

Mabel Moraña

***La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi**

*La nave de los locos*¹ constituye sin duda un punto culminante en la producción literaria de Cristina Peri Rossi, compuesta hasta ahora por más de una docena de obras narrativas y poéticas. Solidaria con el mundo simbólico y surreal de textos anteriores, la nueva novela recoge y ordena los fragmentos de un universo que intenta subvertir, desde distintos ángulos, la red de relaciones con la realidad representada. El "carácter provocativo, de ruptura", que la misma autora reconociera como rasgo de textos anteriores, aparece decantado, aunque no menos visible en *La nave de los locos*.

Si libros anteriores recogían la realidad cercana como dato y apoyo para la elaboración ficticia, insertándose en ella como caracterizaciones casi premonitorias de una realidad que radicalizaba sus formas represivas, el nuevo texto se ofrece más bien como un intento por abarcar, dentro de los límites de un expandido universo simbólico, una realidad que adquiere progresivamente el carácter de historia, dejando al descubierto las fracturas del cuerpo social que adelantaran ya *Indicios pánicos* (1970) o *Los museos abandonados* (1974).²

Los motivos y rasgos recurrentes en libros anteriores se organizan en *La nave de los locos* con la voluntad totalizante de toda alegoría: el universo impasible y significativo de los objetos, las metáforas que ilustran diásporos y naufragios, el mundo de la infancia, el cuestionamiento del principio de autoridad, la crítica de una sexualidad convencional y compartimentada, los ritos previsibles de la cotidianidad, la denuncia de un mundo represivo y despersonalizado, la celebración de la sensualidad y la creatividad, están

¹ *La nave de los locos* (Madrid: Seix Barral, 1984). A continuación se indicarán las páginas del texto citado de acuerdo a esta edición.

² La misma autora ha indicado ese carácter premonitorio de algunos de sus textos. Ver John F. Deredita, "Desde la diáspora: entrevista con Cristina Peri Rossi", *Texto Crítico*, No. 9 (enero-abril, 1978), 131-142.

todos presentes en la novela de 1984. También las referencias a la realidad política uruguaya que atraviesan, más o menos encubiertas, toda la producción literaria de Peri Rossi.

El motivo del viaje funciona como eje narartivo en *La nave de los locos*.³ El desplazamiento constante de Equis, exiliado, tiene el carácter de una peregrinación que vincula su peripecia con el Exodo bíblico y con viajes arquetípicos (*La Odisea*, *La Divina Comedia*). Al tránsito de Equis se van articulando, como esporádicas apariciones, personajes diversos, presencias en torno a las cuales se van configurando núcleos narrativos que ilustran la dialéctica de pérdida y conquista que traspasa el texto en su totalidad. También en esos personajes el motivo del viaje se repite, acentuando alegóricamente el sentido de circunstancialidad que caracteriza las distintas secuencias narrativas.

Las vinculaciones entre los personajes, sus niveles de arraigo y compenetración, responden a una causística que es habitual en la ficción de Peri Rossi: los personajes se subordinan a los núcleos temáticos, tienen una funcionalidad que supedita su existencia a su carácter de actantes que se diluyen luego de haber integrado ciertas secuencias dentro del entramado de una existencia colectiva precaria, sin conciencia de sí. Existe una equilibrada consistencia entre los personajes así configurados, la sucesión de ambientes y de anécdotas, el entrecruzamiento de sueño, realidad y literatura, el motivo del viaje, el método narrativo acumulativo, marcado por continuas digresiones, la serie de relatos enmarcados, el tono narrativo reflexivo y melancólico. Tanto el planteamiento de determinados núcleos temáticos como las estrategias narrativas utilizadas transmiten la idea de la existencia humana atrapada en una red de trampas culturales, represión y convencionalismos. Los tópicos de la vida como sueño, tránsito, juego o representación teatral se integran así a una visión cuestionadora y desmitificante del mundo moderno, componiendo a veces fórmulas intercambiables: "El teatro es como un viaje sin traslado" (p. 174).

