Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 13 (2002)

Artikel: Topografías del doble lugar : el exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur

Autor: Bachmann, Susanna

Kapitel: El exilio como condición humana : la nave de los locos de Christina Peri Rossi

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840952

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EL EXILIO COMO CONDICIÓN HUMANA: *LA NAVE DE LOS LOCOS* DE CRISTINA PERI ROSSI

La diferencia más significante, tal vez hasta un tanto desconcertante, entre *La nave de los locos*[1] de la autora uruguaya Cristina Peri Rossi[2] y las novelas que analicé anteriormente es, sin duda alguna, el hecho de que se nos presenta a un hombre como protagonista de las peripecias relatadas. Fuera de eso, el "viaje nunca terminado" de Equis, tal es la designación de la figura central, forma de veras una especie de "hipóstasis" (p. 33) del exilio: el destierro no es solamente una particularidad entre otras que caracteriza al protagonista, sino que representa *el* rasgo constituyente de ese personaje extraño. Por esta razón voy primero a analizar algunos de los diferentes aspectos que definen el confinamiento de Equis, cuya extranjeridad se puede considerar como un símbolo de la exclusión y la marginalización social. Una peculiaridad especialmente llamativa es el interés del trashumante por algunas obras selectas del arte occidental "—detalle que lo distinguía de los demás exiliados, incapaces de recordar más que poemas y canciones folclóricos, es decir, detestables—" (p. 77). En un segundo paso queda, pues, por examinar qué función tienen las referencias de la literatura y del arte y cómo se relacionan con el argumento principal. Aún cuando la relegación del protagonista no se inserta en un contexto nacional específico —hecho que ya destaca la narradora, en la cita de más arriba—, no falta por completo una contraposición de dos mundos. Sin embargo, el antagonismo no se establece a través de

---

1 Todas las indicaciones de página se refieren a la siguiente edición: Peri Rossi, Cristina (1984) *La nave de los locos*, Barcelona: Seix Barral.

2 Cristina Peri Rossi nace en 1941 en Montevideo. En 1972 abandona clandestinamente el Uruguay para refugiarse en España. Actualmente reside en Barcelona.

comparaciones locales o geográficas sino que tiene que ver preferentemente con diferencias sociales (y sexuales). Por eso me dedicaré en la tercera parte de este capítulo a los distintos tipos de marginación que se nos presentan en la novela. El exilio de Equis funciona como una especie de catalizador que le abre los ojos tanto para su propia exclusión del poder y de la protección colectiva, como para la marginalización de otros grupos sociales. Dentro de esta gama amplia de la discriminación general, la perspectiva narrativa se fija especialmente en la situación de la mujer en las sociedades patriarcales. Una serie de encuentros con figuras femeninas produce en el apátrida un proceso de concientización continua que le sensibiliza a la desigualdad entre los sexos y que finalmente da lugar a una reflexión acerca de la (co)existencia de dos mundos.

EL EXILIO - LA VERDADERA CONDICIÓN DEL HOMBRE

Dejando de lado la corta sección inicial nos vemos confrontados a partir del primer capítulo con el tema principal, puesto que la narración empieza con la travesía de Equis a bordo de un transatlántico. Sin embargo, antes de fijar la atención de los lectores en el protagonista, una cita de *La Biblia* y una breve interpretación de ésta los introduce al asunto del destierro. El párrafo precisa ya de cierta manera el carácter "universal" que se atribuye al exilio de distintos personajes. Por esa razón me parece oportuno entrar con detención en este preámbulo. El verso (Exodo 23, 9) hace mención de la expulsión del pueblo hebreo de la Tierra Santa y es una exhortación sobre cómo se debe tratar a los forasteros: "Y no angustiarás al extranjero: pues vosotros sabéis cómo se halla el alma del extranjero, ya que extranjeros fuisteis en la tierra de Egipto" (p. 10). En la segunda parte de la frase se pone énfasis en "la condición reversible" (p. 39) y (eventualmente) transitoria de la extranjeridad al explicar que es una particularidad variable que depende en primer lugar de la posición geográfica y en menor grado también del tiempo histórico.

En el pasaje posterior la voz enunciadora medita acerca de la cita y los dos conceptos claves que se indagan en un juego sagaz de descomposición y recomposición verbal. Analizando la palabra "extranjero" se hace resaltar a través de una secuencia rápida de

palabras e imágenes asociativas que la exclusión del confinado llega a significar un abrupto y doloroso nacimiento: "Extranjero. Ex. Extrañamiento. Fuera de las entrañas de la tierra. Desentrañado: vuelto a parir" (ibíd). Es digno de indicar que ya en este contexto es posible ver en la experiencia límite del destierro —pese a toda su negatividad— cierto elemento liberador[3] o renovador, puesto que el alumbramiento es el momento preciso en el cual el recién nacido empieza a llevar una existencia independiente de la madre-tierra y a desarrollar una identidad propia.

