



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

T E S I S

La narración híbrida de Cristina Rivera Garza en “Nadie me verá llorar”

Que para obtener el título de:
en Letras Latinoamericanas

Licenciados

Presenta:
Christopher Manjarrez Zamora y Jacqueline Nieto Mora

Asesora:
Dra. Beatriz Adriana González Durán

Toluca, Estado de México, 2021

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo 1. Literatura e Historia	12
1.1 Novela histórica.....	23
1.2 Novela social-realista.....	31
1.3 Novela de archivo.....	39
1.4 Novela híbrida.....	47
Capítulo 2. Contexto histórico de <i>Nadie me verá llorar</i>	52
2.1 El manicomio general: La Castañeda. El proyecto de modernización porfirista. Orden y progreso.....	62
2.2 los albores en la psiquiatría en México.....	69
Capítulo 3. Hacia una definición híbrida de <i>Nadie me verá llorar</i>	77
3.1 Transtextualidad.....	82
3.2 la liminalidad de <i>Nadie me verá llorar</i>	92
3.3 Diagnósticos marginales.....	98
3.3.1 La locura moral.....	102

3.3.2 Matilda Burgos: invención de la mujer casta y función en la época.....	106
3.4 Cuestiones narratológicas.....	111
Conclusiones.....	120
Fuentes consultadas.....	123

¡Cúantos hay que, cansados de la vida,
enfermos de pesar, muertos de tedio,
hacen reír como el autor suicida
sin encontrar para su mal remedio!

¡Ay! ¡Cuántas veces al reír se llora!
¡Nadie en lo alegre de la risa fíe,
porque en los seres que el dolor devora
el alma llora cuando el rostro ríe!

Si se muere la fe, si huye la calma,
si sólo abrojos nuestras plantas pisa
lanza a la faz la tempestad del alma
un relámpago triste: la sonrisa.

El carnaval del mundo engaña tanto;
que las vidas son breves mascaradas;
aquí aprendemos a reír con llanto
y también a llorar con carcajadas.

Reír llorado, fragmento.
Juan de Dios Peza, 1852

INTRODUCCIÓN

Cristina Rivera Garza nace en Matamoros, Tamaulipas en 1964, realiza sus estudios de licenciatura en la Facultad de Estudios Sociológicos de Acatlán, Universidad Nacional de México (UNAM), su doctorado en estudios de Historia Latinoamericana lo realiza en la Universidad de Houston, Texas. Por un tiempo fue docente de las siguientes universidades: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), Universidad Estatal de San Diego, Universidad de Pauw Indiana y en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) campus Toluca.

Dentro de sus obras literarias se encuentran las novelas *Nadie me verá llorar* (México: Tusquets, 1999), *La cresta de Ilión* (México/Barcelona: Tusquets, 2002), *Lo anterior* (México: Tusquets, 2004), *La muerte me da* (México/Barcelona: Tusquets, 2007), *Verde Shanghai* (México: Tusquets, 2011) y *El mal de la taiga* (México: Tusquets, 2012). También se encuentran trabajos no ficcionales como: *La Castañeda. Narraciones dolientes desde el Manicomio General, 1910-1930* (México: Tusquets, 2010), *Dolerse. Textos desde un país herido* (México: Sur, 2011), *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (México: Tusquets, 2013) y *Había mucha neblina o humo o no sé qué: Caminar con Juan Rulfo* (México: Random House, 2016).

- Ha sido reconocida y galardonada con las siguientes preseas:
1° lugar en el Concurso de Poesía Punto de Partida 1984, por su compendio titulado *Apuntes*.

- 1º lugar en el Concurso Cuento de San Luis Potosí 1987, por el cuento titulado “La Guerra no importa”.
- 1º lugar en el Concurso de narrativa Sor Juana Inés de la Cruz 1997, con su novela *Nadie me verá llorar*; ese mismo año con la misma novela, gana el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero y en el 2000 gana el premio IMPAC-CONARTE-ITESM.
- 1º lugar en el Concurso Premio Nacional Juan Vicente Melo 2001, por *Ningún reloj cuenta esto*.
- 1º lugar, por segunda ocasión recibe el premio Sor Juana Inés de la Cruz 2009, con su novela *La muerte me da*.
- Finalmente, en 2017 recibe la presea Premio Excelencia en Letras José Emilio Pacheco otorgada por la UADY, UC MEXICANISTAS y la FILEY.

La novela que atañe a esta investigación es *Nadie me verá llorar* (1999), calificada por Carlos Fuentes (2002) como una auténtica revelación de las letras hispánicas; se puede inferir que este calificativo contempla la novela como una estructura narrativa compuesta por testimonios, fotografías, archivos y diálogos de los pacientes del hospital psiquiátrico. Si bien la novela se construye desde el recuerdo del fotógrafo del hospital psiquiátrico, Joaquín Buitrago, también, se presenta como punto eje principal de la diégesis¹ en la paciente Matilda Burgos, protagonista de la novela y da voz a un México porfiriano y revolucionario.

¹ Sucesión de acciones que construyen los hechos relatados de una narración o en una representación [drama] (Beristáin, 2006,149).

La lectura de la novela provoca múltiples cuestionamientos literarios, históricos, sociológicos e incluso de género; siembra ideas y supuestos acerca del tratamiento que se le ha dado a la locura femenina, cuestión que ha marginado a las mujeres desde hace siglos y que es raíz de un sinfín de problemas psicosociales en la actualidad.