³ El motivo del viaje, constante también en otros textos de la autora uruguaya, como por ejemplo en *Descripción de un naufragio* (Barcelona: Lumen, 1974), aparece también retomado por Peri Rossi en sus reflexiones acerca de su propia situación: "Una generación más atrás que la de mis padres, encontramos a los infaltables emigrantes italianos, por ambas ramas, llegados a América en barcos hacinados, pobres y laboriosos. (No deja de ser irónico que buena parte de sus descendientes, en estos tristes años de fascismo latinoamericano, hayamos reemprendido el viaje, en barcos igualmente hacinados, pobres y dejando atrás las raíces)", en John F. Deredita, *op. cit.*, p. 132.

EL SER EXTRANJERO

Como indica el acápito de Fernando Pessoa que precede al texto de la novela "la vida es un viaje experimental hecho involuntariamente". Extraño, desentrañado, errante, vagabundo: las connotaciones del ser-extranjero se conjugan en Equis, anónima representación del individuo desterrado enfrentado a una primera incógnita: la de juzgar, jerarquizar, elegir, en un mundo que el siglo xx ha hecho definitivamente ambiguo. En su viaje incesante, Equis confronta su condición singular de hombre sin patria en sucesivos encuentros transitorios con otros individuos sujetos a su propio desarraigo, o con seres sedentarios, quienes ignoran que "la extranjería es una condición precaria, transitiva, pero también intercambiable; por el contrario, tiende(n) a pensar que algunos hombres son extranjeros y otros no. Cree(n) que se nace extranjero, no que se llega a serlo" (p. 28).

Los encuentros están marcados por la melancolía, la hipersensibilidad, la inestabilidad emocional, la nostalgia por seres y momentos del pasado. El desplazamiento continuo de Equis ("llamado también el viaje incesante, la gran huida, la hipóstasis del viaje"), permite un ahondamiento permanente en la condición última de seres, objetos y lugares, pero la mirada a través de la cual éstos se revelan está siempre signada por una subjetividad retrospectiva, por la impresión incierta del "deja-vu", por difusos intentos de recuperación de lo perdido.

El personaje de Vercingetórix configura, temáticamente, el complemento de Equis.

Vercingetórix desapareció una mañana cruda de agosto, en que el tiempo estaba algo frío, es verdad, él no había tomado ninguna disposición para combatirlo, ni preparar el viaje, porque hay viajes involuntarios que nos sorprenden en medio de nuestra candorosa hipótesis del tiempo y del espacio. Desaparecer deja entonces de ser un acto voluntario y se convierte en una actitud pasiva; *nos desaparecen*, decía Vercingetórix, las pocas veces que se refería al hecho (p. 55).

Múltiples indicios marcan, a lo largo del texto, la referencia al clima de violencia y represión del Uruguay posterior al golpe de estado de 1973, y confieren al texto anclaje en una realidad cercana y acotada, de modo que la fantasía, la ironía, la parodia, aparezcan como modalidades de la reflexión histórica y existencial.

[...] el vendedor de diarios silbó bajito "arácnido en tu pelo" y miró para otro lado, mientras Vercingetórix era empujado y metido a golpes dentro de un auto azul, sin matrícula, cuya marca era harto conocida en la ciudad (a tal punto que, como si se tratara de un enorme saurio depredador, cuando uno de ellos aparecía,

de inmediato las avenidas y las calles se vaciaban: hombres y mujeres huían, las ventanas y las puertas se cerraban y súbitamente no se escuchaba un solo ruido, más que la respiración feroz y amenazadora del saurio aplastando bajo sus patas, los escalones, las raíces de los árboles y el pavimento) (pp. 55-56).

Los años pasados por Vercingetórix en el cuartel o "campo de desaparecidos" trastornan la percepción del espacio y el tiempo. La fábrica de cemento vecina a la prisión cubre de polvo amarillo los seres y las cosas, confirmando un aspecto fantasmagórico y esperpéntico al lugar. Más allá de su propia peripecia individual, Vercingetórix totaliza la experiencia en términos de drama colectivo. La vida nacional se escinde en mundos paralelos y autónomos: mientras miles de individuos soportan los horrores de la tortura, otros seres afuera continúan los rituales cotidianos, "perfectamente ignorantes de esta cosa, de este pueblo fantasma y sus árboles raquíticos y grises, ignorantes de esta extraña población que se desfleca entre toses, hemorragias, electrodos y parálisis" (p. 59):

