

**GÖTEBORGS UNIVERSITET**

Institutionen för romanska språk  
Spanska avdelningen



**LA MIRADA CUESTIONADORA**

**Un estudio sobre el tema de la extranjería en**

***La nave de los locos***

*Andrea Castro*

*C-uppsats*

*VI-1994*

# **LA MIRADA CUESTIONADORA**

**Un estudio sobre el tema de la extranjería en  
*La nave de los locos***

**Andrea Castro  
1994**

## **INDICE**

<b>Presentación de la autora</b>	<b>1</b>
<b>1. Introducción</b>	<b>2</b>
<b>2. El tapiz como llave al texto</b>	<b>5</b>
<b>3. El paraíso perdido</b>	<b>10</b>
<b>4. El ser extranjero</b>	<b>12</b>
<b>4.1. Ser exiliado</b>	<b>17</b>
<b>4.2. Ser mujer</b>	<b>19</b>
<b>5. El viaje - la peregrinación</b>	<b>21</b>
<b>6. Los sueños como indicadores del camino</b>	<b>25</b>
<b>7. La solución al enigma</b>	<b>27</b>
<b>8. Conclusiones</b>	<b>31</b>
<b>9. Bibliografía</b>	<b>33</b>

## Presentación de la autora

**Cristina Peri Rossi** nació en Montevideo, en 1941. Publicó su primer libro, *Viviendo*, en 1963. En 1972 se exilió en España, en Barcelona, donde vive todavía hoy. En su producción se encuentran libros de poesía, cuentos, novelas y libros de prosa de difícil clasificación. A continuación presento una lista de su obra.

### Poesía:

*Evohé* (1971)  
*Descripción de un naufrago* (1975)  
*Diáspora* (1976)  
*Lingüística General* (1979)  
*Babel Bárbara* (1991)

### Novela:

*El libro de mis primos* (1970)  
*La nave de los locos* (1984)  
*Solitario de amor* (1988)  
*La última noche de Dostoievski* (1992)

### Cuento:

*Viviendo* (1963)  
*Los museos abandonados* (1969)  
*La tarde del dinosaurio* (1976)  
*La rebelión de los niños* (1980)

### Prosa de difícil clasificación:

*Indicios pánicos* (1970)  
*El museo de los esfuerzos inútiles* (1983)  
*Una pasión prohibida* (1986)  
*Cosmoagonías* (1988)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Diccionario consultado: Gullón, Ricardo. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid, Alianza, 1993.

## 1. Introducción

Cuando empecé a pensar en escribir la monografía de sesenta puntos, tenía sólo dos cosas en claro: quería escribir sobre alguna novela o cuento de una escritora *mujer* y en lo posible argentina o uruguaya. Que tuviese que ser una mujer tenía que ver con una toma de conciencia acerca de la escasez de mujeres que se han incluido en los cursos de literatura a los que he asistido en los últimos semestres. Que tuviera que ser argentina o uruguaya, se debía más bien a un deseo de poder leer y trabajar con un escritor con quien compartiese el mismo bagaje cultural. Borges me anduvo distraendo de una de estas primeras ideas, pero en cuanto empecé a ver cuánto ya había sido escrito sobre él, me faltó el coraje para buscar un hueco en el cual poder escribir algo propio, sin terminar repitiendo lo que otros ya habían escrito. Entonces se me apareció Cristina Peri Rossi y una novela de ella que había leído años atrás, *La nave de los locos*, cumpliendo todos los requisitos. Lo único que recordaba de la novela era que me había dejado con mucha incertidumbre, lo cual me pareció un desafío interesante. Así que me decidí por ella.

*La nave de los locos*<sup>2</sup> tiene una estructura fragmentaria y, en apariencia, caótica. Mi lectura es un intento de abrir el texto para lograr así una mayor comprensión. La novela es riquísima en ideas que se podrían desarrollar y de ninguna manera es mi intención abordarlas todas. En cambio he elegido un tema que yo considero central para la novela y que es el tema de la extranjería. Creo que el tema de la extranjería funciona como estructurador de significados, es como un centro a partir del cual otros temas se diseminan, o un punto en el cual se cruzan, si bien no todos, sí muchos de los temas de la novela. Algunas de las preguntas que me hago son: ¿Cómo se presenta el tema de la extranjería? ¿Quiénes son extranjeros y por qué? ¿Qué es ser extranjero en *La nave de los locos*?

Uno de los primeros problemas con los que me encontré fue la inmensa cantidad de literatura que hay sobre la extranjería. Por falta de tiempo, y debido a que se trataba de teoría que no tenía que ver directamente con la novela, me dejé guiar, no por un proceso de selección, sino por lo que casi

---

<sup>2</sup> Peri Rossi, Cristina. *La nave de los locos*. Seix Barral, 1989, es la edición que he utilizado para citar.

literalmente "cayó" en mis manos, ya que se cayó de entre otros libros mientras revisaba una biblioteca. Era un libro de Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, que trata sobre la extranjería desde un punto de vista psiconanalítico. Lo usé para definir y profundizar en el concepto de extranjería.

Otro trabajo que utilicé como orientación es *Histoire de la folie à l'âge classique* de Michel Foucault, en el cual el primer capítulo se titula "Stultifera navis", nave de los locos, en latín. Este capítulo describe cómo se trataba a los locos en la Europa del Medioevo y del Renacimiento.

El segundo problema, y éste sí más importante, se me presentó con la literatura secundaria. En el CD-Rom había nueve trabajos sobre *La nave de los locos*, pero de estos nueve sólo dos estaban en Suecia. La falta de tiempo (mandar a pedirlos a otro país hubiese llevado varias semanas) me obligó a limitarme a lo que había acá. El tercer trabajo lo conseguí a través de una bibliografía que me prestó una compañera de clase.

Se trata de trabajos no demasiado extensos, los tres abordan *La nave de los locos* de un modo bastante general y los tres ven, con algunas variaciones, la novela como una crítica a los sistemas de poder establecidos, en los cuales el sexismo es una de las causas principales del caos que reina en el mundo de hoy. No puedo apartarme de esta lectura, es muy claro que *La nave de los locos* debe leerse de este modo. Pero lo que yo me he propuesto hacer, en cambio, es concentrarme en el tema de la extranjería y profundizar en él. Considero al tema de la extranjería como un tema básico en la novela ya que todos los personajes son, de alguna forma u otra, extranjeros. Están afuera, excluidos o autoexcluidos, del sistema de poder establecido. Los sistemas de poder dictan las pautas y los que no las acatan quedan afuera. El sexismo, en el cual por ejemplo las pautas masculinas son las imperantes, es uno de estos sistemas de poder.

He estructurado mi trabajo alrededor de diferentes temas y motivos que, de uno u otro modo, tienen que ver con el tema de la extranjería, en tres diferentes niveles de significado del término:

- un nivel mítico de extranjería: la extranjería del ser humano en la naturaleza, un estado inherente a esta especie después de la expulsión del Paraíso según el cristianismo (o quizás después del surgimiento de

las ciudades en las cuales el ser humano definitivamente se separa de la naturaleza).

- el nivel de los personajes, cada uno con su modo de ser extranjero.
- el nivel del lector que en ciertos momentos de la lectura, ante lo fragmentario del texto o ante su aparente caos, se puede sentir excluido del mismo.

O sea que el concepto de extranjería es un concepto muy amplio en *La nave de los locos*, lo que hace imposible atribuirle un significado único. He dicho antes que el tema de la extranjería funciona como punto en el cual se cruzan los otros temas, veremos también que el tema de la extranjería es un ejemplo de diseminación de significados, o sea un punto en el cual se cruzan varios significados.

*La nave de los locos* se estructura alrededor de un tapiz que representa el mito cristiano de la creación del mundo. Entre las descripciones de las diferentes partes de este tapiz, se intercala el texto que contiene la narración.

Los temas y motivos que he elegido para estructurar mi trabajo se desencadenan unos a otros. Cada uno de los capítulos que describo a continuación, trata por lo menos uno de los niveles de extranjería arriba mencionados:

- Empiezo con "El tapiz como llave al texto", ya que es el tapiz el que da las pautas para abordar el texto. En este capítulo se introducen los tres niveles de extranjería.
- El próximo capítulo es "El paraíso perdido", puesto que, en el mito, es lo que le sigue a lo que se muestra en el tapiz. Aquí se trata el nivel mítico de extranjería.
- Con el fin de definir y desarrollar el concepto de extranjería surge el tercer capítulo, "Ser extranjero", en el cual bajo los subtítulos "Ser exiliado" y "Ser mujer", se analiza la extranjería de los personajes.
- El capítulo "El viaje-la peregrinación" continúa en el mismo nivel de extranjería que el anterior, pero ahora más específicamente, ya que trata la extranjería de Equis en particular.
- Asimismo el quinto capítulo, "Los sueños como indicadores del camino", el cual se concentra en cómo los sueños guían a Equis a lo largo de sus viajes, tanto el viaje físico como el viaje interior.

