también.

Pero a mí lo que me interesa es más bien la narrativa de mujeres, partiendo de la declaración que hizo la propia Rivera Garza a Emily Hind, en la que decía que no se sentía muy cercana a Elena Garro y Rosario Castellanos, las escritoras “oficiales”, según ella¹. Así establece una genealogía literaria doblemente descentrada: respecto a la narrativa masculina dominante, y dentro de la literatura de mujer, situándose en una veta menos explotada y todavía sin el reconocimiento debido. Muchas de estas novelas se interesaron en esa época de la Revolución Mexicana, casi hasta poder constituir un canon aparte pero que se inserta muy bien en la historia de la narrativa de la Revolución. Hablo de Nellie Campobello con *Las manos de mamá* (1937), o *Cartucho* (1931), Rosario Castellanos con *Balún Canán* (1957), Elena Garro y *Los recuerdos del porvenir* (1963), Angeles Mastretta con *Arráncame la vida* (1985), y Laura Esquivel con su best seller *Como agua para chocolate* (1989). El punto común a todas esas novelas, además de la temática revolucionaria, es el cuestionamiento acerca de la representación y/o marginalización de la mujer en la sociedad mexicana, la historia y la política nacional, y una crítica implícita del discurso histórico. Mi objetivo no es examinar detalladamente cada novela sino más bien ver la singularidad de la ficcionalización de la Revolución

¹ “De México, me siento más cercana a las abuelas espectrales y misteriosas: Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Josefina Vicens; que a las oficiales: Elena Garro, Rosario Castellanos.” (Hind, 2003, p. 189).

Mexicana que propone *Nadie me verá llorar*. Está claro que esta novela se inscribe en la tradición de esa narrativa que recupera, dentro de la ficción, una parte de la historia nacional. Sin embargo, una de las diferencias entre esta novela y las demás citadas al principio, es que se acerca a la historia con presupuestos epistemológicos distintos. Es muy difícil clasificarla en una categoría ya existente como la nueva novela histórica o la novísima novela histórica porque incorpora toda una serie de cuestionamientos de la historia y de la literatura que impiden toda tipología fija. No conviene etiquetarla porque está en tensión constante, igual que *La Castañeda* que, a pesar de ser un trabajo de investigación, integra muchas preguntas acerca de la escritura de la historia, de las prácticas médicas, de la literatura y del género. Encerrarla en una categoría del saber sería reducirla. Hay que considerar *La Castañeda* en su totalidad como un “documento” para entender una época.

Las obras anteriormente citadas se convirtieron en representantes del nuevo canon histórico por ofrecer una visión femenina y marginal de la Revolución mexicana. Todas intentan inscribir a la mujer en la novela nacional como escritora y protagonista de la misma. Se trata de cambiar la voz narrativa, de descentrarla y así, se supone, de liberarla de las líneas impuestas por el poder político. Campobello da la palabra a una niña, Garro a un pueblo, y las demás a mujeres que podrán llegar a tomar una parte activa en la historia política del país. Todas cuentan la Revolución desde un punto de vista distinto al punto de vista masculino que predominó hasta aquel entonces y dan a ver otra cara de la Revolución que no corresponde siempre con la visión heroica del pueblo mexicano que nos quisieron dar durante años para romper con el Porfiriato. De alguna manera, todas intentan rescatar del pasado fragmentos silenciados que permitan aclarar y entender los acontecimientos en su complejidad.

EL DISCURSO DE/SOBRE LA HISTORIA

En cambio, en *Nadie me verá llorar*, Rivera Garza borra la historia que las demás intentan rescatar y Matilda Burgos, la protagonista, hace todo lo posible para olvidarla y así volverse indiferente a lo que significó para ella esa época.