La ciudad era una enorme torre, de varias plantas, ignorantes entre sí; en cada una de ellas la vida se desarrollaba con independencia y no existía la sospecha de las otras. Cada planta tenía sus horarios, su rutina, sus leyes y su código incommunicable, paralelo y secreto —en la inferior, para la tortura, la violación o la muerte; en la de arriba, para las funciones de cine, los partidos de futbol y el colegio. Vercingetórix pensó que para no volverse loco, era mejor olvidar que existían ambas plantas, olvidar la lengua común, aceptar Babel (p. 60).

Pero la represión se interioriza también en el lenguaje y en el manejo del discurso, en sus diversas modalidades de expresión cultural:

Vercingetórix observó que los oficiales y soldados tenían no sólo predisposición a la violencia, sino también a la poesía y al relato; muchas veces los sobrevivientes recibían la orden de reunirse en el patio, y el comandante —con la voz turbada por la emoción y los ojos centelleantes— les leía sus poemas, escritos en la soledad del campo cubierto de polvo de cemento (p. 61-62).

La literatura, la crítica, los medios de comunicación, la retórica oficial, se confunden y son manipulados por el poder militar como partes de un mecanismo de sojuzgamiento que trastorna todos los niveles de la vida nacional. El relato expone este proceso de interiorización social del autoritarismo tendiente a naturalizar un nuevo "orden" deshumanizado que se suma, como una extrema inversión de valores, a otras formas de alienación que el texto representa como instancias de un devenir enajenado.

EL HOMBRE ES EL PASADO DE LA MUJER

El problema de la sexualidad es uno de los constantes núcleos problemáticos en la ficción de Peri Rossi. En *La nave de los locos* la presencia femenina es recurrente, concentrando una fuerte carga significativa.

Por un lado, la mujer, elemento central en múltiples relatos enmarcados, funciona como receptáculo final de ansias y frustraciones masculinas. Como guiado por un tropismo cultural, el hombre orienta hacia ella su insegura e inestable emocionalidad, ejecutando los rituales de una sensualidad nostálgica y casual. En muchos casos, esa sensualidad posee un tono marcadamente decadente, es una forma intelectualizada de exorcisar el presente, de ubicarse en una zona marginal de la historia tratando de recuperar en la interrelación sexual contenidos míticos o anacrónicos. La vieja dama de carnes rebosantes con quien se encuentra Equis es un "ángel caído" que le maravilla, despertando en él una absurda y emocionada sensualidad por su "rostro de querubín envejecido, de ángel que ha engordado entre los placeres de la gracia" (p. 76). Como en otros casos, los personajes hablan idiomas diferentes, y la comunicación se limita a un intercambio de gestos o a un lenguaje que flota sin posibilidad de recepción.

Por otro lado, la mujer es también una imagen que concentra los contenidos de una sexualidad convencional, fijada en la figura mítica de Julie Christie, o en el paródico intercambio lesbico entre Marlene Dietrich y Dolores del Río, interpretado en un espectáculo de imitación y travestismo hacia el final de la novela.

Desde la cifrada orden recibida en el sueño, con que se abre *La nave de los locos* ("La ciudad a la que llegues, descríbela". Obediente, pregunté: "¿Cómo debo distinguir lo significativo de lo insignificante?") hasta el final del texto, en que Equis persigue la solución del acertijo ("¿Cuál es el mayor tributo, el homenaje que un hombre puede ofrecer a la mujer que ama?"), el personaje es, ya desde su nombre, la encarnación de la incógnita. La solución al enigma es "la virilidad", sugerida por la imagen ambigua de Lucía que, vestida de varón, con el encanto mítico de un efebo, transgrede los códigos de la sexualidad convencional exponiéndose como un símbolo dual revelador:

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 indiolublemente ligados, de modo que el predominio de uno hubiera provocado la extinción de los dos [...] Como si dos pares de ojos lo miraran, cuatro labios murmuraran, dos magníficas cabezas lo envolvieran con su ritmo (p. 195).

