



**HAL**  
open science

# Los cuerpos abyectos de La Castañeda vistos por Cristina Rivera Garza

Cécile Quintana

► **To cite this version:**

Cécile Quintana. Los cuerpos abyectos de La Castañeda vistos por Cristina Rivera Garza. Angeles Mateo del Pino; Nieves Pascual. Material de derribo. Cuerpo y abyección en América Latina, Almenara, pp.104-115, 2021, 978-94-92260-52-9. hal-03686751

**HAL Id: hal-03686751**

**<https://hal.science/hal-03686751>**

Submitted on 22 Feb 2023

**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.

## LOS CUERPOS ABYECTOS DE LA CASTAÑEDA VISTOS POR CRISTINA RIVERA GARZA

Cécile Quintana  
*Universidad de Poitiers*

En 2005, Carlos Fuentes celebraba lo inédito del tema y el tono de la novela *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza, ganadora del Premio Anna Seghers:

Estamos ante una de las obras de ficción más notables de la literatura no sólo mexicana, sino en castellano, de esta vuelta de siglo. Paso por alto –doy por sentada– la belleza y exactitud de la prosa de Rivera Garza. En esta novela de negras faldas largas, Cristina Rivera Garza imagina como nadie lo ha hecho en México después de José Revueltas las opciones trágicas y los desgarramientos síquicos entre la teoría y la acción revolucionarias. Lo hace con una intensidad, con una grandeza tales que junto con la protagonista Matilda, debemos, como lectores, hincarnos cuando Diamantina muere, Cástulo se pierde y Matilda ora por ellos y de allí en adelante sólo recuerda sus nombres en secreto, como si su alma fuese el panteón de toda heroicidad fracasada. Soy un gran admirador de su obra y acabo de leer lo que considero una revelación, la novela de Cristina Rivera Garza *Nadie me verá llorar*, una de las más hermosas y perturbadoras que se han escrito jamás en México. (2005)

Esta novela nos abre las puertas del hospital psiquiátrico de La Castañeda inaugurado por Porfirio Díaz en septiembre de 1910. Rivera Garza se inspira en el caso real de Modesta B. –una prostituta de 35 años, quien acudió al hospital en 1921 y permaneció veintiocho años encerrada– para armar la historia de su personaje Matilda Burgos. El aspecto documental, que se plasma en sobrecogedoras descripciones de las condiciones de vida y los tratamientos de los internos, procede en parte de su trabajo de tesis doctoral, titulado *The Masters of the Streets: Bodies, power and modernity in*

seres huérfanos. Son cuerpos arrojados e impudicamente expuestos, sin ninguna protección material, sea la sábana para dormir o la ropa para taparse: «Mujeres a medio vestir olisqueándose por el patio» (Rivera Garza 1999: 94). El cuerpo de los locos, animalizado en el espacio de la reclusión absoluta, no se ve conjurado por lo que el sociólogo David Le Breton ha llamado la virtualidad social: «La existencia del cuerpo parece remitir a una pesadez temible que la virtualidad social debe conjurar» (Le Breton 1990: 130; mi traducción). El pacto de la comunicación social supone hacer caso omiso de todo lo que recuerda la experiencia primera y primitiva del cuerpo, es decir, de todo lo relacionado con esta «pesadez temible» subrayada por Le Breton, que se manifiesta con los olores y ruidos despedidos por los cuerpos y que se procura ocultar en público. En La Castañeda, sin embargo, las mujeres se olisquean. Los cuerpos, totalmente desinhibidos, ya no están regulados por ningún pacto social. Son ante todo una envoltura carnal, pesada, ruidosa y maloliente. La pesadez de hecho es literal; los cuerpos chocan y tropiezan como si fueran bultos que estorban, más que seres humanos: «Algunos cuerpos se mueven con nerviosismo, chocando contra los muros» (Rivera Garza 1999: 38). En La Castañeda los cuerpos representan realidades orgánicas y posibles zonas de contacto, cuando el contacto de los cuerpos en el espacio social también trata de evitarse: «Hay mujeres que duermen juntas y abrazadas en el espacio raquíutico de los colchones» (Rivera Garza 1999: 96).