- "La solución al enigma", es el último capítulo por varias razones. En el orden de la narración, se llega a esta solución al final de la novela. En el orden de la historia, la solución es el final del viaje de Equis. Y en el orden del tema que nos ocupa, la extranjería, la solución es la propuesta de la novela para ponerle fin a la extranjería entre hombres y mujeres.

Antes de continuar, debo hacer una aclaración en cuanto a la terminología que voy a usar, la cual está basada en la distinción de Genette entre narración, historia y discurso. La **narración** es el hecho de narrar en sí, es "el recuento de una serie de situaciones y eventos" –"the recounting of a series of situations and events"<sup>3</sup>–. La **historia** es la fábula, el plano de contenido de lo narrado, mientras que el **discurso** es el plano expresivo de lo narrado, es el texto en sí mismo.<sup>4</sup>

## 2. El tapiz como llave al texto

*La nave de los locos* está estructurada alrededor de la descripción de "El tapiz de la creación", un tapiz de la Edad Media que está en la Catedral de Gerona. Según cuenta el narrador (un narrador cuya voz a veces se confunde con la de los personajes, creando así una cierta ambigüedad en el discurso), este tapiz tenía originalmente seis metros de largo. De estos sólo se conservan tres metros y sesenta y cinco centímetros, lo cual no quita que el observador pueda reconstruir las partes que faltan "en el bastidor de la mente" (p. 21). El tapiz ofrece una estructura armónica y bella que, no sólo permite su reconstrucción, sino también invita al observador a "quedarse" en él:

Todo en el tapiz, responde a la intención de que el hombre que mira [...] participe de la creación, al mismo nivel que el buey de cabeza de loro y la espada de la cual nacen hojas lanceoladas y para que sin salirse de los límites de la tela, esté en el centro mismo de la creación, no por ello alejado de los bordes o extremos. (p. 20)

Así dice el narrador, la primera vez que nos presenta el tapiz. El mundo concéntrico y ordenado del tapiz se le presenta una y otra vez al lector en

---

<sup>3</sup> Prince, Gerald. *A dictionary of narratology*. Scolar Press, 1987.

<sup>4</sup> Ibid.

descripciones intercaladas –o entretejidas– en el texto. Pero el texto mismo no podría estar más lejos de esa armonía. En una primera lectura, la narración se nos aparece caótica y desordenada, y en lugar de sentirse invitado a ingresar en el texto, el lector se siente expulsado. Al no poder entrar en el texto, debido a la aparente falta de estructura que lo hace difícil de abordar, al no poder sentirse parte de él, el lector se siente extranjero. Por otro lado, la simetría del tapiz libera al lector de todo lo que puede resultar desconocido y caótico en el texto, al contener el universo en una estructura concéntrica y cerrada. Al leer experimentamos las secciones de letra cursiva, en las cuales se describe el tapiz, como oasis de armonía en los cuales, como lectores, podemos descansar la sensación de extranjería, pero también las experimentamos como promesa de orden. Nos dan el indicio de que también en el texto hay un orden, una estructura, que el lector deberá reconstruir en su propia mente.

Aquí, dada la estrecha relación que hay en la novela entre texto y tapiz, es interesante la etimología de la palabra texto, del latín *textus*, de *texere*, tejer. Según Barthes, el texto no es un espacio donde coexisten diferentes significados sino que es un *tejido*, un pasaje, un cruce de significados que no puede descansar sobre una interpretación sino que presupone una diseminación de significados.<sup>5</sup>

O sea que tenemos dos mundos: el mundo del tapiz, creado por las descripciones de mismo y el mundo narrado, creado por el texto. El mundo del tapiz funciona como contraste frente al mundo narrado. A medida que vamos leyendo vemos que el tapiz crea una ilusión de orden y armonía, que el texto destruye. El juego entre estos dos polos: ilusión/frustración, activan al lector, lo obligan a participar *de la creación* en todas las acepciones de esta palabra. Así, podemos decir que el lector es acogido por el tapiz, se le ofrece estar, con palabras del narrador, "en el centro mismo de la creación" (p. 20), y a la vez es exiliado, expulsado del centro, por el texto.

Podemos tomar como ejemplo la descripción de la creación de Eva (p.150), que es una descripción simple en la cual vemos a Eva y Adán, uno al lado

---

<sup>5</sup> Ver: Barthes, Roland. "Från verk till text". *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*. red. av Claes Entzenberg och Cecilia Hansson. Lund, Studentlitteratur, 1991, del 2, pp.380-388.



del otro, rodeados de flores y animales y del infaltable árbol de la ciencia del bien y del mal. Es una descripción lineal, que no presenta dificultades.

El capítulo llamado "EVA", que le sigue a esta descripción, es un capítulo hecho de fragmentos. Primero tenemos un pequeño "Fragmento de Eva, sus confesiones, inédito" (p. 153), luego tenemos un recorte de diario y en tercer lugar, descripciones de Adán y Eva en el paraíso, hechas por alumnos de siete a once años.

La fragmentariedad dificulta el ingreso al texto. Por un instante el lector se encuentra obligado a colocarse afuera –exiliarse– del texto y observar la totalidad, para encontrar un sentido. Podemos ver claramente en este ejemplo, cómo el tapiz funciona como llave al texto; la descripción de la creación de Eva nos da una pauta para poder unir los fragmentos de "EVA"; podemos ver un contraste entre, por un lado el nivel mítico en el cual la primera Eva tiene un lugar claro y definido, y por otro el nivel de la actualidad, con la situación y la visión de la mujer en el mundo contemporáneo.

Volvamos a la primera descripción del tapiz que es la que en gran parte da las pautas para la lectura de la novela. En esta descripción, el narrador dice que "es posible reconstruir el todo, si no en el muro de la catedral, sí en el bastidor de la mente" (p.21). Relacionando esto con a) el nivel del lector y b) el nivel del personaje, podemos deducir que a) el lector deberá reconstruir el mundo del texto –del tejido– en su propia mente y b) Equis, el protagonista de la historia narrada, deberá reconstruir un orden, un sentido, a partir de sus viajes de ciudad en ciudad.

Pero como ya hemos visto, entre el mundo del tapiz y el mundo narrado hay más contraste que semejanza. Kantaris (1989, p. 255) habla del tapiz como espejo dentro del cual es posible construir una identidad, en el tapiz, dice, hay un lugar definido para el hombre y para la mujer y en él el universo tiene un significado único y cerrado. Ahora bien, si miramos en cambio, el mundo narrado, en el cual Equis se mueve, podemos afirmar que éste carece de un significado único y cerrado, y en cuanto al lugar definido para el hombre y para la mujer, como ya veremos, es uno de los puntos en pleno cuestionamiento, como así también el tema de la identidad. Esto en cuanto al nivel del personaje.

En cuanto al nivel mítico, Kantaris (1989, p. 256) dice que el tapiz representa el sistema ideal de organización social patriarcal judeo-cristiano anterior a la expulsión del paraíso. Estoy de acuerdo con esta afirmación: en el tapiz, al igual que en la mitología judeo-cristiana, el Pantocrátor, el Padre, está en el centro de la creación, Adán no sólo es creado primero sino que la mujer es creada *para* él y a partir de él, y así sucesivamente. Pero creo que es importante observar que en este sistema hay una, si bien no igualdad como la entendemos nosotros hoy, sí una armonía entre todas las cosas de la creación. Podemos ver esto en la descripción de las aves y los peces, donde se describen los monstruos marinos. Estas criaturas,

se integran armoniosamente al gran sistema de la creación, junto a las aves y las plantas. [...] Se deslizan por las aguas de una manera natural, sin aparentes deseos de sobresalir y los peces que las rodean no experimentan ninguna sensación de competencia o de peligro. (p.114)

O sea que en el tapiz ni siquiera los monstruos marinos con sus extrañas formas son tratados como extranjeros, todos se integran a la totalidad.

Algo similar podemos ver entre Adán y Eva. Adán está primero y es él quien nombra a los animales, pero,

no sabemos, sin embargo con qué nombre llamó al pequeño reptil alado a su izquierda, con el cuerpo lleno de rayas, ni qué palabras pronunció para convocar al caballo de cara de tigre, ni al ciervo alado. Porque Adán se hallaba muy solo (no había encontrado aún a su *semejante*). (p. 132, *mi cursiva*).

Las palabras de Adán no son nada si Adán no tiene a un semejante a su lado. Con la aparición de Eva (*semejante*), Adán y su lenguaje cobran sentido.

Así vemos que ni siquiera el tapiz, armónico, concéntrico y ordenado como es, se puede leer de un solo modo. Se puede ver, como lo hace Kantaris, representando una organización patriarcal y jerárquica, pero también podemos verlo como simbolizando un espacio donde todos los componentes son esenciales para la creación del todo, donde todos tienen su lugar ya que la presencia de uno da sentido a la existencia del otro. ( Estas dos lecturas no son excluyentes la una de la otra, sino que son dos formas de

ver la misma cosa.) Con esto quiero argumentar que el significado único y cerrado es una ilusión que nos incita y ayuda a buscar estructuras que, para usar las palabras del narrador, "ordenen el caos devorador, una hipótesis comprensible y por ende reparadora" (p. 21). Pero quedarse en *un* significado es reducir el tapiz, el texto y el mundo. Ya que en el momento en que se establece un significado, se establece una jerarquía donde otros significados quedan excluidos, no habiendo ya un tejido sino un hilo, no habiendo ya monstruos coexistiendo armoniosamente con los peces sino *o* monstruos *o* peces, no existiendo ya la necesidad de dos personas para crear un lenguaje sino de una sola (ver Kantaris, p. 249). Volveremos a hablar de esto en relación con la solución del enigma.