Pocas líneas más adelante la voz narrativa adopta la posición de la primera persona del plural y establece así una oposición entre un "vosotros" que ya sabe por experiencia propia cómo uno se encuentra al estar expulsado de su lugar de pertenencia, y un "nosotros" que comienza a caer en la cuenta. El uso del "nosotros" es un indicio claro de que a continuación se va a hablar principalmente desde la perspectiva de los que "emp[iezan] a saber" (ibíd) porque recién sufren la experiencia de vivir en el exilio. Sin embargo, no es una coincidencia que el capítulo esté encabezado por un epígrafe que pertenece en un sentido a los textos claves del mundo occidental y que en otro tematiza el encuentro entre un grupo hegemónico, en este caso los nativos, y un individuo "antagónico" que se distingue por un rasgo determinado ("no ser de aquí") que no le es completamente extraño al grupo dominante. Veremos que esa confrontación se producirá bajo diversas formas, casi siempre con el mismo efecto destructivo.

Ahora bien, dediquémonos a la característica principal del protagonista, que es la de ser una persona desterrada de su lugar de origen y expulsada del seno de una comunidad que no lo trata de igual a igual, ni le proporciona un sentimiento de pertenencia. A este estado de exclusión absoluta[4] parece hacer referencia el nombre propio de Equis en el cual resuena el prefijo "ex", componente de muchas designaciones que denotan cierta idea de estar fuera de todo lo que nos incluye, contiene o comprende[5]. Efectivamente, el hombre

---

[3] Guerra Cunningham (1989: 67).

[4] Ibíd., p. 68.

[5] El nombre corresponde, además, a la incógnita matemática y a la abreviación griega de la palabra Cristo, figura con quien el protagonista comparte también otras características (Cánepa 1989: 127). En el texto mismo se insinúa que Equis derivó su denominación de la letra X, único

refugiado transita por el mundo en un viaje de nunca acabar, vagando de un lado a otro sin llegar jamás a instalarse definitivamente en un lugar —"de modo que puede decirse que los viajes son mi segunda naturaleza" (p. 175). Salvo algunas excepciones, faltan descripciones detalladas que le permitan al lector reconocer una ciudad determinada. En general, los nombres de los sitios que Equis recorre se "omiten deliberadamente" a fin de "no herir susceptibilidades" (p. 37). La topografía se limita a unos rasgos vagos y los lugares se diferencian tan sólo respecto a sus climas y grados de amplitud y longitud. Sin embargo, todas las ciudades se asemejan en la contaminación ambiental, la alienación, la incomunicación así como en la autosuficiencia de los habitantes y la hostilidad que éstos muestran frente a los extranjeros.

La peregrinación inconclusa del personaje central no tiene una causa explícita, apenas se puede deducir que huyó de un país, supuestamente latinoamericano, donde sus perseguidores le acosaban y gente sin motivo desaparece, como se comprueba en el caso de su compatriota Vercingétorix. Lo que me parece todavía más importante que la falta de una razón precisa para su destierro prolongado, es el hecho de que "la trayectoria de Equis constituye la negación de una posibilidad de trascendencia..."[6], es decir que su viaje carece tanto de un sentido inteligible como de un fin que explicara o justificara su tránsito incesante. Él mismo subraya que su deambular por el mundo es involuntario y sin rumbo fijo (p. 78) y enfatiza que "el hombre sedentario [...] ignora que la extranjeridad es una condición precaria, transitiva, pero también intercambiable" (p. 28). Pese a su existencia incierta da la impresión, sobre todo al comienzo de la novela, de que el exiliado asume su destino con bastante tranquilidad:

> A poco de llegar a una ciudad, Equis consigue trabajo —es muy hábil y puede ganarse la vida dictando clases acerca del romanticismo alemán o barriendo los andenes del metro, como taquígrafo en una empresa naviera o sirviendo platos en un restaurante—, alquila habitación, compra algunos libros (Equis se ha resignado a comprar los mismos libros en diversas ciudades), algunos discos (Equis adora la

---

resto del rótulo que encontró después del derrumbamiento del cine Rex y que subió a su apartamento para que le hiciera compañía en su soledad (p. 26).

6 Guerra Cunningham (1989: 68).

> música de Wagner y sus días son mejores cuando puede oír «*O sink hernieder*» cantado por Kirsten Flagstad, versión que como ha podido comprobar no se encuentra fácilmente en cualquier tienda) e instala dos o tres objetos familiares, carentes, en general, de cualquier valor que no sea el afectivo (p. 27).