Junto con los locos se encuentran encerrados prostitutas, psicópatas, enanos, ninfómanas, jorobados, accidentados, homicidas y estafadores; esto es, distintas formas de lo abyecto, arrojados fuera del centro, de la norma encarnada por la razón y la moral que fundamentan el discurso de la modernidad triunfante a principios del siglo xx. Las prostitutas se ven encerradas en La Castañeda en nombre de su «locura moral»: esa es la categoría de enfermedad mental que supuestamente padecían. El término fue acuñado por el médico inglés James Prichard a inicios del siglo xix. Durante los primeros años de la década de 1910, los psiquiatras detectaron síntomas de locura moral en las mujeres que no se conformaban con los modelos de domesticidad femenina y violaban las reglas implícitas de la decencia. Los signos de la enfermedad eran particularmente agudos en las prostitutas, quienes encarnaban «el jurado enemigo del ángel del hogar» (Rivera Garza 2010: 138). En el caso preciso de la enferma Modesta B., en ella parecían concentrarse las pruebas más fehacientes de dicha locura:

La falta de modestia de Modesta B., su empleo de términos afectados, la pretensión de hacerse pasar por una mujer educada y, sobre todo, su disposición a hablar sobre sexo, de hacer interminables y desvergonzadas descripciones de orgías y otras prácticas sexuales consideradas desviadas, hicieron que el diagnóstico pareciera correcto. (Rivera Garza 2010: 138)

Vemos cómo la enfermedad mental femenina se relacionaba sobre todo con la variable del sexo, en un contexto decimonónico en que el discurso de la nueva nación buscaba definir a su manera la naturaleza del sexo femenino y el papel de las mujeres. Las prácticas sexuales desviadas constituyeron la señal distintiva de las mujeres que padecían locura moral. Se incluía también a las mujeres adúlteras y a las mujeres homosexuales, aunque el término todavía no se usaba; se hablaba, en este caso, de «locura de dos».

Los cuerpos de las prostitutas resultan tan abyectos como los de los locos, o incluso por llevar estampada la marca de la infamia causada por la sífilis y la gonorrea: «las prostitutas [...] rumiaban a solas los efectos de la sífilis y la gonorrea en lechos sin sábanas y cuartos repletos de gritos y vómito. Ahí, el olor de la lenta descomposición de los cuerpos mezclado con la humedad de siglos les hacía arrugar la nariz» (Rivera Garza 1999: 101). Este arrugamiento de la nariz muestra cómo lo abyecto, palpable físicamente, provoca repugnancia; cuando además de ser física, la abyección traduce una falta a la moral, entonces la repugnancia se hace repudio. Butler insiste en el estatus de ser repudiado dentro del campo de la abyección. En el caso que nos ocupa, se repudia a estos desechos sociales por representar un posible freno al progreso y a la gloria de la nación. Paradójicamente este repudio es necesario para que el sujeto no abyecto pueda afirmarse como tal; según Butler, lo abyecto es «un afuera» no excluyente sino, al contrario, constitutivo del sujeto. A partir de la representación y contemplación exterior de lo abyecto, el sujeto puede afirmar: «no soy aquello que me repugna y repudio». Una frase de la novela ilustra esta ambivalencia al insistir en el «terror y placer» que siente cierta clase social, como el tío Marcos, frente a los desheredados:

Bastaba una mención del futuro de sombras de los desherrapados en su imaginación en blanco. Su peligro les producía terror y placer a la par. El terror de verse amenazados y el placer de saberse distintos. (Rivera Garza 1999:109)

*México, 1876-1930*. Dicha tesis fue revisada para publicarla de nuevo en 2010 con motivo del centenario de la Revolución mexicana. La perspectiva del título se cambió para enfocar la realidad discursiva de La Castañeda: *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*.

Bajo estas miradas cruzadas entre literatura, historia y sociología, analizaremos el lugar que ocupan, desde el espacio de abyección, exclusión e ilegibilidad que le asignan la sociedad y el poder, estos cuerpos de enfermos encerrados, así como el papel activo que sin embargo reivindican y asumen. En la prostituta Matilda Burgos se cifran las coordenadas más significativas de lo abyecto: la demencia y el sexo. Se usará el prisma de Judith Butler (2009) para abordar una cuestión de diferencia no tanto sexual sino política y social, dentro de los límites médicos y jurídicos de la modernidad como discurso e ideología, de la cual La Castañeda, se supone, iba a ser una vitrina prometedora. Así, serán tres las etapas de nuestra lectura, empezando por una fase descriptiva de aquellas *mentes abiectae in corpore abiecto*, para llegar a una fase interpretativa en la que la locura aparece como un crimen, pero también como una necesaria y urgente actitud de rebeldía por la cual los cuerpos abyectos, en resonancia con el título del ensayo de Butler, «sí cuentan» al afirmarse como irreductibles e indomables.