La última descripción del tapiz ilustra muy bien la relación entre el tapiz y el texto. Aquí dice el narrador: "Bordeando el círculo de la Creación,[...], esta inclusión de los vientos, en los cuatro costados, sugiere que en el universo todo es movimiento, nada está quieto" (p. 162). Esta descripción parecería contradecir todo lo dicho anteriormente sobre el tapiz, donde éste aparece como quieto y en reposo con respecto a la narración que está llena de movimiento (viajes, encuentros, despedidas, diálogos, etc.). La estructura concéntrica y cerrada del tapiz, está rodeada de movimiento. Si miramos sólo el centro del tapiz no vemos ese movimiento, pero basta con dar un paso hacia atrás, salirse del centro, basta con mirar la totalidad, para descubrir que aún en la aparente quietud hay movimiento. Olivera-Williams (1986) ve los vientos como una amenaza constante contra la armonía pero también se puede ver como que el movimiento es *parte* de la armonía, que no hay armonía que sea estática, que en cualquier búsqueda de armonía tenemos que contar con el movimiento. Aquí también podemos hablar de una diseminación de significados, cuando creemos poder atribuirles al tapiz y al texto significados definidos e inamovibles, cuando creemos poder ubicar a cada uno en un extremo de una escala de tonalidades semánticas, vemos que la escala se desarma y se produce un acercamiento entre tapiz y texto. Algo similar ocurrirá en el texto entre lo femenino y lo masculino cuando Equis reencuentre a Lucía y encuentre la respuesta al enigma.

Considero que el tapiz, y los comentarios del narrador en las descripciones del mismo, funcionan como llave para la lectura del texto. Pero esto no significa que mirando el tapiz vayamos a encontrar *el* significado del texto. Más bien se trata de un juego entre tapiz y texto donde, en presencia del

lector/observador, se iluminan mutuamente, produciendo una multiplicidad de significados, entre los cuales se encuentra el tema de la extranjería.

### 3. El paraíso perdido

Hemos visto que el tapiz representa el tiempo anterior a la expulsión del Paraíso, un tiempo en el cual reinaba la armonía. Adán, Eva y toda la creación convivían en paz en un espacio cerrado donde había que obedecer a Dios. En el Paraíso no había lugar para el cuestionamiento. Según el mito, Adán y Eva fueron expulsados del Paraíso por comer del fruto prohibido. Pero, ¿fue realmente eso lo que hizo que el hombre dejase de ser parte de la naturaleza? Yo creo que *La nave de los locos* nos quiere decir que la verdadera causa por la que el hombre ha perdido el Paraíso es que se ha enemistado con la naturaleza. Como fundamento para esta opinión vamos a concentrarnos en Percival, un personaje importante en la novela, que mantiene una estrecha relación con la naturaleza. Cánepa habla de "una nostalgia del paraíso perdido, de una armonía fundamental que se siente como parte de la memoria colectiva" (Cánepa, 1989, p. 125). La armonía fundamental es, en mi opinión, el momento en que el hombre se sentía como una parte de la naturaleza. Percival y su relación con los patos reencarnan esta memoria colectiva en la novela:

Mirándolos sentía como si una dulce hipnosis fuera dominándole los sentidos, desplazando el presente hacia un pasado que él no conocía con la memoria ni con la razón pero que indudablemente había existido. En ese pasado muy antiguo él no sabía quién había sido, pero estaba seguro, en cambio, de que su afinidad con el agua del lago y con los patos era mucho mayor. Posiblemente se trataba de una sustancia; eso era: él, antiguamente, había sido una sustancia común a los patos y al agua... (p. 134)

En la mitología anglosajona, Percival es el caballero favorito del rey Arturo. Este hombre ha sido criado por su madre en una región solitaria, sin padre ni hermanos, de ahí su pureza.<sup>6</sup> El Percival de la novela también es hijo único de madre sola.

---

<sup>6</sup> Bulfinch, Thomas. *Bulfinch's Complete Mythology*. London, Spring books, 1989, p.347.

Percival es un niño muy extraño, de hecho cuando se menciona su edad, después de tres páginas de seguir sus pensamientos, uno se sorprende al saber que se trata de un niño de ocho, nueve años. Esta reacción de sorpresa ante su edad me llevó a preguntarme ¿quién es este niño? ¿qué representa?

Su lenguaje llama la atención, es un lenguaje no cotidiano y sumamente consciente de sí mismo. Percival es consciente no sólo del lenguaje que usa sino también del que lo rodea. Desde el primer momento en que lo vemos, Percival está pensando acerca del significado de las palabras, del lenguaje: las palabras tienen más de un significado y estos no tienen nada que ver los unos con los otros; los carteles llevan mensajes borrosos que nada significan.

Por eso, no nos sorprende, cuando al poco rato de haber empezado a hablar con Morris, el niño prácticamente ordena que se pongan "de acuerdo en cuanto al lenguaje. En cualquier momento empieza a llover y más vale saber quién manda" (p.140). En otras palabras: quien decide el uso del lenguaje es quien manda, quien tiene el poder. Y el que tiene el poder está en el centro, el que no, el que no maneja el uso del lenguaje, está afuera, es extranjero. "Nombrar las cosas es apoderarse un poco de ellas" (p.139), dice Percival y nos recuerda a Adán bautizando a los animales en el "Tapiz de la creación".

Percival denuncia la toxicidad del mundo moderno, él necesita visitar el parque diariamente para desintoxicarse. Este niño, que vive en estrecho contacto con su pasado, con el pasado del mundo y con la naturaleza, es un recuerdo viviente del paraíso perdido. Perdido porque, con palabras de Percival, "había una vocación de santidad que hemos perdido, sin sustituirla por nada" (p. 141). De lo que Percival ve en el parque, se puede deducir que tal vocación tiene que ver con un respeto por la naturaleza y por nosotros mismos, como parte de la naturaleza. El ser humano es extranjero en la naturaleza, de eso trata el "deterioro de la vida" (p. 133) del que habla Percival. Esto se ve también cuando le cuenta a Morris sobre el pato envenenado:

Que había sido sorprendido en su buena fe. Alguien le había lanzado una bola de pan. Y él había respetado los sobreentendidos. El sobreentendido de que él come pan y cosas menudas que encuentra en el agua y de que no pide nada a nadie. (p. 143)

De esto deducimos que el ser humano no respeta, o no entiende, los sobreentendidos. El ser humano se maneja con un código diferente al de los patos, resultando en que terminan usando diferentes lenguas, siendo extranjeros el uno para el otro.

Percival, este caballero del Santo Grial, este niño sin edad, que observa con mirada crítica el mundo que lo rodea, que experimenta el presente y el pasado simultáneamente, y cuyo lenguaje nos llama la atención, representa lo que es ser y sentirse extranjero. Pero la extranjería de Percival nos marca también la extranjería del hombre en la naturaleza, ya que Percival es algo así como un portavoz de la naturaleza, y nos recalca la falta de un lenguaje común entre el ser humano y la naturaleza.

#### 4. El ser extranjero

¿De dónde es usted?

Soy un exiliado (p. 106)

En esta sección quiero empezar por discutir el concepto de extranjería. ¿Qué es ser extranjero? ¿De dónde viene el extranjero? Como ya he mencionado en la introducción, la cantidad de trabajos sobre el tema es inmensa. Yo me baso, en mi discusión, en el libro de Kristeva, *Étrangers à nous mêmes* (1988) que aborda el tema de la extranjería desde un punto de vista predominantemente psicoanalítico. Al mismo tiempo me refiero constantemente a la novela que estamos tratando, que es lo que realmente nos interesa. Las preguntas que tengo presentes son: ¿quiénes son extranjeros en la novela?, ¿qué los hace extranjeros?

Ser extranjero es venir de afuera o estar afuera. Pero no es extranjero solamente aquel que tiene otro pasaporte o que habla otro idioma, sino también aquel que se siente diferente, que se siente solo. La extranjería tiene que ver con la soledad, con la sensación de no pertenecer a un grupo y/o a un lugar.

Extranjero. Ex. Extrañamiento. Fuera de la entrañas de la tierra.

Desentrañado: vuelto a parir. (p. 10)

Así comienza el capítulo "Equis: El viaje II", y continúa con una serie de asociaciones alrededor de la palabra extranjero y de un versículo del Éxodo, 23. "Fuera de las entrañas de la tierra", dice la voz del narrador, y, haciendo asociaciones a partir de esta cita, podemos ampliar un poco más la idea: la tierra es *su* tierra, la tierra madre, la madre (sugerida por la palabra "parir"), de la cual, en definitiva, todos somos desentrañados.