El dualismo sexual de Lucía indica una apertura a nuevas formas de identidad en las que se asumen las fantasías individuales, más allá del determinismo biológico o social, y la virilidad aparece, a esta luz, como una norma restrictiva, encubriente.

EL TAPIZ DE LA CREACIÓN

Intercalada con el cuerpo del texto, la descripción de *El tapiz de la creación* de la Catedral de Gerona visualiza, a partir de los símbolos de la religiosidad cristiana, una imagen del cosmos armónica y austera, expuesta en constante contrapunto con el desarrollo de la ficción. El tapiz representa la equilibrada integración de elementos fantásticos y reales, exponiendo los diferentes cuadros correspondientes a la creación del mundo, presididos por la imagen central del Pantocrátor, rodeado de ángeles. La representación de los Orígenes, según las Escrituras, incluye la creación de Adán y nacimiento de Eva, el mundo de las aves y los peces, los meses del año y las tareas que corresponden a cada uno.

Esta estructurada metáfora del universo está regida por los principios de orden y movimiento. Por un lado, la equilibrada composición:

Repara nuestro sentimiento de la fuga y de la dispersión, nuestra desolada experiencia del desorden. Un esfuerzo racional y sensible por dotar a toda la materia de sentido, sin renunciar por ello a la complejidad (p. 21).

Por otro lado, la inclusión de los vientos, símbolo del constante devenir, enfatiza la idea de un universo dinámico que da un nuevo sentido al motivo del viaje que vertebra la sucesión de secuencias narrativas.

La descripción del tapiz de la creación es así esencial en el proceso de producción de significados en *La nave de los locos*. La intercalación descriptiva no solamente agrega dimensión ideológica a la narración, sino que va proveyendo claves para la interpretación de la anécdota y de los recursos básicos utilizados para su desarrollo. Permite así, por ejemplo, recoger e integrar en la interpretación del texto el sentido final de los viajes arquetípicos, en que el héroe, apartado de su lugar de origen, cumple una peripecia a través de la cual va ahondando en el conocimiento y la experiencia que revierten más tarde en beneficio de su comunidad. Es en ese sentido que se recuerda, mientras se realiza la descripción del tapiz, la función de los capitanes de barco y marinos antiguos, a cuyas memorias debía recurrirse para obtener conocimiento sobre zonas lejanas y costumbres de otros pueblos, así como sobre el origen de algunas palabras y fábulas de la antigüedad.

Muchos siglos después, cuando los cielos, los mares y la tierra se hicieron menos misteriosos y la fantasía y los temores de los hombres se volvieron sobre sí mismos, siendo, entonces, más sospechoso el vecino que los animales nocturnos y más peligroso un general que el desborde de un río, la antigua y prestigiosa función de los capitanes y marinos desapareció. Dejaron de escribir y su tarea más importante fue el comercio y la guerra (p. 113-114).

El viaje de Equis, como el de otros personajes de la novela, retoma en más de un sentido la antigua función y su desplazamiento va iluminando zonas ocultas de la existencia y la sensibilidad. Pero el paso del tiempo ha incorporado una definitiva distorsión a los antiguos móviles de los viajeros, y lo que se descubre no es ya un mundo virgen y misterioso sino una sociedad alienada y deshumanizada, como expresa en sus cartas Morris, el apartado habitante de Pueblos de Dios, que viaja a la metrópolis. Los viajes que se aluden en *La nave de los locos* son casi todos viajes involuntarios o peregrinajes sin sentido protagonizados por individuos arrojados al desarraigo.

Extranjeros, casi siempre jóvenes, antes de la edad en que Alighieri dice que se perdió por una selva oscura, los alucinados que llegan a Pueblo de Dios parecen brotar de algún lejano confín, o haber nacido de sí mismos: no reconocen procedencia, no portan equipaje ni arrastran compañía. El pueblo no se junta, a su paso, ni sale a recibirlos, como hacían con el profeta hebreo. Na parece importarles mucho: el fin de la predicación está en sí mismo, parecen creer, como el de la poesía (p. 97).