#### MENS ABIECTA IN CORPORE ABIECTO

La Castañeda pretendía, desde su inauguración, exhibir el modelo más logrado de modernidad y progreso; sin embargo, el año 1910 echó abajo las promesas de resplandor para la institución:

A pesar de los bombos y platillos con los que Porfirio había inaugurado la institución, todos sabían que diez años de descuido y una revolución de por medio habían transformado a La Castañeda en el bote de basura de los tiempos modernos y de todos los tiempos por venir. Este es el lugar donde se acababa el futuro [...]. (Rivera Garza 1999: 29)

La novela escudriña la realidad cotidiana de quienes, cual desperdicio, viven en ese gran «bote de basura» de la modernidad. La idea de verse «arrojados fuera de», «a lo lejos de» la sociedad que no los quiere tener a la vista se adhiere a la etimología latina de lo «abyecto», como teoriza Butler.

De hecho, en 1910, los locos se ven literalmente expulsados hacia las afueras de la ciudad por construirse La Castañeda en la periferia cuando, antes de esa fecha, los hospitales de San Hipólito para las mujeres y del Divino Salvador para los hombres se situaban en el centro de la capital. En aquel entonces los locos podían mezclarse con los demás ciudadanos cuando salían a pasear; en cambio, en 1910, se traslada el hospital a Mixcoac para borrar definitivamente del centro la presencia repelente de los locos:

Cuando los ochocientos cuarenta y ocho dementes cruzaron los confines de la ciudad y entraron por primera vez a los edificios construidos en la ex hacienda de Mixcoac, la posibilidad de visitar el exterior se volvió remota. La reclusión, esta vez, era real. (Rivera Garza 1999: 95)

Los pacientes son objeto de escasos cuidados; conocen condiciones insalubres de vida, caracterizadas antes que nada por la suciedad: «Sus cuerpos macerados, esqueléticos, tatuados por las medias lunas de cicatrices infectadas, envueltos por el olor de una mugre de meses [...] Sus gritos y lamentos, sus cartas, sus extravagancias y su suciedad dejaron de asolar los días normales del nuevo siglo» (Rivera Garza 1999: 95). Sometidos a un proceso de animalización, se exhiben revolcados en sus excrementos: «Imelda yace sobre un charco de orines y lágrimas» (Rivera Garza 1999: 88). Junto con la suciedad, la promiscuidad participa de esta degradación social; los cuerpos hacinados, pues, parecen haber perdido su individualidad; el cuerpo, como factor de individuación, ya no cumple su función básica, tal como confirman las fotos que Rivera Garza ha estudiado en los archivos de La Castañeda para su tesis y que incluye en su ensayo (2010).

A pesar de encontrarse en un grupo, son seres cruelmente *desocializados*. Se ven tirados por el suelo como trastos hasta el punto de carecer de estructura vertebrada. Desarticulados como reptiles, yacen en el piso sin consideración alguna: «Hay hombres recostados sobre el piso como una sogá sin nudos, una sábana» (Rivera Garza 1999: 96).

En la cita se aprecia cómo Rivera Garza arma e inventa su propio lenguaje, tomándonos por sorpresa en las esquinas de las frases que deconstruyen las imágenes pulidas por la costumbre. Donde esperábamos, al final de la descripción, «recostados sobre el piso [sin sábana]», tenemos una repentina identificación del cuerpo con la sábana para rematar, con la última palabra, la pérdida de estructura vertebrada, y por tanto de humanidad, de estos

El terror traduce una actitud de rechazo al que corresponde el placer de poder afirmarse distinto, y por lo tanto superior a lo que se observa. A modo de conclusión acerca de este fenómeno, la síntesis de Butler resulta más que esclarecedora:

Esta matriz exclusiva por la cual los sujetos están formados requiere así la producción simultánea de un campo de seres abyectos, seres que aún no son sujetos y que forman un afuera constitutivo del campo de los sujetos. Lo abyecto designa aquí precisamente estas zonas invivibles, inhabitables de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por los que no gozan del estatuto de sujetos, pero cuya existencia bajo el signo de lo invivible es requerida para circunscribir el campo de los sujetos. (Butler 2009: 17)

Así, entendemos que lo abyecto se vuelve una modalidad de enunciación para el sujeto.