El extranjero lleva auestas la sensación de no pertenecer a ningún lugar, ya que todo lo mira con mirada crítica: los lugares a los que llega, porque son nuevos y desconocidos; el lugar que dejó, porque aumenta la distancia al conocer nuevos lugares. En un capítulo llamado *Assurance* (Confianza), Kristeva dice que, a pesar de no pertenecer a ningún lugar, al extranjero le resta la confianza de ser, de poder instalarse en sí mismo y sentir la fuerza de ese ser, la fuerza de estar encerrado dentro suyo, como una ostra en el fondo del mar. Pero, dice Kristeva, instalado en sí mismo, el extranjero no tienen nada:

C'est dire qu'établi en soi, l'étranger n'a pas de soi. Tout juste une assurance vide, sans valeur, qui axe ses possibilités d'être constamment autre, au gré des autres et des circonstances. Je fais ce qu'on veut, mais ce n'est pas 'moi' - 'moi' est ailleurs, 'moi' n'appartient à personne, 'moi' n'appartient pas à 'moi', ... 'moi' existe-t-il? (Kristeva, 1988, p. 19)

No es extraño, entonces, la elección del nombre Equis para el protagonista: Equis como "un señor equis", un cualquiera; o  $x$  como la variable desconocida de una ecuación matemática. Un nombre sin identidad, cargado de anonimato pero también cargado de búsqueda y esperanza, porque de solucionar la ecuación, el valor de  $x$  puede pasar a ser conocido.

Equis va viajando por distintas ciudades de Europa, viaja durante años tomando trabajos provisorios y sin detenerse demasiado tiempo en ningún lugar. El extranjero es un desterrado, un desentrañado, un huérfano, ha traicionado su origen. Por eso lo que tenga que ver con su origen o bien lo irrita o le duele, o ambos a la vez. Pero su futuro está en otro lugar, su vida transcurre en otro lugar. "*Ailleurs* contre l'origine, et même *nulle part* contre les racines" (1988, p. 46), dice Kristeva acerca de la dirección del extranjero. Considero que el tema del origen es fundamental en *La nave de los locos*. Por empezar tenemos la presencia constante del tapiz de la creación: nuestro propio origen y el origen del mundo en que vivimos,

según la tradición judeo-cristiana en la cual nos hallamos sumergidos. Y sin embargo todos somos extranjeros en el tapiz, ya que el ser humano ha sido expulsado del Paraíso, nuestra vida transcurre en *otro* lugar.

Por otro lado hay varias alusiones al origen o falta de origen de los personajes y de otros viajeros o exiliados que se mencionan a lo largo de la novela (Dante p. 37, p. 77, Virgilio p. 37, don Quijote pp. 37/38, Mr. Pint y Lolita p. 38). Ya en el segundo capítulo, mientras Equis va leyendo *La Ilíada* en el barco que lo aleja de su país de origen, la sirena del barco suena al mismo tiempo en que Equis lee "¡Magnánimo Tídida! ¿Por qué me preguntas sobre el aboengo?" (p. 10), con lo cual la frase queda marcada. Acto seguido, Equis piensa en la misma frase según otra traducción: "¿Por qué me interrogas sobre mis antepasados?" (p. 11). La repetición, las sirenas, hacen que la pregunta, del mismo modo que no le pasa inadvertida al lector Equis, cuando la lee, no nos pase inadvertida a nosotros como lectores. De esta forma, el tema del origen queda introducido en dos niveles: el nivel del personaje y el nivel del lector.

Más adelante, en el "El viaje, XV: El paraíso perdido", al recibir la pregunta acerca de su origen, Equis contesta "Soy un exiliado" y el narrador agrega: "farfulló Equis, atragantándose con el líquido, como toda vez que tenía que dar esta respuesta" (p.106). Vemos claramente que el tema de su origen no le es indiferente a Equis, sino que lo altera cada vez. La vida de Equis transcurre en *otros* lugares, pero se le recuerda constantemente que su origen es otro y ese recuerdo parece ser una herida abierta.

En *La nave de los locos* los personajes son extranjeros no sólo porque hayan sido expresamente expulsados de su país. Hay personajes que han elegido vivir aislados, separados de la sociedad. Hay personajes que se sienten extranjeros en el sistema imperante. Pero un rasgo común a todas estas personas, conscientes de su extranjería, es una actitud cuestionadora (comparar Cánepa, 1989, p. 118; Oliveira-Williams, 1986, p. 86). ¿No fueron acaso Adán y Eva expulsados del Paraíso y condenados a vivir como extranjeros porque Eva se animó a cuestionar el mandato de Dios? Así, la extranjería en la novela está estrechamente vinculada con una actitud cuestionadora. Quien no cuestiona, no se siente extranjero, no es *consciente* de su extranjería. Un ejemplo de personas no conscientes de su extranjería son los habitantes del Gran Ombligo, en "XVI: Morris, un viaje al ombligo del mundo". El Gran Ombligo es una metrópoli a la cual



Morris, amigo de Equis, debe viajar al recibir una citación por carta. Según Morris, en una descripción que él mismo hace de la metrópoli, en un apéndice al capítulo nombrado arriba, los habitantes del Gran Ombligo están tan ensimismados mirándose el ombligo que creen que eso es el mundo. Dentro del ombligo no se vive bien pero, como no levantan la mirada, no pueden darse cuenta de nada, no pueden cuestionar. "La operación de contemplarse el ombligo requiere estar adentro, y no afuera, por lo tanto, sólo quien no se mira el ombligo puede ver a quien lo hace, principio de toda soledad..." (p. 120). Los ombliguistas están claramente "adentro", inmersos en el sistema que reina en el Gran Ombligo. *Pertenecen* al Gran Ombligo, lo cual les crea una ilusión de seguridad. Pero Morris nos hace notar que el costo a pagar por esa seguridad es alto: los ombliguistas viven mal, rodeados de ruidos que dificultan y a veces hasta imposibilitan la comunicación. En definitiva, se puede decir que los ombliguistas no están menos solos que el extranjero, que está afuera mirándolo todo con mirada crítica. Quien no se mira el ombligo está solo porque queda excluido, queda afuera. Pero quien se mira el ombligo, está solo porque se encuentra inmerso en un sistema que lo aliena y lo deja incomunicado. La diferencia entre uno y otro es, en última instancia, el nivel de conciencia, al igual que, como veremos más adelante, entre Glaucus y los demás locos. Si admitimos que la extranjería está estrechamente relacionada con la soledad, entonces podemos concluir que los ombliguistas, si bien no son extranjeros para el sistema, viven tal extremo de alienación que son extranjeros para sí mismos.

De modo que lo que aparentemente podía formar un par de opuestos: extranjeros-no extranjeros, se transforma al mirarlo más de cerca, en dos expresiones de la misma cosa. Creo que la diferenciación importante, en todo caso, es entre los que son conscientes de su extranjería y cuestionan lo establecido, y los que viven inmersos en el sistema sin levantar la mirada para mirar más allá. Volveremos sobre esto al hablar de Glaucus y la nave de los locos.

A partir de esta clarificación podemos ver que *La nave de los locos* nos marca que ni expulsar a los disidentes ni integrarse ciegamente al sistema, son soluciones para la extranjería. El mundo no puede dividirse tan sencillamente entre extranjeros y no extranjeros, sino que en realidad todos somos extranjeros.

Hay un pasaje en el libro de Kristeva que nos presenta una brevísima historia de las actitudes frente al extranjero en las diferentes épocas, y que sirve para iluminar lo dicho anteriormente. Kristeva dice que en las culturas primitivas, el extranjero era considerado un enemigo. Después, bajo construcciones religiosas y morales, el extranjero se convierte en una persona diferente que puede y debe ser incluida en la sociedad. En el judaísmo, en el cristianismo, en el estoicismo y asimismo en el humanismo ilustrado, continúa Kristeva, las diferentes formas de aceptación, con todas las fallas que éstas puedan tener, siguen funcionando como protección contra la xenofobia. La violencia con la cual surge el problema de la extranjería en la actualidad, tiene que ver con la crisis de los valores religiosos y morales. Al individuo moderno, en su afán de defender sus diferencias no sólo nacionales y éticas, sino sobre todo, personales, le resulta inaceptable la propuesta de integración de los extranjeros por parte de la sociedad.