A primera vista parece insinuarse en este pasaje que no importa dónde uno vive mientras tenga trabajo, una vivienda y algunos objetos "indispensables" que le suministren al hombre vagabundo, en un sentido lato, una "pertenencia cultural". Sin duda alguna, la ironía en la enumeración de las posibles profesiones de Equis hace sospechar que la cruz de ser extranjero no se sobrelleva con tanta facilidad como se sugiere. Además, la instancia narrativa contradice casi en seguida al pasaje citado a través de una nota encima de la palabra "trabajo": "Es falso decir que Equis ha encontrado trabajo rápidamente en todas las ciudades..." (p. 28).

Fuera de los obstáculos prácticos que complican la instalación en el nuevo lugar, se mencionan también dificultades de índole psíquica que amenazan con quebrantar el equilibrio emocional de los individuos errantes. La figura principal sufre de un desequilibrado sentido del tiempo[7], de angustia y depresiones; una joven, procedente de un pequeño pueblo del Middle West, se suicida porque se siente completamente sola en Nueva York; el ex-astronauta Gordon vive en una nostalgia perpetua desde que regresó de su viaje a la luna. En los tres casos la postración de los exiliados se debe en gran parte a la actitud reservada o fría de la gente del lugar, que no acoge con amabilidad a los forasteros. Aunque Equis nunca se pregunta directamente quién es, de dónde viene o a dónde va, pueden encontrarse varios indicios de que el destierro tiene un impacto considerable sobre su identidad: el protagonista prescinde de un nombre propio y hacia el final de la novela se distancia asimismo de su papel de macho en una sociedad patriarcal. Sin embargo, ese abandono más o menos voluntario de algunas señas de identidad, que probablemente se acelera con el traslado al extranjero, no significa

---

[7] "(Equis no podía precisar cuántos [años después]; a raíz de sus frecuentes viajes su sentido del tiempo se había perturbado y ora le parecía infinito —un tejido extensible y elástico que se extendía o se acortaba— ora le parecía crispado, ríspido, lleno de puntas y de filos)" (pp. 43-44).

un rechazo del individualismo, ni un trastorno irreparable de la conciencia del propio ser, sino que revela ser una condición previa para llegar a alcanzar una perspectiva nueva de las relaciones humanas. Su excéntrica posición social y la relativa independencia de lugares, propiedad y roles genérico-sexuales le sensibilizan a Equis de tal modo que repara en los más diversos tipos de opresión política o social y de injusticia. Esta progresiva toma de conciencia, que se discutirá más a fondo en el tercer capítulo, está estrechamente relacionada con la gran importancia que tienen determinadas obras maestras para el viajero perpetuo. Su interés por la literatura, las artes plásticas y el cine —una particularidad que sobresale tanto como el extrañamiento del protagonista— llama la atención a partir del segundo capítulo. Ya que las referencias a distintas creaciones artísticas ocupan una función sumamente importante, me parece oportuno entrar a continuación en dicha materia.

LAS CREACIONES ARTÍSTICAS COMO CONTRA-IMÁGENES AMBIGUAS DEL EXILIO

Destaqué anteriormente que el segundo capítulo comienza con un verso de *La Biblia* y un análisis sagaz de las palabras sagradas. En el párrafo siguiente, Equis, al entrar en escena, está leyendo exactamente el verso número dieciocho del canto VI de *La Ilíada* — otro texto canónico de la cultura occidental y otro libro que trata de viajes involuntarios. Por la conversación con la Bella Pasajera, el lector se entera de que este recorrido por el Atlántico es el primer viaje de Equis, lector apasionado de travesías, periplos y trayectos antiguos y modernos. De hecho, él no sólo leyó "todos los viajes posibles", también "este viaje ya lo leí más de cinco veces" (p. 11). No sorprende pues que la navegación por un mar tranquilo se confunda tanto con las reminiscencias de los viajes leídos y que resulte sumamente difícil considerar auténtica la travesía del personaje principal. De la misma manera que "el barco es una réplica, una maqueta del otro mundo (ése que está ausente durante quince días de navegación)" (p. 12), este capítulo parece ser una copia de historias no especificadas de travesías. Tantas veces se reitera el lema "el viaje leído" que casi se llega a tener la impresión de que Equis está destinado a vivir lo antes leído. Y en efecto, la

literatura parece anticiparse a la realidad y le brinda un modelo tan fidedigno que incluso el romance amoroso con la Bella Pasajera se desarrolla exactamente según era de esperar: "él pensó que eso también ya lo había leído" (p. 16).

Durante el transcurso de este segundo capítulo ya se pone de manifiesto que la intertextualidad (no sólo encontramos referencias a varias obras literarias, sino también a algunas canciones populares y a descripciones de películas o cuadros) desempeña un rol importante en *La nave de los locos*. Encabezando tanto la novela entera como el capítulo VIII, este título alude claramente a *Das Narrenschiff* de Sebastian Brant (1494)[8]. A pesar de que nunca se menciona explícitamente, este texto sirvió de modelo a la novela de Peri Rossi con respecto a ciertos aspectos temáticos, e incluso se le asemeja en cuanto a su forma[9]. Otro rasgo llamativo del relato de la escritora uruguaya es la interrupción de la trama principal (las peregrinaciones de Equis) por la interpolación de doce fragmentos en letra cursiva que describen progresivamente *El tapiz de la creación* que el expatriado admiró alguna vez en la Catedral de Gerona. No cabe duda de que las intercalaciones —me ocuparé de su significación y función posibles un poco más adelante—, contribuyen junto con la intertextualidad y el empleo de diversos géneros textuales (por ejemplo artículos periodísticos, diario de a bordo, redacciones juveniles, poemas etc.) al carácter híbrido de la novela.