En el contexto del Porfiriato, simbolizado por la marcha acelerada hacia el progreso, estos seres repudiados representan un freno e incluso un peligro para la nación. No son vistos solo como inofensivos estorbos repugnantes sino como posibles elementos perturbadores del orden y la paz. El loco termina por volverse un criminal.

#### LA LOCURA: UN CRIMEN

Bajo Porfirio Díaz, en un fin de siglo positivista, el asilo pretende encerrar a los que amenazan el orden público por haberse extraviado en el camino de la razón. En efecto, el gran relato del progreso celebrado por la modernidad se funda, por un lado, en el desarrollo tecnológico, con la meta de alcanzar el grado de desarrollo industrial de los países europeos, y por otro, en la paz social que permite atraer con toda serenidad a los inversores cuyo capital se necesita. Así, existe una causa moral, política y social del encierro, tanto como médica. Al loco se lo identifica con el criminal, según los términos del debate planteado por Michel Foucault en *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), donde explica que la experiencia de la locura se sitúa en un doble plan social y jurídico. El loco es un elemento amenazador para el grupo y, además, un sujeto irresponsable que no goza totalmente del estatus de adulto; esta sería otra manera de definir lo abyecto: «algo» que no fuera ni un sujeto ni un adulto. La sensibilidad

social del siglo XIX mexicano ilustra esta perspectiva descrita por Foucault. La contemplamos en la óptica de Julio Guerrero, quien publica *La génesis del crimen en México. Ensayo de psiquiatría social* (1901), estudio del que se vale la novela. Nos aclara Guerrero las coordenadas de un discurso normativo e institucional, en el plan médico y jurídico a la vez, sobre todos los que, desde el espacio de la abyección, se convierten en «obstáculos para los demás miembros de la sociedad» (Rivera Garza 1999: 127). Estas teorías recuerdan las de la antropología criminal del italiano Cesare Lombroso, para quien laW condición de «obstáculo» se explica por una serie de atavismos propios de las clases bajas:

La consecuencia extrema, pero natural, de estos atavismos se verificaba en los criminales, los alcohólicos, las prostitutas y los dementes. Más que productos de la evolución, cuya teoría general había desarrollado admirablemente Charles Darwin, ellos constituían la prueba fehaciente de la involución. La genética de estos individuos no apuntaba hacia el futuro, sino al pasado. Todos ellos eran salvajes, primitivos, obtusos y tercos a medias disfrazados cuyos instintos criminales ponían en peligro a sus semejantes y, por ende, a la nación entera. (Rivera Garza 1999: 127)

En el caso de la prostitución, el peligro es doble: «para evitar el contagio, tanto físico como moral, [había que] perseguir la prostitución como un crimen contra las buenas costumbres y la salud de la nación» (Rivera Garza 1999: 161). La fotografía, entonces en sus inicios, se encargaría de hacer visible este vínculo entre locura y criminalidad. Los servicios administrativos necesitaban archivar fotos de los locos para los registros médicos. Bajo una mirada punitiva, lo que hacían estas fotografías era aprisionar identidades visuales para estigmatizar a los locos, igual que si fueran criminales. Así lo explica Rivera Garza en su ensayo: «Tal como los retratos de los criminales, diseñados para facilitar el arresto de su referente, las fotografías de los internos del hospital psiquiátrico fijaron las características físicas y sociales de la locura con la exactitud y la objetividad inherentes a la cámara fotográfica» (Rivera Garza 2010: 188). De manera más tajante, y a modo de conclusión, determina que «los retratos fotográficos de finales del siglo XIX contribuyeron a la definición visual de normalidad y desviación en el incipiente México moderno» (Rivera Garza 2010: 189). La novela, precisamente, se propone cuestionar la supuesta

objetividad y legitimidad de esta mirada fotográfica, valiéndose de los recursos propios de la literatura.