Issu de la révolution bourgeoise, le nationalisme est devenu le symptôme d'abord romantique, ensuite totalitaire, des XIXe et XXe siècles. Or, s'il s'oppose aux tendances universalistes (qu'elles soient religieuses ou rationalistes) et tend à cerner, voire pourchasser l'étranger, le nationalisme n'en aboutit pas moins, par ailleurs, à l'individualisme particulariste et intransigent de l'homme moderne. Mais c'est peut-être à partir de la subversion de cet individualisme moderne, à partir du moment où le citoyen-individu cesse de se considérer comme uni et glorieux, mais découvre ses incohérences et ses abîmes, ses 'étrangetés', en somme, que la question se pose à nouveau: non plus de l'accueil de l'étranger à l'intérieur d'un système qui l'annule, mais de la cohabitation de ces étrangers que nous reconnaissons tous être. (Kristeva, 1988, pp. 10-11)

Apoyándonos en esta argumentación y relacionando con la novela que nos ocupa, podemos decir que los habitantes del Gran Ombligo representan al hombre moderno, individualista, anulado por el sistema, y los demás (Equis, Morris, etc.) son los extranjeros propiamente dichos, los que están afuera de tal sistema. Partiendo de esta distinción podemos ver que en *La nave de los locos* hay dos grandes grupos de extranjeros. Por un lado tenemos a los exiliados, los que han sido desterrados o han elegido desterrarse, por otro lado están las mujeres, que viven como extranjeras en un mundo creado y dirigido por hombres. Voy a tratar cada uno de estos grupos por separado.

#### 4.1. Ser exiliado

Todos somos exiliados de algo o de alguien - contemporizó Equis-. En realidad esa es la verdadera condición del hombre (p. 106).

Cánepa dice que Peri Rossi nos presenta "personajes exiliados o autoexiliados de sus países, pero sobre todo exiliados de la vida programada por los sistemas recurrentes de poder" (Cánepa, 1989, p. 121). En primer lugar tenemos a Equis, el protagonista de *La nave de los locos*, refugiado político latinoamericano, condenado a andar de ciudad en ciudad y a describir cada ciudad a la que llegue. En sus viajes, que en gran medida tejen el hilo conductor de la historia, se va encontrando con diferentes personas, algunos de ellos exiliados.

Vercingetórix, amigo de Equis, también es refugiado político. Su aparición en la novela se da en el momento en que está *desapareciendo*, está siendo *excluído* de la sociedad por "siete hombres bien armados" (p.55). Vercingetórix, tras la desaparición, se pasa dos años prisionero en una fábrica de cemento que está en un pueblo fantasma totalmente aislado del mundo, al cabo de los cuales es liberado. No encontrándose a gusto en la ciudad donde vive, la deja. Vercingetórix compartirá parte de su exilio con Equis.

Morris, un coleccionista "excéntrico" (fuera del centro), autoexiliado en la isla Pueblo de Dios, vive en una casa con pocas puertas y ventanas, rodeada de una vegetación casi impenetrable. Además habla un idioma que llama mucho la atención ya que lo aprendió leyendo literatura del siglo XVI (no es su lengua natal), y el cual lo hace aún más extranjero. Cuando tiene que ir al Gran Ombligo, la perspectiva de viajar en barco o en avión, de encontrarse con multitudes y de vivir en un departamento "en insoportable promiscuidad" (p. 117), y, en suma, todo lo que tenga que ver con el Gran Ombligo, le produce mucha angustia. Pero Equis, antes de su partida le advierte que tenga cuidado. "El Gran Ombligo no perdona: persigue a los no afiliados" (p.119). Su descripción del Gran Ombligo, de la que he hablado más arriba, es una crítica llena de humor, a la vida burguesa en cualquier ciudad del mundo.

Y luego está Gordon, el exiliado por excelencia, el personaje de la novela que lleva más visiblemente a cuestras la nostalgia del paraíso perdido. Gordon ha sido astronauta y ha estado en la luna, experiencia que lo ha dejado tan marcado que todo lo demás le resulta sin importancia, sólo vive con la nostalgia y el deseo de volver a pisar esa superficie maravillosa. Kristeva dice bajo el título de "Une mélancolie",

On connaît l'étranger qui survit tourné vers le pays perdu de ses larmes.  
Amoureux mélancolique d'un espace perdu, il ne se console pas, en fait,  
d'avoir abandonné un temps. Le paradis perdu est un mirage du passé qu'il  
ne saura jamais retrouver. (Kristeva, 1988, p.20).

Y así Gordon vive lleno de recuerdos y mirando su paraíso perdido desde la distancia: la luna que es un espejo, un espejo de su pasado. Y a la vez mira la Tierra con distancia, "¿qué es el mundo? Apenas una cáscara de cebolla, se lo aseguro" (p.107), le dice a Equis. Creo que el hecho que el objeto del deseo de Gordon sea la luna, con toda la carga simbólica que ésta tiene, merece que lo observemos con un poco de detenimiento. La luna en gran parte de la mitología clásica representa lo femenino. Y Gordon la adora como los caballeros de la literatura caballerescas adoraban a su dama: a la distancia y enfermo de melancolía. La luna en muchas culturas representa la matriz, siendo así un símbolo de contención y de fecundidad. Dejar la luna, de acuerdo a tal simbología, es dejar el útero, del cual todos, en definitiva, somos exiliados. Por otro lado, en psicología, la luna simboliza el alma, la psiquis, el inconsciente.<sup>7</sup> Quien pierde el contacto con su alma, con su inconsciente, con su interior, se vuelve loco, o bien *lunático*, como Gordon.

En suma, podemos concluir que el extranjero no pertenece a ningún lugar y no se pertenece a sí mismo, pero posee distancia para poder mirarse y mirar. Así como Equis posee distancia para poder describir las ciudades a las que llega, Morris la tiene para escribir sobre el Gran Ombligo y Gordon para mirar la Tierra.

---

<sup>7</sup> Para la simbología de la luna consulté: de Vries, Ad. *Dictionary of Symbols and Imagery*. North-Holland Publishing Company, 1974.

## 4.2. Ser mujer

Ser mujer de la vida quería decir no ser mujer de nadie, ni de Equis, ni de la cocina, ni de los niños: Perteneían a la vida, que es a quien pertenecemos todos, es decir, los hombres (p.177).

Equis, después de despedirse de Lucía, a la vuelta de Londres, lleno de tristeza, entra en un bar. El encuentro con Lucía, el viaje a Londres llevando mujeres a abortar, la historia contada por Morris en una carta sobre las niñas infibuladas en Africa, lo han sensibilizado hacia las mujeres, lo han puesto a pensar sobre lo que significa ser mujer. A través del narrador leemos los pensamientos de Equis: las mujeres que no pertenecen a nadie reciben el nombre despectivo de mujer de la vida, una mujer que entra en un bar y ordena una cerveza no es una mujer "normal". Los lugares públicos son de los hombres, piensa Equis, ¿qué lugar es de las mujeres?

Aquí, claramente se marca la situación de extranjería de las mujeres en un mundo dominado por los hombres. Es interesante notar que es un hombre quien tiene estos pensamientos, lo cual nos dice que, en la novela, el sólo hecho de ser hombre no implica que se sea dominador, autoritario e insensible. Una división tan simple del mundo entre hombres y mujeres no funciona para poder ver las fuerzas que juegan en una sociedad falocéntrica, parece querer decirnos la novela.

Hay muchas mujeres en *La nave de los locos*, aquí nombraré sólo a algunas, como ilustración de su función en la historia.

Graciela es una joven muy bella y poco común que Equis conoce en Pueblo de Dios. En realidad, es ella quien toma la iniciativa de acercarse a él y es ella quien le propone ir a la cueva entre las rocas, no sin antes asegurarse de tener preservativos. Cánepa dice que Graciela "ha optado por cierta androginia" (Cánepa, 1989, p. 124). Quizás se refiera a su modo de ser activo y directo. De ser así, no creo que esto sea suficiente para hablar de androginia. En todo caso, si nos atenemos a la descripción de Graciela en "El viaje XIII: La isla", cuando, por ejemplo, Equis la mira acercarse, la palabra androginia está realmente fuera de lugar. Graciela parece más bien ser una joven muy consciente de su feminidad, lo cual se nota por ejemplo en la reacción que provoca en Equis:

Cuando ella se sentó frente a él (sin excusarse ni temor a interrumpir), Equis estuvo a punto de relinchar. Pero era un hombre civilizado, un ser social, reprimido, acostumbrado a domar sus impulsos, como este otro potro (una sana y robusta yegua salvaje) no debía ser. (p.86)

Pero Graciela no es sólo "una yegua salvaje", sino que es una mujer muy despierta y muy consciente de su condición de tal.

Me parece que a mi cabeza le hace mal pensar. Estuvo demasiado acostumbrada a obedecer, por haber nacido pequeña, y por haber nacido mujer, (p. 90)

le dice a Equis en la primera conversación que tienen. De todos modos Graciela no se deja frenar por esto, sino que busca un modo propio de vivir en el cual tener las riendas de su propia vida, hacerse responsable de sus propias elecciones y saber bien qué es lo que quiere.

Otra mujer, que sólo es mencionada por Percival y Morris, es Eva, la madre de Percival. Eva es una mujer inteligente que vive sola con su hijo (como la madre del Percival mitológico) porque el padre del niño "sólo quería tener una cocinera y una amante a su lado, no a un semejante" (p. 145). Es una mujer "llena de curiosidad y entusiasmo" (p. 146), como la primera Eva. Pero, según Morris, Eva es *de* Percival, "Percival posee una madre (y jamás este verbo ha sido tan bien empleado)..." (p. 147), dice Morris en una carta, cosa que me parece una contradicción puesto que, por un lado tenemos una mujer independiente que prefiere estar sola a estar con un hombre que no la ve como un semejante, pero por el otro la misma mujer deja de ser poseída por su marido para ser poseída por su hijo. Aquí nuevamente podemos ver una diseminación de significados.