Con las citas de *La Biblia*, *La Ilíada* y los textos desconocidos de viajes (algunos, por ejemplo *La Odisea, La Eneida, Robinson Crusoe* y *Los viajes de Gulliver*, se nombran en otro contexto) el exilio de Equis se inserta, en efecto, en una tradición larga y antigua. La mención de los textos clásicos pone más que nada énfasis en el aspecto "universal" del ostracismo sufrido por el protagonista,

---

8 Varios críticos (Invernizzi Santa Cruz 1987; Martin 1989; Hart 1993; Dejbord 1998) indican que la novela de Peri Rossi comparte el título y algunos paralelismos temáticos incluso con otras obras. Destacan en especial la de Pío Baroja (1925) y la de Katherine Anne Porter (1959). El estudio que ejerció probablemente una influencia llamativa sobre la escritora uruguaya se piensa que fue *Stultifera Navis* de Michel Foucault (1961).

9 Cánepa (1989: 121) realza que ambos textos muestran una semejante estructura abierta que se debe al hecho de que los capítulos son en gran parte intercambiables, autónomos y autosubsistentes.

porque todas las narraciones presentan la (e)migración como parte esencial de la condición humana. Sin embargo, esa tradición prueba a la vez que la expulsión de individuos y grupos indeseables del seno de la sociedad es una práctica empleada ya desde la antigüedad y los tiempos míticos. Por eso no sorprende que el bibliófilo, que busca en momentos de desazón un poco de consuelo y apoyo en las historias de viaje, nunca abandone la actitud crítica que guarda frente a sus libros favoritos —no porque se trate de textos ficticios sino porque está muy consciente de que detrás del exilio imaginado se oculta con frecuencia el confinamiento real del autor (tal es por ejemplo el caso de Virgilio y Dante). Así y todo, se tiene de vez en cuando la impresión de que Equis es una especie de amalgama de diversas figuras literarias. Mientras comparte la condición de viajero con la mayoría de los héroes antiguos (y con el Quijote la predilección por la literatura), se asemeja a los protagonistas de los textos kafkianos tanto en la dependencia absoluta de las circunstancias contrarias y alienantes como en la sumisión a un destino incomprensible.

A primera vista se tiene la impresión de que los libros y los otros objetos de "valor afectivo" (p. 27) le proporcionan al desterrado un mínimo sentimiento de "pertenencia" o arraigo, porque el peregrino a veces halla en ellos una armonía[10] o constancia que está completamente ausente de su vida nómada y de los lugares que recorre. Sea el dibujo en una antigua lata de té Hornimans que muestra una muchacha que bebe una taza de té y que lee cómodamente un libro en un ambiente sumamente pacífico, sea una lámina con una imagen de Venecia, sea la fina elaboración de *El tapiz de la Creación* reproducido en el texto con todos sus ricos detalles, lo que Equis adora en estas obras es la manifestación de un orden posible, de una simetría y estructura perfectas. Y la narradora (hablando desde la posición del admirador del tapiz medieval) sabe

---

[10] Mora (1988) analiza detenidamente en su artículo *La nave de los locos y la búsqueda de la armonía* la función clave del concepto "armonía". Por un lado lo relaciona con la palabra "natural", otra expresión importante en la obra de Peri Rossi, y por otro, lo opone no sólo al exilio de Equis y al triste destino de los otros personajes sino enfatiza que existe "en el libro una tensa pugna entre ese deseo [de armonía], representante de lo estable y permanente, y el anhelo de la renovación y el cambio" (Ibíd., p. 349).

explicar con mucha precisión por qué nos gusta sumergirnos mentalmente en esa "metáfora del universo" (p. 21):

> Lo que amamos en toda estructura es una composición del mundo, un significado que ordene el caos devorador, una hipótesis comprensible y por ende reparadora. 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. En telas así sería posible vivir toda la vida, en medio de un discurso perfectamente inteligible, de cuyo sentido no se podría dudar porque es una metáfora donde todo el universo está encerrado (ibíd).