La primera frase de la novela la pronuncia Matilda bajo la forma de una pregunta que interroga, desvergonzada, la mirada de Joaquín, a punto de sacarle una foto en el manicomio: «¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos?». Si bien, desde el punto de vista humano y ficcional varias respuestas son posibles, desde el punto de vista de la institución solo hay una, fundada en la creencia de que la locura puede y debe medirse físicamente, igual que el crimen, según el método antropométrico de Alphonse Bertillon. Así, las fotos buscan dar prueba, cuales «fichas señaléticas», de que la locura se «lee» objetivamente a través de las medidas tomadas en distintas partes del cuerpo. En la longitud y la anchura de la cabeza o de la oreja derecha, por ejemplo, quedan señalados y fijados los estigmas del crimen. Las fotos participan de una visualización de lo abyecto mediante lo que Rivera Garza llama la economía de «la mediación cultural de la pose». El aspecto físico revela, sin duda alguna, las amenazadoras anomalías cerebrales: «En los cuerpos malheridos de accidentados, homicidas y ladrones que llegaban a sus manos existían estigmas recurrentes: mandíbulas y orejas grandes, frentes estrechas, piel oscura, cráneos pequeños con suturas simples, mayor agudeza visual y menor sensibilidad al dolor» (Rivera Garza 1999: 128). Lo que se propone la novela, de forma casi obsesiva, es instarnos a dudar: ¿serán, estas marcas físicas, datos objetivos de la locura o el crimen? Esta pregunta nos acerca a la perspectiva coincidente de Butler, que se obsesiona por cuestionar la frontera que existe entre la materialidad «objetiva» de la realidad de los cuerpos y su construcción discursiva. Llegamos a la conclusión de que en realidad las fotos *no captan* sino que *fabrican* estas diferencias físicas, que no son hechos materiales sino construcciones discursivas normativas. Es lo que precisamente formula Rivera Garza en su novela: ¿qué tan indiscutiblemente «materiales» son estas marcas físicas? En el caso de las prostitutas también se buscaba legitimar el discurso de su infamia y su abyección con pruebas corporales legibles: «él había constatado ya que un gran número de prostitutas a su cuidado tenían el pulgar muy separado del resto de los dedos de los pies. El pie prensil, como se conocía en términos zoológicos, era con toda certeza un atavismo físico que ponía a su dueña en el lugar más cercano a los monos que a los seres evolucionados» (Rivera Garza 1999: 128). El físico de las mujeres «desviadas» entrega las

claves interpretativas de su condición y esencialidad; de manera aún más significativa, es la categoría de lo sexual la que permite asentar y, por lo tanto, limitar la definición primaria de su ser y experiencia. Como subraya Manuel Guillén, cuyo tratado sobre la higiene de la mujer es citado en la novela, «los ovarios y el útero son centros de acción que se reflejan en el cerebro de la mujer» (Rivera Garza 1999: 170). El combate de estas mujeres consideradas como «moralmente» locas raya precisamente en tratar de afirmarse desde otro espacio que no sea el sexual.

#### CUERPOS INDOMABLES QUE «SÍ CUENTAN» Y RESISTEN

Hemos visto que lo abyecto es lo repugnante, tanto física como moralmente hablando; es lo condenable por peligroso, lo infame cuyas huellas corporales resultan indelebles. De ahí, como propone Manuel Guillén, el recurso a la higiene para domar el cuerpo y borrar su terrible legado genético. El tío de Matilda, el médico Marcos Burgos, tratará de imponer a su sobrina, de manera tan obsesiva como inútil, estas reglas de higiene, trabajo y disciplina:

Lecciones de higiene de Marcos Burgos:

Lavarse las manos antes y después de comer, antes y después de usar el inodoro, antes y después de dormir.

Mantenerse continuamente ocupado para preservar la higiene mental. La ociosidad es la madre de todos los vicios. (Rivera Garza 1999: 122)

En el caso de Modesta B., se le prescribieron sedantes suaves y un tratamiento que implicaba trabajo para que se mantuviera activa en el taller de sarapes ubicado en el hospital. Con su programa, el tío pretende sacar a Matilda del espacio de la abyección para traerla al centro de la Razón, el progreso, la burguesía y la civilización. El mismo se ha esmerado en borrar el acento que traicionaba su origen y hacía peligrar sus posibilidades futuras de desarrollo personal y social: «Como todos los que quieren triunfar sobre su pasado, Marcos desarrolló una fe ciega en las posibilidades abiertas del futuro, en el progreso de la nación» (Rivera Garza 1999: 124.)