Lucía es, sin proponérselo, la responsable de que Equis finalmente abra los ojos y verdaderamente se solidarice con la mujer como extranjera en un mundo de hombres.

Lucía llega tarde a la oficina de la compañía de viajes que lleva mujeres a abortar a Londres. Además está embarazada de más de tres meses, que es el límite aceptado para hacer los abortos. Cuando ella se va, desilusionada,

Equis la sigue y le ofrece llevarla de todos modos. Así entra Lucía en la vida de Equis. Pero Lucía está enojada con los hombres.

Jamás, jamás volveré a acostarme con un hombre: A través de ellos el azar entra en nuestras vidas, sometiéndonos. Venenosa intromisión. Jamás. Jamás. A través de ellos la esclavitud se propaga, se difunde, nos encadena. Jamás, jamás, (p. 176)

dice Lucía y Equis tiene que aceptar esta toma de distancia. Pero esto no quita que por primera vez opte por quedarse, por no seguir yendo de ciudad en ciudad. "Nada sabemos de los seres que amamos, salvo la necesidad de su presencia" (p. 177), dice Equis, o el narrador (acá tenemos un ejemplo de la ambigüedad que hay a veces entre narrador y personaje mencionada anteriormente), cuando Lucía se aleja. Creo que, en un sentido, el aceptar la necesidad de cercanía a otra persona, la necesidad de presencia, es lo contrario a la extranjería, que trata de ausencias, de estar en "otro lugar", de no pertenecer a nadie. Así, cuando Graciela le pregunta si quiere ir con ella al Africa, él le contesta: "Creo que esta vez me quedo" (p. 179). Y quedarse tiene que ver con ocupar un lugar, *hacerse* un lugar, decidirse a ser un poco menos extranjero.

## 5. El viaje - la peregrinación

El tema del viaje es un tema central en la novela, tanto en la narración en sí, como en la historia. Cada capítulo, con excepción del capítulo independiente EVA, es un viaje, la mayoría con Equis como protagonista. No siempre son viajes "físicos", un viaje puede ser un sueño, un encuentro con alguien, una experiencia. Son viajes dado el estado mental de los personajes: todos ellos se sienten extraños y se encuentran en ese estado de búsqueda y cuestionamiento tan característico del viajero.

La novela empieza con dos viajes. El primero, en "Equis: El viaje I", es un sueño que Equis tiene y donde recibe la orden de describir la ciudad a la que llegue. Equis pregunta cómo distinguirá lo significativo de lo insignificante. Luego se encuentra separando el grano de la paja (¿lo significativo de lo insignificante?) pero una mujer aparece y le pide mezclar otras cosas con el grano: una hierba, una piedra, un ratón. Equis queda confundido.

¿Qué quiere decir este sueño? Creo que aquí se introduce el tema de la diseminación de significados. La mujer le muestra a Equis que no hay un solo modo de ver las cosas, y que el modo más obvio (como separar el grano de la paja) no tiene porqué ser el mejor, ¿qué es significativo y qué insignificante? Aprender a hacer esta distinción, será aprender a ver con más claridad, aprender a cuestionar las diferenciaciones culturales, las jerarquías impuestas por el sistema de poder.

De modo que al mismo tiempo que Equis se embarca en un viaje a Europa, el segundo viaje en la novela, el viaje de su exilio, también se embarca en un viaje más profundo que pondrá a tambalear, entre otras cosas, su idea de que el grano es significativo y la paja no lo es.

En un sentido más amplio y viendo la totalidad de la novela, el viaje de Equis se puede ver como una peregrinación, un camino de purificación; un viaje a través de la extranjería, a través del contacto con la propia extranjería, que lo llevará de la atomización de estar yendo de ciudad en ciudad, a la armonía que encuentra al elegir quedarse en un lugar, si bien es una armonía nueva e inesperada; un viaje que lo llevará de la oscuridad de la soledad, a la luz, representada por Lucía y lo que ella le ayuda a ver. Como en el tapiz "Dijo asimismo Dios: Hágase la luz, y la luz se hizo" (p. 68), con la diferencia que la luz para Equis se hace a través de experiencias dolorosas, y no instantáneamente como la luz del mundo en el mito. Equis se ve obligado a abandonar su tierra, a desterrarse, y ese destino lo convierte en un viajero. Su sueño es el comienzo del viaje interior, el viaje del cuestionamiento y la mirada crítica.

En "El viaje VIII: La nave de los locos", el narrador nos cuenta la historia de un loco llamado Glaucus Torrender. En el año 1583, Glaucus es embarcado, junto con otros locos y algunos tripulantes, en una nave en la cual, después de unos días en el mar, los locos serán abandonados. Pero Glaucus es diferente a los otros locos, es inteligente y resulta de gran ayuda a la tripulación, tanto es así que el jefe de la expedición, Artemius Gudröm, se encariña con él. El único síntoma de locura que Glaucus muestra, es que no duerme, sufre de insomnio, lo que se puede interpretar como que Glaucus no baja la guardia: es más despierto que todos los demás. Finalmente, llega el día en que la tripulación debe abandonar la barca, ya vacía de provisiones. Así es que, estando relativamente cerca de la orilla, Artemius da la orden a la tripulación de tirarse al mar y nadar hasta la costa. Ningún loco reacciona,



salvo Glaucus, el despierto, quien también se arroja al mar aún sin saber nadar "y al cual el ingeniero de naves vio naufragar en seguida, a la amarillenta luz lunar, envuelto en blanca espuma" (p. 53).

En la mitología clásica Glaucus es un pescador. Un día arroja sus redes y las saca llenas de peces. Cuando los peces ya están aparentemente muertos, Glaucus ve que empiezan a revivir y ante su sorpresa, se vuelven al agua. Glaucus cree que es una hierba que crece en la playa la que ha tenido este efecto sobre los peces, y la prueba. Inmediatamente siente un deseo tan grande de estar en el agua, que se arroja a un arroyo. Pero Glaucus no se ahoga, los dioses del agua lo reciben con alegría y lo hacen parte de su sociedad.<sup>8</sup>

El Glaucus de *La nave de los locos* es un extranjero en el mundo en el que vive; al igual que Equis, es excluido de la sociedad. Las naves de locos aparecen en el siglo XV en diferentes ciudades de Europa. Foucault, en su libro *Histoire de la folie à l'âge classique* (1972), explica su aparición como una forma de reemplazar los juegos de exclusión (*les jeux de l'exclusion*) del tiempo de la lepra, desaparecida, o casi desaparecida, para entonces. Pobres, vagabundos y locos tomarán el lugar de los leprosos. Las naves de locos, en las cuales estos serán abandonados a la deriva, serán los nuevos leprosarios.

Foucault dice que esta forma de excluir a los locos no debe verse solamente como una medida de utilidad social y de asegurar la seguridad de los ciudadanos. Hay otros significados muy cercanos al rito:

D'un côté, il ne faut pas réduire la part d'une efficacité pratique incontestable; confier le fou à des marins, c'est éviter à coup sûr qu'il ne rode indéfiniment sous les murs de la ville, c'est s'assurer qu'il va loin, c'est le rendre prisonnier de son propre départ. Mais à cela, l'eau ajoute la masse obscure de ses propres valeurs; elle emporte, mais elle fait plus, elle purifie; et puis la navigation livre à l'homme à l'incertitude du sort; là chacun est confié à son propre destin, tout embarquement est, en puissance, le dernier... (Foucault, 1972, p. 22)

---

<sup>8</sup> Bulfinch, Thomas. op. cit., p 46.

Aquí, Foucault entra un poco en la simbología del agua. Tal simbología es sumamente extensa y no quiero entrar en una discusión exhaustiva del tema. Quiero, sin embargo, desarrollar la simbología mencionada por Foucault ya que me parece pertinente para mi trabajo. Los valores oscuros del agua tienen que ver con la visión del agua como reflejo del alma; contemplar el agua se puede relacionar con contemplar el interior de uno mismo. En psicología, el agua y sus profundidades representan el inconsciente con todo lo que éste oculta, como asimismo el mar representa a la madre, el oscuro vientre materno en el cual somos medidos mientras todas nuestras necesidades son satisfechas. Ese es un aspecto de la simbología, el otro aspecto que me resulta interesante es el del agua como purificadora. El agua limpia, lava, el agua del bautismo limpia de los "pecados" y da la posibilidad de un nuevo nacimiento, así como el agua del Diluvio limpió al mundo y le dio la posibilidad de un nuevo nacimiento.<sup>9</sup>

Teniendo en cuenta la simbología del agua y el viaje de Glaucus, el viaje de Equis adquiere nuevas cargas simbólicas. No es difícil encontrar paralelos entre los dos. Equis, al comienzo de su exilio debe atravesar el océano. Ambos son exiliados de sus ciudades, son prisioneros de su propia partida, son librados a la incertidumbre de su propia suerte y ambos viajan con los ojos abiertos. Glaucus se arroja al agua y se lo ve naufragar, pero si hacemos caso de su nombre, que con seguridad no es casual, y lo asociamos al personaje mítico, podemos decir que Glaucus a través del agua experimenta un renacimiento en un medio donde es aceptado, donde puede dejar de ser extranjero. Glaucus se arroja en la profundidad del océano; Equis se arroja en la profundidad de la extranjería, viviendo en constante movimiento de ciudad en ciudad, haciendo trabajos mal pagados y de bajísimo estatus social. Arrojararse en el océano o atravesar el océano puede verse como un baño, un bautismo, una forma de despojarse de lo viejo y entregarse al propio destino.