A pesar de anhelar la armonía y cierta permanencia, el hombre nómada se da cuenta, durante su larga transhumación, de que tal perfección se consigue solamente mediante la eliminación de los elementos reales que se le contraponen, razón por la cual Equis no experimenta nostalgia al contemplar el tapiz (ibíd). Sin que su deseo de estabilidad desaparezca por completo, llega a aceptar el tránsito de los objetos que le rodean, las experiencias contrarias de pérdida y ganancia que viven todos los seres humanos alguna vez (p. 27). Pero cuanto más se prolonga su peregrinación, tanto más acepta esa oscilación como algo dado. No existe ningún indicio en el texto de que el apátrida transite por el mundo en pos de algún paraíso perdido o artificial; la perfección y la armonía están, por lo menos como estados fijos, definitivamente ausentes de la vida terrestre. No obstante, nos gusta de vez en cuando lisonjearnos con la ilusión de que las cosas bellas perduran eternamente.

Tanto en la narración principal como en la descripción del tapiz se encuentran ejemplos que comprueban el hecho de que en el mundo real el orden y la simetría son a lo mejor coincidencias temporales o equilibrios que formamos en nuestra mente. Un capítulo que a este respecto llama especialmente la atención es "El viaje, XVIII: Un caballero del Santo Grial", porque los conceptos de "armonía" y "estructura" se presentan aquí dentro de un contexto bastante ambiguo. El niño Percival visita a menudo un parque a donde va para "desintoxicarse" (p. 141) y a observar unos patos que se deslizan con gracia en un estanque lleno de desperdicios; a pesar del entorno repugnante, los animales representan a veces para el chico una "relación de equilibrio y compenetración" (p. 137) con el

agua. En otros instantes, sin embargo, el caballero del Santo Grial entiende perfectamente por qué los transeúntes tiran tanta basura al lago. En estos momentos —al reparar en los aspectos míseros de la vida— los patos pierden su aura de elegancia. Otro lugar que le gusta frecuentar es el quiosco de la orquesta, derruido y fuera de uso. Solamente las palomas se instalan todavía en la vieja construcción, "alistándose en la cúpula con orden y simetría" (p. 136). Pero la perfección ocasional es demasiado fija y quieta, por eso Percival lanza de vez en cuando piedras "para romper esa armonía que lo fastidiaba un poco" (ibíd).

Otro ejemplo que comprueba la inconstancia de las cosas bellas se refiere a la tela de Gerona. Sin que los vínculos con la narración principal salten inmediatamente a la vista, se describen a intervalos irregulares los diferentes fragmentos del tapiz que representan el Pantocrátor o Rex Fortis[11] en medio de su creación (día y noche, el firmamento y la tierra, los animales y por fin también Adán y Eva), evocando esa estructura perfecta y concéntrica que tanto sorprende al admirador. Cuanto más se prolongan las vicisitudes de Equis, tanto más se pone de relieve que el universo idílico y armonioso de la tapicería contrasta fuertemente con el ambiente que rodea a los personajes principales. Con todo, hay un elemento en la obra tejida que indica que ni siquiera en la creación de Dios la vida y las cosas son fijas o duraderas (hecho que la continuación del génesis indudablemente confirma). En cada costado está situado un ángel que sopla dos cuernos y aprieta unos pellejos, de donde salen los vientos. Estos aires insinúan "que en el universo, todo es movimiento, nada está quieto" (p. 162). A mi modo de ver se introduce con el viento una ley fundamental que explica por qué en el mundo "real" están ausentes el orden estable y las simetrías fijas que fascinan al incesante viajero al contemplar óleos y lienzos antiguos. Valiéndose de los aires se integra el azar "a esa fijación del

[11] No es una casualidad que la denominación del protagonista provenga justamente de la letra X que pertenecía al rótulo del cine Rex. Así no sólo se apodera del último resto de su patria chica, sino que su nombre hace también referencia al Rex Fortis del tapiz y en menor grado alude asimismo al viejo rey de uno de sus sueños. Sin embargo, en comparación con el Pantocrátor, creador del universo, y el rey del enigma personificando el poder y la autoridad mundana Equis representa solamente un residuo final de ese poder patriarcal absoluto.

tiempo y del espacio que son las telas. Un azar convertido en causalidad" (p. 175). No sólo la peregrinación de Equis parece relacionarse con el indefinido curso de las cosas y de la marcha del mundo (p. 78), sino que incluso el mismo tapiz está sometido al impulso vital que se describe a través de los vientos: casi la mitad de la obra maestra desapareció y los colores de los fragmentos conservados están gastados y desteñidos.

Los libros favoritos del protagonista masculino constituyen, al igual que la tela de Gerona, un contraste evidente entre la armonía sugerida y las experiencias negativas de Equis. Sin embargo, en este caso el escepticismo no se refiere tanto a la armonía y las estructuras perfectas sino que concierne al carácter ejemplar de los héroes literarios y la función catártica que suele (o solía) atribuirse a la lectura de las obras clásicas. En mi opinión las referencias a los textos claves con sus ideales masculinos se vuelven más escasas en la medida que Equis se va sensibilizando en relación a la marginación de la mujer, proceso que será tema del próximo capítulo.