“Nadie me verá llorar” es la frase que repite muy a menudo y que vuelve como un *leitmotiv* cada vez que Matilda se enfrenta a una situación que

la perturba, frente a la cual siente una emoción muy fuerte que se prohíbe exteriorizar. Dice haber sido actriz —pero no le cree su psicoanalista— y se vuelve prostituta por necesidad económica. Luego la encierran en el asilo de la Castañeda por haberse negado a un grupo de soldados del ejército mexicano. Se quedará allí dentro unos 30 años y allí mismo morirá. Dentro del asilo cuenta algunos de los episodios de su vida, contestando a las preguntas que le hace Joaquín Buitrago, un morfinómano y fotógrafo de locos. Y en sus pláticas y escritos, también expresará sus reflexiones sobre la situación política y social de su país.

Su vida transcurre entre 1885 y 1958, o sea que la novela se desarrolla durante el periodo que va del Porfiriato al denominado “milagro económico”. La historia principal cubre el periodo que va desde 1900, cuando Matilda llega de Papantla al D.F., a 1922, cuando la encierran en el asilo. Es decir que este periodo relatado abarca el periodo anterior a la Revolución Mexicana, el acontecimiento en sí mismo y el periodo de las consecuencias como la institucionalización del régimen postrevolucionario². Por otra parte, el tiempo del relato se desarrolla entre 1920 y 1921, cuando Matilda, encerrada en el asilo de la Castañeda, empieza su relación con Joaquín Buitrago que está obsesionado con la idea de conocerla. Decepcionado por lo que puede encontrar en los expedientes médicos, provoca el relato de Matilda con esa pregunta que genera toda la novela: “¿Cómo se convierte una en una loca?”, pregunta a la cual Matilda le responderá con “¿Cómo se convierte uno en fotógrafo de locos?”

Una de las pláticas que impone esta novela radica en las relaciones entre historia y ficción, no sólo porque Rivera Garza es historiadora, sino porque los dos discursos se encuentran e interrogan todos los dominios del saber. Esta estrategia narrativa se verá exacerbada en *La Castañeda* que renueva el método de investigación histórica, proponiendo un discurso nuevo. El mismo Joaquín Buitrago, en la novela, para recuperar la historia de Matilda, investiga en los archivos de Papantla y así empieza el proceso transgenérico. Escuchando a Matilda, yuxtaponiendo a sus palabras lo que puede encontrar en los archivos y en los expedientes médicos, intenta reconstruir una historia fragmentaria, insignificante, y marginal que se presenta en oposición a la Grande Historia del Porfiriato y de la Revolu-

² Pero como la novela es una sucesión de las voces de todas las personas que cruzaron la vida de Matilda, desde lejos o desde cerca, el relato indirecto abarca un periodo más amplio.

ción Mexicana. *Nadie me verá llorar* utiliza esa estrategia narrativa: yuxtapone la historia personal, privada, íntima, local, a la Historia nacional de modo que la primera esté en primer plano. Buscando en los archivos de Papantla unas huellas de Matilda, rastrea la Historia y la descarta para sólo conservar lo que atañe a Matilda. Así se establece el paralelo entre las dos historias en favor de las múltiples historias personales. Celia del Palacio Montiel concluye como sigue un artículo que escribió, intentando destacar las grandes líneas de las novelas de los últimos 20 años que abordan la historia de México:

Las fronteras son cada vez más porosas dentro y fuera de la historia y pronto, creo, será necesario replantear si el subgénero ‘novela histórica’ es aplicable, incluso existente. Entretanto, estamos presenciando la transformación incesante de las maneras de hacer novela histórica, de las maneras de hacer historia y de las maneras en que ambas se interrelacionan y se nutren³.

Así Irene Fenoglio Limón⁴ propone que el concepto de “historias híbridas” que utiliza Magdalena Perkowska como estrategia narrativa y no como tipología de la novela histórica, sirva para explicar lo que ocurre en *Nadie me verá llorar*. Esta novela es híbrida porque mezcla historias personales y locales con la Historia con una H mayúscula y reflexiones sobre el discurso histórico como con el discurso de las autoridades en general. Rivera Garza hace suyas las propuestas de Foucault sobre la puesta en tela de juicio de todas las prácticas discursivas desde una perspectiva que ya no es la perspectiva del sujeto universalista. Y vemos que, a diferencia de las demás escritoras, el núcleo generador de la narración no es el objetivo de contar la Revolución mexicana, ni siquiera desde otras esferas. Lo que genera la narración es entender el por qué de la locura de Matilda Burgos y es a partir de esta vida particular donde se cuenta y se analiza todo.