En el fondo hay una ciudad llena de calles con árboles en forma de pez y pulpos que giran como tiovivos. Hay flores de agua y casas de paredes transparentes; cuchillos verdes y faros encendidos toda la noche, para no tener miedo. Pero hay que saber mirarla, porque está escondida. (p. 18)

---

<sup>9</sup> de Vries, Ad. op. cit.

Así le dice Equis a un niño que viaja en el mismo barco que él. Este comentario nos interesa porque sigue a la descripción de lo que Equis ve desde el barco, una descripción que — con frases como "como un recién nacido", "senderos de agua que nadie recorría, exploradores perdidos en el mar análogo", "un saurio solitario y acorralado que no se anima a asomar la cabeza" (p. 18) — transmite mucha soledad, inseguridad e incertidumbre. La ciudad escondida es, en este contexto, una esperanza, una promesa de que a pesar de toda esa desolación hay algo por encontrar. Esta ciudad está escondida al igual que lo están el destino de Glaucus cuando éste se arroja al agua y el de Equis cuando éste inicia su viaje. "Saber mirarla" implica estar con los ojos abiertos, estar despierto como Glaucus, como Equis en sus viajes, como el extranjero que todo lo mira con la curiosidad del que viene de afuera. Equis sabe que encontrará algo, pero ese algo está escondido en la oscuridad. "El asombro es que las revelaciones sean oscuras" (p. 163), dice más adelante, cuando está muy cerca de *la* revelación, de *su* ciudad sumergida. Esto otra vez hace hincapié en la idea de que hay que saber mirar, hay que estar despierto y hay que buscar en la oscuridad. La misma idea se repite cuando Equis encuentra la solución al enigma en un local oscuro que queda en un sótano.

El viaje de Equis es un viaje de ciudad en ciudad pero también es un peregrinaje a través de la oscuridad de la extranjería hacia la luz del entendimiento, un viaje por su interior, por la profundidad de *su* océano, donde tendrá que cuestionar hasta su propia sexualidad, pero donde también podrá encontrar una ciudad sumergida, de saber mirar.

## 6. Los sueños como indicadores del camino

Equis tiene tres sueños a lo largo de la novela. La pregunta que me planteé fue ¿qué función tienen los sueños en *La nave de los locos*? Seguramente tengan más de una, dependiendo de cómo se lea la novela, pero creo que la función de servirle de guías a Equis a través de la extranjería es una de ellas y la que me interesa desarrollar.

En el primer sueño, en "Equis: El viaje I", que ya he comentado detalladamente en la sección anterior, Equis recibe la orden de describir la ciudad a la que llegue. La acción de describir requiere una actitud de

observación activa, y esto es lo que se le pide a Equis: que esté despierto, como Glaucus lo está a lo largo de su viaje.

El segundo sueño, en "El viaje, VII: Equis y los sueños", es algo más complejo. Se trata de un sueño recurrente, en el cual Equis y el agua tienen los papeles principales. Empieza con que Equis pesca en un río en el que puede sumergirse como si en lugar de agua, se tratase de aire. Después Equis está yendo hacia una casa que hay al final de la playa, la marea empieza a subir y él experimenta una sensación de peligro. El agua sigue avanzando hasta acorralarlo contra el muro de la casa. Los aparejos de pesca le pesan, pero no puede deshacerse de ellos.

El sueño termina con las siguientes palabras del narrador:

A pesar de todo, despierta con la sensación de que el paseo y la pesca han sido agradables. Tanto placer le hace sospechar que, en realidad, no se trataba de pesca, sino de otra cosa. (p.48)

¿De qué trata este sueño? Al principio Equis puede estar en el agua como en el aire, es parte de ella. Pero en la próxima escena, el agua representa peligro, Equis queda excluido. Una idea es que el sueño le muestra a Equis que él *tiene* que quedar excluido, que ése es parte del camino por andar.

Cuando dormimos, todos somos sencillos pescadores, hasta que una iluminación nos coloca en el camino de la sabiduría. Ahí está el sendero, dice el sueño, ésta es la guía,(p.46)

dice el narrador al principio de este capítulo. Y quizás de esto trata el sueño, que *no* trata de pesca: para poder descubrir algo nuevo, Equis debe primero quedar fuera. Pero también puede verse como que las aguas, "muy azules y muy densas" (p.48), anuncian la venida de Lucía, que tiene "unos bellos ojos azules, penetrantes" y el vestido "sólo un poco más tenue" (p. 168). Lucía lo expondrá al peligro del amor y a la inseguridad de una nueva certeza, la que vendrá con la solución del enigma. Pero el peligro y la inseguridad también traen placer, el placer de amar y el placer de *saber*.

"El viaje XXI: El enigma", nos presenta el tercer y último sueño, también recurrente, en el cual a Equis se le presenta la pregunta "¿Cuál es el mayor tributo, el homenaje que un hombre puede ofrecer a la mujer que ama?" (p. 183). Este acertijo es propuesto por un rey a los pretendientes de su hija, a

quien ama en secreto por las noches. Los pretendientes tienen dos oportunidades para encontrar una respuesta, antes de ser decapitados. Equis no puede quitarse el sueño de la mente. Durante el día va pensando, ensayando respuestas. En el sueño, ya ha intentado una respuesta, "¿La ciudad de sus recuerdos o de sus sueños, la ciudad imaginada?" (p. 182), pero no es la correcta. Le queda sólo una oportunidad. Aquí también podemos ver una relación con el sueño anterior: Equis se siente casi literalmente entre la espada y la pared, cercado por las aguas en uno, amenazado por una espada en el otro.

Equis, con su sueño a cuestas, va a comer a un comedor barato. La mujer frente a la cual se sienta, tiene el rostro golpeado. Hablan un poco durante la comida, cuando salen, ella le pide que la acompañe a su casa. El no quiere pero ella insiste tanto que Equis al final le hace caso. La mujer está en dificultades, dice, y se le ofrece por "casi nada" (p. 186), pero Equis no acepta más que fumar un cigarrillo, echados en la cama uno al lado del otro. Esta mujer, golpeada por un hombre, pone a Equis más alerta, más ansioso por encontrar la respuesta: "¿Cuál era la respuesta? La exacta, la única posible, la que impidiera el sacrificio?" (p. 187). Podemos figurarnos a esta mujer como una princesa bajo el poder de un padre rey, una mujer bajo el poder de un hombre que la maltrata, y bajo el poder de los hombres en general: no puede subir sola a su casa, necesita subir con un hombre para sentirse a salvo. Así que al sacrificio del que habla Equis, como a las palabras de Percival, podemos atribuirle más de un significado: un significado trata sólo del sacrificio del pretendiente en caso de no encontrar la respuesta apropiada; otro, del sacrificio de la princesa cada noche al ser tomada por su propio padre.

Equis sale del cuarto de la mujer "con la sensación de que algo se había aclarado en su mente. No sabía bien porqué pero parecía estar más cerca de la resolución del sueño" (p. 189). Equis está preparado. Creo que hay mucho de magia en todo este episodio. Equis sale a la calle y empieza a caminar sin rumbo fijo, como una nave de locos abandonada a la deriva. Pero así como el agua transporta a los locos a su propio destino, así hay algo que lleva a Equis al suyo, que es el oscuro local donde bailan "SENSACIONALES TRAVESTIES ¿HOMBRES O MUJERES?" (p. 189), y donde finalmente encontrará a Lucía y la solución del enigma.

## 7. La solución al enigma

La solución al enigma merece un capítulo aparte porque es aquí donde se reúnen los tres niveles –el mítico, el de los personajes y el del lector– en un desenlace común.

Equis mira las fotos que están a la entrada del local, las mira detenidamente. Hay algo que lo atrae y no sabe qué, hasta que reconoce a Lucía en una de ellas. Entra casi como hipnotizado, repitiéndose el enigma como si fuese un mantra. Llega al final del espectáculo, pero justo a tiempo para ver el número de Lucía.

Lucía está vestida de hombre, imita a Charlotte Rampling imitando a Helmut Berger imitando a Marlene Dietrich. También hay una mujer que imita a Dolores del Río, "despertando los impulsos posesivos de los varones" (p. 191). Entre estas dos mujeres, la mujer-sin-lugar-a-dudas y la otra, más ambigua, se da una escena sumamente erótica en la cual es Dolores del Río quien posee a Marlene-Helmut, y no al revés. Los roles tradicionales están cambiados y toda la escena está envuelta en un aura de ambigüedad y de gran sensibilidad.