LOS DIFERENTES ASPECTOS DE LA DISCRIMINACIÓN

En una serie de encuentros entre forasteros y nativos que se relatan en la novela, el primer contacto de Equis y un personaje del lugar da ya a entender que los nacionales son el mayor obstáculo que se opone a una integración adecuada de los emigrantes. El episodio refiere cómo Equis invita con mucho tacto a una chica nativa a tomar café porque se parece a una extranjera de la cual él se había enamorado en su propio país. Cuando el forastero hace una observación un tanto inusitada la mujer le juzga al instante de loco perdido. Ella piensa para sí misma que se debería obligar a los orates a llevar una marca distintiva para que la gente normal esté prevenida contra ellos (p. 29). Es evidente que, al comparar locos con extranjeros, la muchacha repite el típico gesto de marginación con el cual el grupo hegemónico excluye de la sociedad a estas personas que son, aparentemente, "diferentes".

El "malentendido" entre la joven y Equis pone de manifiesto que el hombre exiliado ocupa una posición sumamente periférica dentro de la comunidad receptora. Y la anécdota sirve también para poner el punto de mira de la lectora en otros tipos de marginalización

social. Uno de los siguientes capítulos ("El viaje, VIII: La nave de los locos") relata una costumbre practicada sobre todo en los siglos XV y XVI y que consistía en embarcar a los locos en un navío que la tripulación iba a dejar en alta mar, abandonando a los dementes a su suerte. Otro ejemplo más actual, pero no por ello menos cruel, pone de manifiesto una marginalización social que refiere la desaparición involuntaria de Vercingétorix y los dos años que pasó preso en una fábrica de cemento, un campo de trabajo del cual pocos detenidos regresaron vivos. El compatriota de Equis sobrevive a la detención gracias a su constitución fuerte, sus dotes de cocinero y la capacidad de ignorar, a fin de no volverse loco, la existencia del mundo fuera de la fábrica. De este modo Vercingétorix experimenta otra forma de exclusión absoluta, puesto que la vida más allá del pueblo fantasma ya no está a su alcance: como en la Torre de Babel, las diferentes esferas tienen "sus leyes y su código, incomunicable, paralelo y secreto" (p. 60). Tanto en este episodio como en el anterior se hacen patentes los efectos destructores, para no decir mortales, de la marginación. El grupo dominante (militares, nativos, "cuerdos" etc.) no sólo expulsa de la población a quienes califica de diferentes o amenazadores, sino que incluso les niega el derecho a vivir. La lógica que constituye la base de esta actitud dudosa es una simple oposición binaria que divide el mundo en el bien y el mal. La finalidad de tal procedimiento se puede resumir fácilmente: del mismo modo que se crea la armonía en los cuadros, se intenta construir una sociedad "perfecta" mediante "la destrucción de los elementos reales que se le oponen" (p. 20). Lo que significa que los poderosos postran y encarcelan a opositores, matan a locos y "enemigos de la patria" y excluyen a marginados y extranjeros. Los resultados de actos tan repudiables son horrorosos no sólo para las víctimas, sino también para los que se salvan de tales acciones depuradoras. Hecho que evidencia un apéndice (pp. 119-124) que pinta la metrópoli moderna de la forma más negativa: los habitantes están sumergidos en la contemplación de sus ombligos, ignorantes de lo que ocurre en el resto del mundo. Viven hacinados en edificios que se derrumban, las calles y la gente están sucias y malolientes, la vida es tan ruidosa que los ombliguistas se enferman de incomunicación y la pobreza (económica y espiritual) hace estragos a manera de una epidemia.

Junto con las peripecias que sufre Equis a causa de su destierro, esa selección de muestras, aparentemente casual, que documentan varios tipos de exclusión en distintas épocas revela que:

> todos los tiempos han sido de desconcierto y de penuria para los que no fueron tocados por el privilegio del poder y que nuestros días no se diferencian de los anteriores más que por el número de perseguidores, la sistematización de sus métodos y la fría lógica que aplican, cuyo resultado es el delirio (p. 101).

En el globo terráqueo de Morris, un "excéntrico extranjero" (p. 98) que el protagonista conoce en la isla de M., quedan cada día más zonas cubiertas de alfileres negros que señalan las regiones donde forasteros, locos u otros marginados son víctimas de la violencia y la opresión general. Sensibilizado por su propia exclusión, Equis se percata de muchas relaciones disímiles entre los seres humanos y se da cuenta paulatinamente de que la mujer ocupa la posición más degradante en la jerarquía social. No es una casualidad que la desigualdad entre hombre y mujer predomine sobre los otros aspectos de la discriminación.