Es un elemento fundamental en la novela, tanto como el hecho de que Matilda no cuente su historia para recordarla para siempre, para dejar una huella, sino para olvidarla. La locura y el internamiento que le es

³ Celia del Palacio Montiel, “La novísima novela histórica en México”, en Iglers Susanne, Strauder Thomas eds, *Negociando indidentidades, traspasando fronteras*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2008, pp. 201-213

⁴ En una ponencia que hizo en el simposio “Cambios y continuidades en las narradoras argentinas y mexicanas” que organicé en el marco del 53º Congreso Internacional de Americanistas.

consecutivo:

“[l]a prisa la domina. [...] ¿Cuántos años le tomará borrar 36 años de vida? [...]. Hablar [...] la ayuda a limpiarse, a borrar las trazas de gis en la pizarra verde del mundo. Pronto no quedará nada. Pronto podrá regresar a su refugio, a ese lugar sin puertas que Eduardo Oligochea denomina locura”. (Rivera Garza, 2006, 195)⁵.

Cada noche, en la Castañeda, Matilda se vacía de su pasado, de la historia de obediencia y sumisión que le impusieron su padre, médico, y luego la brutalidad de la vida durante la Revolución mexicana. Es como un rito que tiene que llevar a su término antes de refugiarse en la locura y dejarse por ausente. La locura vuelve a ser el lugar de la no-historia, de la transgresión, de la desobediencia. Como en el desierto adonde se fue, la locura es el lugar donde: “ninguna mirada [la] persigue, ningún grito [la] asusta, ninguna ambición los desvela. Son [...] los años pacíficos en que *no tiene que dar respuestas*” (p. 194).

El hecho de retrasar hasta sus propios límites interiores es una manera de ausentarse, de hacer que ya no exista para nadie. Se convierte en un ser “no contestable”, propone Irene Fenoglio Limón, es decir un ser que se da el derecho de no responder a las preguntas o esperanzas del que lo cuestiona. Es una manera de preferir no estar llamado o mencionado o aludido y así de no identificarse con ninguna situación. Es una estrategia de resistencia máxima, el paradigma de la indecibilidad y de la autonomía total del sujeto. Quitarse de la historia encerrándose en la mudez frente a las autoridades es borrar su propia presencia en la relación con la jerarquía. Creo que es una actitud, una posición que no se vio en las escritoras anteriores que, al contrario, intentaban ocupar el espacio que se les había negado hasta la fecha en la historia. Ocultar la historia para sustraerse de la dominación y de la injusticia.

Veo un poco esta posición como un fracaso por parte de las mujeres que se esconden debajo de la figura de Matilda Burgos. Sin la mirada del otro, no somos nadie y encerrarse en la locura, es decir darse como incomunicable, incompañable, incomprensible, es colocarse en su singularidad y encerrarse en ella. De ahí que, ¿para qué sirve entonces tener

⁵ Como utilizaré siempre la misma edición a lo largo del artículo, en adelante sólo pondré el número de las páginas citadas.

una identidad, cualquiera que sea? Matilda no quiere tener identidad para huir de su “estar en el mundo” que siempre le fue impuesto y que la reduce a un estatuto de ser sometido. Leemos:

Matilda añora más que nunca vivir en un universo sin ojos [...]. El silencio. Las miradas masculinas la han perseguido toda la vida. Con deseo o con exhaustividad, animadas 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 [...] *Su sueño es pasar inadvertida*. Por eso no dice en voz alta lo que está pensando: ‘Yo no soy la esposa de nadie, Joaquín’ (p. 193)⁶.