Es ese individualismo y distorsión de las causas y razones finales del viaje lo que acentúa el sentido de melancolía y precariedad que domina en el texto. El tapiz de la creación, como metáfora de un mítico universo posible, pone en cuestión las bases mismas del mundo occidental y cristiano al contraponerse al cuerpo del relato en que se exponen las contradicciones de una sociedad represiva que gradualmente va perdiendo control sobre sí misma. Como en otros textos de Peri Rossi, sólo la creación, la liberación sexual y quizá el mundo ingenuo e impune de la infancia aparecen como reductos finales de libertad. Al mismo tiempo, el tapiz medieval, expuesto como un simbólico intento de totalización y perfección creativa, no está tampoco exento del elemento humano, y la novela se cierra con una alusión final a su construcción: "Faltan enero, noviembre y diciembre y, por lo menos, dos ríos del Paraíso".

LA NAVE DE LOS LOCOS

Si la descripción del tapiz de la creación actúa como punto de referencia para la interpretación de la novela en el nivel de los modelos culturales e ideológicos, el relato de Artemius Güdrom, ingeniero de naves del siglo xvi, desentraña el sentido alegórico del texto, revirtiendo también sobre el motivo central del viaje.

En una anécdota que podría recordar las reflexiones de Foucault sobre la institucionalización del poder y la represión, se reproduce el episodio que tiene como centro la figura de Glaucus Torrender, uno de los locos conducidos en la nave capitaneada por Artemius, para ser abandonado en medio del océano junto con sus iguales, siguiendo la tradición medieval.

Al margen de las conclusiones a que podría conducir el episodio con respecto al ejercicio de la autoridad que aparece largamente expuesto en la obra de Peri Rossi, el relato alegoriza el tema de la vida como tránsito en el cual los individuos son arrojados a una peripecia dramática de acuerdo a las disposiciones de un ordenamiento social deshumanizado. Con posterioridad, también una reflexión metafórica sugerida para ilustrar la condición de Lucía al regreso de Londres —adonde se había dirigido con una "excursión" de mujeres que viajaban con el objeto de practicarse abortos— remite nuevamente al episodio medieval, como indicando la continuidad histórica de situaciones que tocan en su esencia la condición humana, haciendo de los seres víctimas de un sistema irracional.

Hospitales especiales para heridos de guerra. Hospitales militares, para prisioneros políticos. Selvas apropiadas para arrojar opositores incómodos. Naves de locos. La nave, sustituida por el manicomio. Cárceles hediondas donde encerrar a los transgresores. Clínicas privadas (p. 176).

El relato de Güdrom concentra el significado total de la novela enfatizando las connotaciones del viaje como tránsito involuntario y despiadado, opuesto al equilibrio mítico expuesto en el tapiz de la creación y vehiculizando la crítica al poder y las instituciones.

Las alusiones a las Escrituras y los textos clásicos, al Medioevo y la literatura de viajes, enmarcan así una anécdota que plantea y supera su referencialidad. El tránsito de Equis, exiliado, se vincula por un lado a constantes que tocan a la condición humana enfocada como problemática existencial; por otro lado, el relato asume su circunstancialidad hundiendo sus raíces en la situación política del Uruguay de la dictadura, en las contradicciones de la sociedad moderna y sus alternativas. La historia fluye sin una restrictiva limitación temporal, adherida a la vigencia de los núcleos conflictivos que plan-

tea y a la antigüedad de sus orígenes, como siguiendo la convicción de Equis de que

la esencia de algunas historias es precisamente ésa: no modificarse, permanecer, como reductos estables, como faros, como ciudadelas, frente al irresistible deterioro del tiempo (p. 45).

CONCLUSIONES

Más allá de su densidad temática, el texto de Peri Rossi manifiesta, de manera coherente con el resto de su producción, un constante desapego con respecto a los códigos realistas y románticos. Eludiendo las restricciones de un lirismo solemne, de autocelebración, tanto como la pseudoobjetividad del realismo o el directo compromiso testimonial, su producción se orienta más bien persiguiendo la huella de la estética vanguardista, muy visible sobre todo en su afán de reivindicar la creación (la fantasía, el juego, la poesía, el erotismo) como intento final de subvertir el orden cultural y sus contradicciones.⁴ Pero la fantasía no implica, en Peri Rossi, la construcción de un mundo paralelo al real, dotado de gratuita autonomía, sino que está fundada más bien en una original forma de coexistencia de elementos disímiles, articulados sin arreglo a las leyes de asociación o de continuidad, de una forma aparentemente casual, imprevisible y espontánea. La fantasía no funciona tampoco solamente en el nivel temático o en la disposición del mundo representado, sino que principalmente caracteriza la perspectiva narrativa. Lo que queda representado es, entonces, además del universo ficticio, una forma específica de percibir la realidad, un modo peculiar de sensibilidad que corresponde al narrador y que éste interioriza en la materia representada. El lenguaje poético funciona así como un dispositivo que desmonta la realidad,