DOS MUNDOS EQUIVALENTES EN CONTINUO CONTACTO

La autora parece servirse de la "otredad" femenina, diferente totalmente a los demás tipos de marginación, para analizar el origen, que se remonta a tiempos inmemoriales, de la legimitación con la que se ha tratado de justificar la inferioridad "natural" de la mujer frente al hombre: en *El tapiz de la creación* se representa, según corresponde al Génesis judeo-cristiano, a Eva más pequeña que a Adán "pero sensiblemente parecida" (p. 150). Algunas de las múltiples repercusiones de esa desigualdad originaria y de "los conflictos que esta sujeción [a la organización y al espíritu de la tribu] plantea" (p. 153) se tematizan en la última sección de *La nave de los locos*. Titulada simplemente de "Eva", ésta abarca las confesiones de Eva en tanto que fragmento inédito, un artículo periodístico, redacciones juveniles sobre los defectos y virtudes de Adán y Eva, dos párrafos que prosiguen con la descripción del tapiz y los capítulos finales del viaje de Equis. Los devastadores efectos que produce el sometimiento de la mujer a las leyes masculinas

constituyen otro contraste claro con la tela medieval, cuya armonía se pone evidentemente en duda. Mientras los diversos fragmentos contienen una solución posible a un enigma que Equis debe adivinar en un sueño recurrente, dichos pasajes subrayan el constante proceso de concientización que se manifiesta en él como hombre en una sociedad patriarcal.

Aun cuando el exiliado nunca tiene visos de un macho típico, se puede constatar un enorme desarrollo en el juicio de Equis acerca de su propio papel en la relación entre los sexos. Llegamos a saber que el personaje masculino antes de su destierro experimentaba cierto placer al contemplar, desde su butaca del cine Rex, la violación de Julie Christie en función continua de una película de Daniels[12]; pero mientras halla satisfacción en la agresión contra la actriz desea al mismo tiempo salvarla de la depredadora máquina fálica. La actitud ambigua frente a los roles masculinos tradicionales caracteriza también los encuentros íntimos con las mujeres que conoce durante su barloventear. A excepción de la noble dama son siempre las figuras femeninas (la Bella Pasajera, Graciela y, con toda reserva, la prostituta golpeada) las que toman la iniciativa para el acto sexual, mientras que el personaje central casi no abandona su disposición pasiva. No obstante, en todas las relaciones subyacen tintes armónicos que tienen sus raíces en el consentimiento mutuo y el común acuerdo de la pareja.

La incomodidad que Equis experimenta cuando se ve en el papel tradicional del hombre poderoso —procedimiento que Peri Rossi, como observa Kantaris, utiliza para subvertir la posición hegemónica del protagonista[13]— aumenta considerablemente en la sección denominada "Eva". Entretanto el trotamundos deja la isla de M. y está de regreso en la ciudad. Allí, sólo por necesidad, trabaja de acompañante en un autobús que lleva mujeres embarazadas a abortar a clínicas especiales en Londres. Tanto como le repugna la conducta despreciable de su superior, que se burla de la manera más ofensiva

---

12 Se trata de *The Demon Seed* como ya observó Vaughn (1991: 253) quien analiza las escenas fílmicas detalladamente. Fuera de ello, demuestra que el cambio en la actitud de Equis frente a su papel genérico-sexual ocurre cuando apenas conoce a Graciela, la primera figura femenina que se afirma "as a concrete subject independent of his fantasy" (Ibíd., p. 257).

13 Kantaris (1989: 254).

de las embarazadas, así también le amarga la suerte de la joven Lucía, quien jura en el viaje de vuelta no juntarse jamás con un hombre porque a través de ellos entra el azar en la vida que somete a las mujeres (p. 176). Poco tiempo después Graciela, amiga-amante ocasional del expatriado, le informa sobre sus investigaciones acerca del avasallamiento de la mujer durante los siglos pasados y luego parte para Africa con el objetivo de estudiar allí las prácticas de la infibulación. Todos estos tristes hechos no sólo prueban el permanente desequilibrio entre los sexos, sino que configuran el punto de partida para la adivinanza del acertijo. Ésta tiene al expatriado casi tan preocupado como la búsqueda de Lucía, a quien había perdido de vista. En un sueño, un viejo rey, enamorado de su hija, les propone a los pretendientes de la princesa el siguiente enigma: "¿Cuál es el mayor tributo, el homenaje que un hombre puede ofrecer a la mujer que ama?" (p. 163). A pesar de que la solución —obsequiar su virilidad— está desde hace algún tiempo en el espíritu de Equis, se atreve solamente a expresar la respuesta correcta tras la concatenación de dos sucesos decisivos. La primera pista está contenida en la observación de una ramera, desfigurada por una paliza, que encuentra en el pene fláccido del protagonista "una clase de armonía" (p. 188). El segundo indicio que le lleva a la revelación definitiva es el reencuentro con Lucía en un teatro pornográfico donde ella trabaja de travestí. El hombre asiste a una función en la cual se juega a múltiples niveles con máscaras y papeles sexuales invertidos, transgredidos o suspendidos: Tocada de una galera la mujer desaparecida representa a Marlene Dietrich —a su vez una copia de otros personajes de diferentes sexos—, quien ama a una Dolores del Río imitada por una persona de sexo ignorado. Luego, al visitar a Lucía en su camerino, Equis tiene una especie de visión intuitiva:

> Vestida de varón, con la mirada azul muy brillante, acentuada por la línea oscura que dibujaba los ojos, las mejillas empolvadas y dos discretos pendientes en las orejas, 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.