Pero ya estamos mezclando los discursos y percibiendo cómo la locura sirve para denunciar una situación de injusticia y transgredir el discurso médico. Antes de pasar a la siguiente parte del trabajo quisiera concluir señalando la imposibilidad de encasillar esta novela en una categoría: no pertenece a la nueva novela histórica, ya que superó la representación de la historia que encontrábamos en sus antecesoras, pero por la posición epistemológica que sigue, tampoco la podemos encasillar enteramente en la novísima novela histórica: hay algo más, y de eso nos ocupamos ahora.

EL DISCURSO DE LA LOCURA

A diferencia de las demás novelas que integran los temas y preocupaciones históricas, *Nadie me verá llorar* habla de personajes marginales en la sociedad urbana, atípicos también. Viven en el centro, en la capital, pero forman parte de un margen radical. Su visión de la historia es única: no se trata de la visión de los vencidos, el pueblo por ejemplo, en el caso de la novela de la revolución; tampoco exactamente de dar a ver, mediante la ficcionalización de la historia, la visión de los marginados, como fue el caso en todas las novelas de las escritoras anteriores que trataron de volver a dar la palabra a las mujeres silenciadas. En *Nadie me verá llorar*, los protagonistas son una marginalización diferente porque no representan a un grupo, a una colectividad. No representan ninguna causa, no tienen la voluntad de involucrarse en un grupo político. No, sólo representan a

⁶ Las cursivas son mías.

sí mismos con sus necesidades diarias (tanto en el plano material como psicológico), y no desean pues ningún tipo de emancipación colectiva. El narrador dice que Matilda y Joaquín “anduvieron siempre en las orillas de la historia, siempre a punto de resbalar y caer fuera de su embrujo y siempre, sin embargo, dentro. Muy dentro” (p. 174).

Entonces surge una paradoja: ¿cómo se puede estar al margen de la historia y a la vez en su centro? Esto es el gran reto que desafía el libro de Rivera Garza que no se puede acomodar en la narrativa de la Revolución mexicana —y en eso abarco tanto a la novela dicha de la Revolución como a las novelas de las narradoras citadas en un principio que se ubican en margen de esta clasificación. En eso, *Nadie me verá llorar* pasa a convertirse en un nuevo canon literario. Y esa ambigüedad genérica, la volvemos a encontrar en *La Castañeda*. Si *Nadie me verá llorar* es una ficción documentada, Rivera Garza dice que le gustaría ver qué dirán los historiadores de *La Castañeda*:

vamos a ver qué dicen los historiadores. Cuando estoy escribiendo historia debo tener un aparato documental, citas de pie fidedignas, cosas por el estilo, pero de ahí en fuera creo que es un trabajo tan creativo e imaginativo como el de la novela, cada uno con sus reglas, con sus tradiciones⁷.

Lo que pasa es que estos dos libros perturban todos los discursos, mezclándolos y borrando las fronteras entre todos. Vimos cómo la primera novela silenciaba la historia; pero hay que analizar este dato, tomando en cuenta el discurso de la locura que lo silencia, para oponerse al discurso médico empeñado en ocultar otras partes de la historia. Así todo está estrechamente vinculado. Para Oligochea, el psiquiatra de Matilda, ella está loca porque su madre fue asesinada y su padre fue alcohólico. El diagnóstico no permite errores: “Todos los síntomas de Matilda indican demencia. La verborrea, el sobresalto, el exceso de movilidad, la anomalía de su sentido moral. ¿No me va a decir que cree en la veracidad de sus historias?” (p. 112). Su situación personal lo explica todo. Pero también, es síntoma de la línea que tenían que seguir los médicos de la Castañeda. Porque parece que los psiquiatras mexicanos internaron a una gran cantidad de mujeres bajo el diagnóstico de “locura moral”. Es un término del médico inglés James Prichard, utilizado a principios del siglo XIX, “que

⁷ *La Jornada* (10 ago. 2010).

describía una condición según la cual las pacientes reconocían impulsos bondadosos y malignos, pero eran incapaces de resistirse a los últimos”.