⁴ Angel Rama, caracterizando esa "línea secreta" de la literatura uruguaya, desarrollada ya desde *Les chants de Maldoror*, indicó la vinculación de esa "literatura imaginativa" (más que propiamente "fantástica") con el surrealismo, mencionando sus rasgos oníricos, desprendidos de las leyes de la causalidad. Ver Prólogo a *Aquí Cien años de raros* (Montevideo, Editorial Arca: 1966), 9. Hugo Achugar se ha referido también a la poesía de Peri Rossi como formando parte de una "neovanguardia", que en Uruguay retornaría a las formas poéticas de los años veinte. "Neo-vanguardia y poesía joven de Uruguay", *Eco*, No. 193 (noviembre, 1977), 65-92. También Hugo J. Verani ha indicado la existencia de muchos procedimientos surrealistas en la narrativa de la escritora uruguaya, entre ellos la existencia de una "constante lúdica" presente tanto en su prosa como en su producción poética. "Una experiencia de límites: La narrativa de Cristina Peri Rossi", *Revista Iberoamericana*, Nos. 118-119 (enero-junio, 1982), 303-316 y "La rebelión del cuerpo y el lenguaje (A propósito de Cristina Peri Rossi)", *Revista de la Universidad de México*, 1. 37, No. 11 (marzo, 1982), 19-22.

la "irracionaliza", proponiendo una visión heterodoxa y desautomatizada que enfatiza irónica, paródica o alegóricamente las contradicciones de la realidad a la que en última instancia se refiere.

Tendiendo un puente entre la circunstancialidad personal y cotidiana y las formas más amplias y difíciles de apresar de la existencia colectiva, el texto de *La nave de los locos* problematiza así, al mismo tiempo, el nivel de la identidad del individuo y la validez del cuerpo social en el que ese individuo se desenvuelve.

Ante el espectáculo de la vida nacional escindida y la realidad del exilio propio, la alienación de la vida moderna, la problemática de la mujer y la sexualidad, la ficción de Peri Rossi abre una brecha en el intento por instaurar una nueva lógica comunicativa. El punto de partida es la denuncia del mundo burgués, disgregado, represivo y decadente, y de la progresiva pérdida de vigencia de modelos culturales e ideológicos que persisten interiorizados en el cuerpo social.⁵ En este aspecto es que la producción de Peri Rossi sigue la huella del "arte nuevo", en un irreverente enfrentamiento con convenciones sociales y literarias. Pero su narrativa y aún su "anécdota lírica" manifiestan también una tonalidad existencialista en su proposición de un mundo cifrado, en el que el individuo asume como dados los conflictos y contradicciones, moviéndose entre incógnitas y acertijos, en una compleja red metafórica que deja poco margen para una actividad transformadora. Los personajes de Peri Rossi raramente *actúan*, más bien reaccionan, contemplan o son manipulados por fuerzas que derivan de un *establishment* al cual están sujetos. Sus vidas se organizan como un constante devenir en que el único espacio liberado es aquel que corresponde a impulsos espontáneos y no reglamentados a través de los cuales los seres buscan, sobre todo, expresarse, dejando como saldo final la idea de un mundo disgregado, en el que deben ensayarse formas nuevas de conciencia y participación.

⁵ Para un análisis de la misma línea en otro de los textos de Peri Rossi, ver Gabriela Mora, "El mito degradado de la familia, en *El libro de mis primos*, de Cristina Peri Rossi", en Randolph D. Pope (Ed.) *The analysis of literary texts. Current trends in methodology* (Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press: 1980), 66-77.