> Más aún: era consciente de que la belleza de uno aumentaba la del otro, fuera el que fuera (p. 195).

El protagonista masculino comprende que los sexos pueden sólo complementarse verdaderamente si ninguno de los dos domina sobre el otro. Puesto que la mujer ocupa evidentemente una posición inferior a la del hombre, éste debe necesariamente renunciar a su potencia para que ambos puedan convivir "en todo su esplendor". Entonces Equis en su calidad de hombre —la única posición de poder que el relegado podría realmente ocupar— le ofrece a Lucía su virilidad como tributo. De tal modo el personaje central "disengage[s] the penis from the transcendent and powerful phallus" como Tierney-Tello lo enfatiza, es decir que rehúsa el miembro masculino como símbolo de la supremacía y da un primer paso hacia el (re)establecimiento de un equilibrio posible entre hombre y mujer[14].

Desde luego, el pasaje citado se opone claramente al descubrimiento expresado por Vercingétorix de que los desaparecidos, y todos los otros marginados, están excluidos de la vida cotidiana porque el mundo de los poderosos no tiene ningún contacto con el de los expulsados: "dos mundos perfectamente paralelos, distantes y desconocidos entre sí, dos mundos que existían con independencia y autonomía" (p. 59). A través de esa constatación y los múltiples ejemplos de discriminación se hace patente que se rechazan todas las forma de relegación o exclusión y que se condena cualquier medida que reduce la diversidad de la vida. Aunque se critica fuertemente el hecho de que se confinaba y se sigue expulsando tanto a individuos como a grupos enteros de la sociedad, se juzga la experiencia del exilio, como tal, de manera positiva. La pérdida de sentimientos de pertenencia y de determinados rasgos particulares posibilita una reevaluación de los roles sociales y de las relaciones humanas en general. O como lo expresa Tierney-Tello en su convincente interpretación de *La nave de los locos*: "While Equis is certainly subject *to* exile, victim of his circumstances, he also becomes subject *of* his exile, making his exile into an opportunity for creative production" (la cursiva es suya)[15].

---

[14] Tierney-Tello (1996: 200).

[15] Ibíd., p. 257, nota n° 16.

Por lo tanto el destierro, u otra forma de marginación, puede dar lugar a un proceso de comprensión y de desarrollo personal que lleva, teniendo la relación entre los sexos especialmente en consideración, a un nuevo acuerdo entre los diferentes sectores sociales, siempre que el desterrado logre sobreponerse a las consecuencias del extrañamiento: soledad, alienación, estados de perplejidad, precariedad existencial etc. Al tomar en cuenta todos los efectos devastadores de la discriminación social y la desigualdad sexual se manifiesta que la revelación de Equis es una clara invitación a los hombres de no eliminar diferencias[16], ni de sacrificar elementos que aparentemente se resisten a la creación de un orden o de una armonía. La presencia simultánea de los términos complementarios o antagónicos, una coexistencia, pues, que permita la relación y comunicación libre entre ellos, es al fin y al cabo la única probabilidad y esperanza de un mundo más justo y por ende mejor.

---

[16] Me parece cierto que la vaguedad resulta en parte del rechazo de suprimir diferencias. Por un lado, la imprecisión es un rasgo inconfundible de la obra de por sí como constata Kantaris (1989: 260): "The text shies away from any attempt at closure, always trying to avoid the exclusions and hierarchies upon which signifying systems rely, in an effort to remain irreducibly open and plural". Por otro lado, lo equívoco es una característica que claramente determina al protagonista. Una causa precisa sobre la ambigüedad que muestra Equis se nos brinda ya en el primer capítulo: En un sueño Equis recibe la orden de describir la ciudad a la que llega. A pesar de que no sabe cómo debe "distinguir lo significante de lo insignificante" (p. 9) se pone a separar el grano de la paja. Sin embargo, cuando una mujer ("ella") aparece y le suplica mezclar una hierba, una piedra y un ratón con el grano el hombre queda tan confuso que abandona su trabajo. "Desde entonces, la paja y el grano están mezclados" (Ibíd.). Para una interpretación detallada del sueño y de la significación que tiene en él la aparición de la mujer, véase Tierney-Tello (1996: 178-180). Indudablemente, la actitud ambigua que el entendido muestra ante las obras artísticas es otra prueba de esa confusión.