Así pues, a todas las mujeres que se salían del molde de la “decencia” y la “domesticidad” —al hablar de sexo, escribir cartas de amor o textos políticos, tener relaciones lesbianas, o extra conyugales, beber alcohol, tomar drogas, padecer histeria... , etc.—, se les encerraba en la Castañeda, lugar en el que se había previsto un mayor espacio para las mujeres. Sin embargo, esos internamientos no impidieron que las lenguas se soltaran. Rivera Garza explicita en *La Castañeda* que:

Las mujeres diagnosticadas con locura moral también reclamaron conceptos de justicia y equidad social, motivados por el discurso de la Revolución mexicana, para revelar los variados componentes de una experiencia difícilmente incluida en, o cubierta por, la categoría del sexo. Este proceso fue especialmente claro en el caso de Modesta B., quien, mientras su historia clínica acumulaba 35 años de confinamiento continuo, comenzó a escribir acerca de la política nacional. En su versión de los acontecimientos, ella era empleada de la Compañía de Teatro de Virginia Fábregas y, después de negar sus favores a un grupo de soldados, fue enviada injustamente a la cárcel. Allí, un médico certificado le diagnosticó inestabilidad mental. Según está documentado en las 21 páginas que ella escribió a mano mientras estuvo confinada, Modesta B., la mujer que, de acuerdo con los médicos, estaba obsesionada con el sexo, culpó de su condición a la dinámica de la política contemporánea y se quejó con amargura de la corrupción y el desorden que invadían tanto al hospital psiquiátrico como a su nación.

Las desgarradoras páginas de Modesta B, a las cuales ella daba el interesante apelativo de “mensajes diplomáticos”, pertenecían a una mujer que no se percibía a sí misma en términos de sexo. Como miembro femenino preocupado por un país en turbulencia continua, ella desechó la limitante categoría de lo sexual como definición primaria de su experiencia vital. Dado el espacio en blanco de una hoja de papel, ella eligió redactar una retorcida descripción de los males que afectaban a su nación; los cuales, en su opinión, eran muchos. Tras dirigirse al presidente de la República o al superintendente del Manicomio General, Modesta B. describía, en términos críticos, a los médicos, burócratas, anarquistas e inversionistas extranjeros por igual.

Se puede entender entonces el interés que pueden tener estos relatos, esas

confesiones, estos escritos. Se puede entender también que el gobierno los quiera ocultar, les quiera quitar importancia. Los objetivos del Estado mexicano al construir este asilo, fueron triples. Primero, crear una institución de la Beneficencia Pública, que diera cuidados a los ciudadanos considerados por sus familias como desequilibrados mentales; al inicio de la Revolución mexicana, el asilo se convirtió en un refugio para los hambrientos y en particular durante la gran hambruna de 1915. Segundo, como institución estatal, contribuyó a reforzar las ideas porfirianas del orden y control social. Y tercero, como establecimiento médico, tenía la vocación de proporcionar atención médica a cuantos entraban en él, pero también fue un lugar de entrenamiento para prácticas psiquiátricas ya experimentadas en otros países. Debido a las circunstancias históricas, esta institución no fue tan desinteresada como se lo pensaba en un principio, ni tampoco tan controlada como se quería. Sin embargo se puede entender que fue una institución muy controlada por el gobierno y el Estado, pues muchos de los médicos eran agentes estatales, empezando por el director del establecimiento. Se entiende que era mejor diagnosticar a los pacientes de “locura moral” y así desacreditar cualquier discurso que pudieran producir. Rivera Garza explica:

A pesar de que abundan los análisis acerca de las causas sociales y las severas consecuencias de los procesos de modernización de la elite y bajo el gobierno de Díaz, mucho menos se conoce acerca de las formas en que los mexicanos comunes enfrentaron y sobrevivieron a la extrema pobreza y la represión. Con raras excepciones, los relatos escritos se han quedado mudos en cuanto a temas de muerte y sufrimiento. De hecho, lo mismo puede discutirse en relación con la Revolución Mexicana de 1910. Abundan los relatos de masacres y violencia pero, incluso en las novelas, los acercamientos al dolor son conducidos con la distancia bien medida del estereotipo. Las perspectivas de la clase media de los mexicanos rurales incluidas en *Los de abajo*, de Mariano Azuela (Nueva York, Signet, 1962) son un buen ejemplo a este respecto. Acaso sólo la novela de Nellie Campobello, *Cartucho* (Austin, University of Texas Press, 1995), la cual describe la vida revolucionaria cotidiana en el norte de México a través de los ojos de una niña, capta los puntos de vista populares acerca de la muerte y la pena. De hecho, las fotografías aún son los artefactos más reveladores a este respecto.