Después del espectáculo, Equis va a buscar a Lucía a su camerino.

Vestida de varón [...] era un hermoso efebo el que miraba a Equis y se sintió subyugado por la ambigüedad. 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. (p. 195)

Y al verla, Equis encuentra la respuesta: "El tributo mayor, el homenaje que un hombre puede hacer a la mujer que ama, es su virilidad" (p. 196). En el sueño Equis pronuncia la respuesta que actúa como palabra mágica, el rey –el "macho", el que sujeta el poder, el que siembra terror y confusión– se hace más y más pequeño hasta desaparecer con un gemido. O sea que la respuesta anula el poder de este padre dominante, destruye el poder patriarcal (comparar con Kantaris, 1989, p. 262). Pero, ya que se trata de un sueño que Equis tiene, ¿no debemos primero entenderlo como que algo muere *dentro* de Equis?, ¿como un proceso interior que empieza con el

viaje en barco, pasando por los viajes de ciudad en ciudad, la experiencia llevando mujeres a abortar y culminando aquí, cuando Equis encuentra la respuesta? La respuesta al enigma sería el final de ese viaje interior del cual hablo en IV. Entonces, al hacer este descubrimiento, al matar a *su* patriarca interior, ¿no se abre a sí mismo la posibilidad de dejar de ser extranjero, de incluirse e incluir a otros en el mundo?

La virilidad a la que Equis se refiere está estrechamente ligada a la posesión del poder. Entregarle a la mujer "su virilidad" significa permitirle a la mujer que ella también sea "viril", que ella también tenga el poder. Olivera-Williams (1986) interpreta que la entrega de la virilidad es el "corte del falo" (p. 89). Al igual que a Kantaris (1989, p. 262), esta interpretación me parece algo extrema, tal corte llevaría más bien a la anulación de la virilidad, a la eliminación de la misma, mientras que en el texto se habla de "dos mundos simultáneos, [...] dos mensajes, [...] dos discursos", de una coexistencia entre virilidad y feminidad. Hablar de corte del falo es encontrar una solución demasiado definitiva, cuando en realidad, la novela nos propone ambigüedad y doble discurso. Creo que las siguientes citas de Cánepa y Kantaris, quienes llegan a conclusiones similares, apoyan mi argumentación.

Identidad andrógina y ambigüedad signica, se plantean aquí como supuestos emancipadores del yugo de roles sexuales milenarios y de una literatura monosémica como problemáticas inseparables, pues ignorar y silenciar cualquiera manifestación de la vida [...] constituyen decisiones que finamente se ejercitan a través de la palabra. (Cánepa, 1989, p. 128)

The discovery of this "double discourse", plural yet complementary, provides Equis with an answer to the riddle which will break the old King's patriarchal power and tyrannical (sexual) role (symbol of the patriarchal sexual codes in society). (Kantaris, 1989, p. 262)

Entonces podemos concluir que el hombre debe entregar su virilidad (la del hombre) a la mujer que ama. El hombre debe, asimismo, entregar a la mujer que ama la posibilidad de descubrir su propia virilidad (la de la mujer). En ambos casos se trata de compartir la virilidad, que no es privativa de los hombres, y por ende también compartir la feminidad, que tampoco es privativa de las mujeres. Se trata de aceptar la ambigüedad, la falta de un significado único para cada cosa. Compartir la virilidad implica, en última

instancia, compartir el poder, en lugar de tenerlo concentrado bajo un rey tirano. Y compartir el poder es compartir el mundo.

Si los hombres entregan su virilidad a las mujeres que aman, si las invitan a compartir el poder, entonces la mujer deja de ser extranjera en un mundo dominado por los hombres. La organización jerárquica del tapiz queda, de ese modo, desintegrada.



## 8. Conclusiones

El tema de la extranjería en *La nave de los locos* se presenta de diferentes formas y en diferentes niveles. Por un lado, se presenta el tema de la extranjería como una condición inherente al ser humano (con algunas excepciones) en su relación con la naturaleza. Por otro lado, la mayoría de los personajes de la novela son, de algún modo, extranjeros, en el sentido que son personas que están afuera del orden establecido, orden que además cuestionan. Por último el lector es colocado en una posición de extranjero, debido a la fragmentariedad y el aparente desorden de la narración.

*La nave de los locos* nos presenta la extranjería como un estado de conciencia. El extranjero es una persona despierta, observadora, que todo lo mira con mirada crítica. Pero al mismo tiempo, el extranjero no pertenece a ningún lugar, está como a la deriva, y en esto radica su soledad. No obstante, vemos que el intento de evadir la soledad y la sensación de extranjería, sumergiéndose incondicionalmente en el sistema establecido, sólo produce alienación. En definitiva, todos los personajes son extranjeros, pero algunos son conscientes de su situación de extranjería, y son estos los que interesan a la historia porque son estos los que se hacen preguntas y encuentran respuestas.

¿Quiénes son extranjeros en *La nave de los locos* ? El exiliado, el autoexiliado, el extranjero que viene de otro país y habla otro idioma, el loco, el niño en estrecho contacto con la naturaleza, la mujer en un mundo dominado por los hombres, son extranjeros o diferentes aspectos de la extranjería.

Es, sin embargo, este último aspecto: la extranjería de la mujer en un mundo dominado por los hombres, el que va cobrando más y más importancia hacia el final de la novela, haciéndose hincapié de este modo en el nivel mítico, en el mundo del tapiz, en el cual la diferencia entre hombre y mujer está claramente marcada. *La nave de los locos* propone un camino para disminuir, y quizás hasta erradicar, la extranjería entre los sexos en el texto: el hombre debe darle su virilidad a la mujer que ama, el hombre debe compartir el poder con la mujer, el hombre y la mujer deben aceptar la ambigüedad de que, por ejemplo, la mujer tenga una parte masculina y el hombre, una parte femenina.

Hemos visto como *La nave de los locos* nos presenta una y otra vez ejemplos de ambigüedad, de diseminación de significados, de un lenguaje que es mucho más elástico que el que proponen los sistemas de poder establecidos. Romper la línea rígida que separa a hombre y mujer es una de las formas de abrirle las puertas al lenguaje elástico, a la ambigüedad, a un espacio donde todos los personajes del texto puedan tener cabida.

## 9. Bibliografía

Barthes, Roland. "Från verk till text" en: *Modern litteraturteori.. Från rysk formalism till dekonstruktion.* red. av Claes Entzenberg och Cecilia Hansson. Lund, Studentlitteratur, 1991. tomo 2, pp. 380-388.

Bulfinch, Thomas. *Bulfinch's Complete Mythology.* London, Spring Books, 1989.

Cánepa, Gina. "Claves para una lectura de una novela del exilio: La nave de los locos de Cristina Peri Rossi" en: *Anales del Instituto Iberoamericano,* Gotemburgo, 1989, 1, pp. 117-130.

Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'age classique.* Gallimard, 1972.

Gullón, Ricardo (dir.) *Diccionario de literatura española e hispanoamericana..* Madrid, Alianza, 1993.

Kantaris, Elia. "The Politics of Desire: Alienation and Identity in The Work of Marta Traba and Cristina Peri Rossi" en: *Forum for Modern Language Studies,* 1989, July v25(3): 248-264.

Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-memes.* Fayard, 1988.

Olivera-Williams, María Rosa. "La nave de los locos de Cristina Peri-Rossi" en: *Revista de crítica literaria latinoamericana,* Lima, 1986, 11:23, pp. 81-89.

Peri Rossi, Cristina. *La nave de los locos.* Seix Barral, 1989.

Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology.* Scholar Press, 1987.

de Vries, Ad. *Dictionary of Symbols and Imagery.* North-Holland Publishing Company, 1974.

**GÖTEBORGS UNIVERSITET**  
Institutionen för romanska språk  
Spanska avdelningen

UPPSATSFÖRTECKNING  
C-uppsatser

(VT-1994)

1. **Kjellsdotter Ander, Christina (1994):** "Tres arquetipos femeninos en cuatro obras de Gabriel García Márquez"; 19 sidor.
2. **Öhman, Sara (1994):** "Alfanhuf. Fantasía y realidad"; 22 sidor.
3. **Angelova, Olga (1994):** "Sobre héroes y tumbas: Un estudio de los personajes Martín y Alejandra"; 20 sidor.
4. **Börjesson, Viktoria (1994):** "Estudio sobre los verbos *hacerse, ponerse, quedar[se]* y *volverse* en *ONE 71*"; 34 sidor.
5. **Wahlin, Vivika (1994):** "La obsesión de Yerma"; 16 sidor.
6. **Gustafsson, Maria (1994):** Estudio sociolingüístico sobre el uso actual de *tú* y *usted* en España"; 49 sidor.
7. **Castro, Andrea (1994):** "La mirada cuestionadora. Un estudio sobre el tema de la extranjería en *La nave de los locos.*"; 33 sidor.