A pesar de su rigor y empeño, el tío fracasará en su intento de alejar a Matilda del recuerdo de su tierra incivilizada de Papantla, de sus raíces indígenas y de la clase obrera y anarquista que conoce cuando llega a la

capital, antes de prostituirse. Matilda terminará, pues, huyendo de su casa y traicionando todos sus principios educativos. De prostituta formará parte de la clase de las «insometidas», categoría inventada por la institución para catalogar a las prostitutas que se negaban a someterse al control médico impuesto por la ley. Este adjetivo de «insometida» confirma la acepción de lo abyecto como sinónimo de lo indomable. La famosa y terrible imagen de la camisa de fuerza participa de lo mismo: «La camisa de fuerza logra contener los movimientos de su cuerpo, pero no los de su cabeza» (Rivera Garza 1999: 100). La trayectoria de Matilda revela esa capacidad de resistencia y acción que muestra cómo estos cuerpos sí existen, importan y resisten. La parodia constituye una de las modalidades literarias usadas por Rivera Garza para escenificar esa fuerza combativa de los seres abyectos.

Matilda Burgos trabaja de prostituta en un establecimiento llamado La Modernidad, que administra un travesti conocido como Porfiria. Allí se juntan los hipócritas defensores de la moral burguesa hechos fanáticos consumidores de sexo. Esta parodia, rematada por el recurso al travestismo burlesco, entrega una visión decadente de la modernidad, a través de un burdel que no es sino una metáfora del país y el poder político, asumido por la farsante Doña Porfiria. Esta escenificación encaja con la crítica que propone Néstor García Canclini en *La antropología urbana* (1989), al insistir en la imagen de la modernidad como una máscara fabricada por las élites y las oligarquías, con la meta de promover un simulacro de unidad nacional que descarta en realidad a las minorías y los marginados de toda índole. El progreso no beneficia sino a una pequeña parte de la población sin repercusiones consecuentes para las clases sociales que Matilda empezará a conocer cuando huya de casa de su tío. La modernidad es una vitrina excluyente desde este punto de vista, igual que los aparatosos escaparates del Centro Mercantil, del Palacio de Hierro, del Pabellón Morisco en la Alameda Central, inspirados en los modelos europeos y adonde no pueden acudir los pobres.

Dentro de este prostíbulo Matilda vende su cuerpo y se dedica también a la actuación junto a su pareja, la Diamantina. Se desquita sobre todo en una obra de teatro en la que representa, bajo los rasgos de una sonsa e ingenua provinciana, el personaje de Santa, de la novela homónima de Federico Gamboa. Matilda, apodada la Diabla, funge de anti-Santa por asumirse como independiente, absoluta, indómita, directa, expresiva. La afirmación

y reivindicación de estas cualidades fundan el valor del sujeto femenino precisamente considerado por la sociedad como «abyecto». Matilda triunfa porque no se deja nunca llevar a donde no quiere llegar. Si bien no lucha con el mismo frenesí que sus compañeros anarquistas, no deja de ser una luchadora en el alma, valiente, provocadora y radical frente a una sociedad hipócrita e injusta con las mujeres de baja condición. Su tío fracasa, y también sus amantes, deseosos de verla desempeñarse como una esposa entregada, fiel y ejemplar. Matilda permanecerá por voluntad propia en esa zona hecha resistencia y afirmación de su condición de pleno sujeto: «yo no soy la esposa de nadie», le dirá a Joaquín. A pesar de sus traumas, dolores e infortunios, «nadie la verá llorar», vivirá apasionadamente amores heterosexuales y homosexuales, trabajará, gozará, irreductiblemente libre, incluso cuando se queda encerrada en La Castañeda. Allí, resistirá con la escritura; se dedicará a escribir de manera compulsiva, lo que también era considerado, de hecho, como una señal de desequilibrio mental (Rivera Garza 1999: 147). Pero estos «mensajes diplomáticos», como los califica la propia Matilda, no son sino una manifestación más de su deseo incorruptible de vivir. Estos cuerpos «sí importan», no solo como sujetos capaces de existir y resistir sino también como plenos sujetos de enunciación, y ya no como un «fuera» del sujeto. No todos escriben, pero sí deliran, y el delirio no deja de representar una estructura articulada del lenguaje, aunque este lenguaje no entre en conexión razonada con el entorno. Para Foucault el delirio plantea la pregunta del lenguaje como estructura primera y última de la locura. Se impone al alma y al cuerpo. Bajo la apariencia del delirio algunos han visto —como el médico holandés del siglo xvii Isbrand van Diemerbroeck<sup>1</sup>— un orden que corresponde a las interpretaciones que los enfermos entregan de un acontecimiento impactante de su vida. Esta correspondencia implica una búsqueda de sentido más allá de lo que cuenta el enfermo generalmente bajo una forma repetitiva y obsesiva. Así, el delirio puede proponer una manera de ordenar un secreto olvidado. Los delirios no dejan de ser discursos, y esto es precisamente lo que perturba al doctor Oligochea:

<sup>1</sup> Diemerbroeck, médico y anatomista, fue autor, entre otras obras, de *Disputationes practicae de morbis capitis*, recogida en *Opera omnia anatomica et medica*, publicada en Utrecht, en 1685. Véase Foucault: 1961: 284-285.

Sus palabras desordenadas, interrumpidas a la mitad por el tartamudeo o alargadas sin descanso en desvaríos alucinados, sin embargo, llamaban a veces al animal de la duá dentro de su cabeza. ¿Y si el mundo exterior en verdad estuviera regido por los designios del diablo? (Rivera Garza 1999: 96)

Si el delirio de los locos desafia la lógica, este no deja de presentarse como una forma organizadora de la locura, hasta el punto de que su expresión última puede ser la razón, según la perspectiva de Foucault:

El lenguaje último de la locura es el de la razón, pero envuelto en el prestigio de la imagen, limitado al espacio de apariencia que ella define, formando así los dos, fuera de la totalidad de las imágenes y de la universalidad del discurso, una organización singular, abusiva, cuya particularidad obstinada es la locura. (Foucault 1961: 284; mi traducción)

A partir de estas consideraciones sobre el delirio vemos cómo con estas narrativas dolientes y dementes Rivera Garza logra proponer un discurso de la misma locura, o sea, un discurso contestatario frente al discurso normativo de la modernidad, y no el discurso de la razón sobre la locura. Desde este punto de vista, coincide con el atinado comentario de Jacques Derrida sobre Foucault:

Al escribir una historia de la locura, Foucault quiso —y es todo el valor y también la imposibilidad de su libro— escribir una historia de la locura *en sí*. *En sí*. De la locura misma. Es decir, dándole la palabra. Foucault quiso que la locura fuera el *sujeto* de su libro; el *sujeto* en todos los sentidos del término: el tema de su libro y el sujeto que habla, el autor de su libro, la locura hablando de sí. Escribir la historia de la locura *en sí*, es decir, a partir de su propia instancia y no con el lenguaje de la razón, con el lenguaje de la psiquiatría *sobre* la locura [...]. (Derrida 1967: 56; mi traducción)

De manera convincente, audaz y hábil, logra Cristina Rivera Garza que los seres abyectos se afirmen e importen como *sujetos*, en el doble sentido francés subrayado por Derrida, es decir, como objeto de la narración y como voz enunciativa que habla desde la periferia hecha centro, desde la locura hecha razón, logrando así que el lugar de la abyección se vuelva, al fin, visible, legible y enunciable.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, Judith (2009): *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du «sexe»*. Paris: Éditions Amsterdam.
- DERRIDA, Jacques (1967): *L'écriture et la différence*. Paris: Édition du Seuil.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989): *La antropología urbana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FUENTES, Carlos (2005): «Discurso en la entrega del premio Anna Seghers de 2005». En *Tusquets Editores México. Un blog propio*: <<http://unblogpropio.blogspot.com/2005/10/>>.
- FOUCAULT, Michel (1961): *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Librairie Plon.
- LE BRETON, David (1990): *Anthropologie du corps et modernité*. Paris: PUF.
- RIVERA GARZA, Cristina (1999): *Nadie me verá llorar*. México: Tusquets.
- (2010): *La Castañeda, Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*. México: Tusquets.