A pesar de lo poco que se sabe acerca de las varias maneras de los mexica-

nos comunes para enfrentar el dolor y la pérdida durante los turbulentos años de principios del siglo xx, estas historias médicas constituyen recordatorios vívidos de la centralidad de estos temas en las narraciones de vida del México modernizador. Rescatar esos testimonios aporta entonces una visión de aquella época que completa la que tenemos. Lo vemos, no es una visión de o desde los márgenes. Es una visión propiciada desde la locura, pero que da a entender cómo se vivía aquella época en la mayoría del pueblo.

Esos escritos que pudo salvar del olvido Rivera Garza dan muestra también a través del caso de Matilda B., del retraso que tenía la psiquiatría mexicana en aquellos años. Esta sólo se hacía cargo de los casos recuperables y no escuchaba lo que tenían que decir las mujeres en lucha en contra de la dominación patriarcal, las encerraba por locura moral. Años más tarde —y dice Rivera Garza que empezaron a cambiar los métodos en los años veinte para casi no ser los mismos ya en 1930— la consideración de las mujeres cambió y se percibe en la novela en la fractura entre el discurso médico de Oligochea y el discurso artístico de Buitrago. Rivera Garza, en su novela *Nadie me verá llorar*, nos hace evolucionar hacia una visión de la enfermedad mental que no es biológica e individual, sino que se ha desplazado hacia lo social, lo estructural, lo que implica tomar en cuenta causas de orden socio-histórico y las relaciones entre dominación y posibilidades sociales en la constitución del individuo. Da muestra del paso, en los años sesenta, de una psicología y una psiquiatría que analizan a la mujer a partir de una división entre exterior e interior, a la psicología socioconstruccionista que desplaza las prácticas hacia lo relacional, la textualidad y las prácticas discursivas.

En los dos libros se propone así una visión de la historia que rompe con todos los cánones existentes hasta entonces, colocando el lugar de la enunciación en la boca de un personaje loco, una antigua prostituta, que sólo se representa a sí misma. No obstante su relato, a pesar de eso, está relacionado con los de otros enfermos en *La Castañeda* y es el testimonio de cómo el pueblo mexicano vivió durante los años revolucionarios. Ocultando la Revolución Mexicana, centrándose sólo en sus causas y efectos en un ser destruido, Rivera Garza logra volver a poner a la historia en medio de todos los personajes y cuestionar la gran Historia. Dice de los enfermos:

Algunos lograron aparecer en este libro pero, incluso aquí, cuando recibie-

ron la oportunidad, sólo “hablaron” acerca de sufrimiento y dolor, palabras con poca oportunidad para la validación histórica. El valor, tanto político como epistemológico y humano, de tales, “sólo” reside, creo yo, en reubicar el sufrimiento, el sufrimiento humano, de regreso y en el centro del texto de una nación comprometida con la modernidad y el progreso a cualquier costo.

Tanto en el plano histórico, como literario u ontológico, Rivera Garza encuentra en esa novela una manera de apartarse de los discursos dominantes que aparecen todos vinculados estructurándose en la episteme de la historia. Matilda Burgos logra liberarse radicalmente de todas esas órdenes; fue encerrada en la locura, sí, por el ejército. Pero luego ella misma decidió refugiarse en la locura para no responder de nada ni de nadie y quedar libre. “Nadie la verá llorar”, es decir que nadie, jamás, la verá en una posición de abatimiento o de impotencia, lo que puede ser el símbolo de una libertad total.