Nadie me verá llorar narra la vida de Matilda Burgos, una hija de la tierra de la vainilla, una habitante de La Castañeda, una «loca» que nos permitirá ver a través de ella, sobre los primeros sesgos de la historia de la psiquiatría en México y los diagnósticos de locura implementados durante el Porfiriato. Todos los personajes que ahí se encuentran, contando su vida a través de: Matilda Burgos, la prostituta; Joaquín Buitrago, el fotógrafo de locos; Eduardo Oligochea, el psiquiatra; Diamantina Vicario, la mujer liberal y revolucionaria; Paul Kamáck, el ingeniero y Cástulo, el otro revolucionario, todos los personajes, dentro del lema de «Orden y Progreso»²

La vida de Matilda Burgos se devela por el interés que muestra el «fotógrafo de locos», quien cree que, antes de haber fotografiado a Burgos en el manicomio, su lente la capturó, pero como prostituta. Buitrago, en el afán de descubrir la identidad de la «loca prostituta», consigue el archivo clínico o expediente de ésta y, es a través de los expedientes, que se abre dentro de otros libros que nos llevan a una nueva lectura del México antiguo y pre revolucionario.

La Castañeda se transformó en un pasado que nadie quiere recordar, como un mal sueño que duró hasta 1968 y que Rivera Garza pide no olvidar, porque esa parte oscura que también es

² Es el lema dictatorial bajo el que se gobernó en México y América Latina. Dicho lema fue creado por el filósofo positivista Augusto Comte. Éste buscaba reconciliar un pasado destructivo con la creciente modernización que abría las puertas para la América Latina (Speckman, 2016).

nuestra, forma parte de la construcción del México que hoy conocemos y que, aunque no se quiere voltear a ver, ahí está latiendo bajo la tierra, gritando en los archivos empolvados, llenos de polilla.

Como objetivo general se analizará la estructura de la novela *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza, que a través de la revisión del tiempo y las voces narrativas que aparecen durante la novela. Del mismo modo, se ahondará en la estructura del archivo utilizado por Rivera Garza, en el que usó archivos clínicos reales de La Castañeda, para entablar un lazo entre la historia y la narrativa; ahora se debe entender que la hipótesis de esta investigación será ¿cómo la novela *Nadie me verá llorar* desde su composición narrativa y contenido se construye como novela híbrida? Ya que través de su construcción literaria contempla archivos clínicos, testimonios, fragmentos de materiales históricos y cartas. Cristina Rivera Garza revive y resignifica el pasado, también recrea historias, ficcionaliza vidas y al recordar un pasado, propone una doble lectura: analizar el papel del mexicano pobre e indígena dentro de la modernización y resignifica el término «locura moral» como diagnóstico para un control durante el orden y progreso porfirista. También es importante entender que la novela surge de una doble perspectiva: la cuestión histórica y la literaria. La construcción novelística que realiza Rivera Garza nace fortalecida de sus estudios sociológicos e históricos sobre el Porfiriato y el Manicomio General «La Castañeda». El texto es el resultado de la labor periodística y literaria, una narrativa con el entramado de documentos, archivos y testimonios, dentro de la diégesis por los personajes presentados y, por lo tanto, los internos del manicomio vuelven a tener voz gracias a la novela. La creación literaria es la forma en que Rivera Garza intenta refrescar la memoria y desenterrar lo que hoy yace bajo las Torres de Mixcoac: las voces silenciadas de prostitutas, alcohólicos,

rebeldes, histéricas, homosexuales y hasta ladrones, todos ellos «locos morales³».
(ampliación de la hipótesis)

Para esta investigación se recurrirá a los estudios de Gérard Genette *Palimpsestos* (1982), que ayudará al exponer la hipótesis sobre la estructura híbrida de Rivera Garza *Nadie me verá llorar*; se retomará el término de transtextualidad a partir de Helena Beristáin en su *Diccionario de Retórica y Poética* (2006) para demostrar el proceso de hibridación que se expone en la investigación; los apuntes de Antonio Garrido Domínguez sobre *El texto narrativo* (1996) ayudarán a realizar un proceso de investigación sobre la función de la trama dentro de la novela *Nadie me verá llorar*; los estudios de Paul Ricoeur sobre *Tiempo y narración* (1983) serán de ayuda para demostrar cómo el proceso saltos en el tiempo, respecto a la trama de la novela, es importante para el proceso narrativo de Rivera Garza para integrar archivos clínicos enriquece el juego narrativo y la justificación de mostrar que la novela es híbrida; y de Georg Lukács *La forma clásica de la novela histórica* (1955) para contraponer la tesis de la investigación sobre la postura que clasifica a *Nadie me verá llorar* como novela histórica.

Para el desarrollo del trabajo se rastrea los elementos de la sociedad que permitieron la conceptualización de la personalidad de los personajes pues, es de suma importancia, analizar

³ A partir de los estudios de Fray Agostino Gemelli sobre *La locura moral* (1951), usaremos este término, pues durante el Porfiriato, y por falta de estudios sobre psiquiatría en México y el poco material rescatado sobre sanidad psiquiátrica, se consideraba aquellos “locos morales”, pacientes que generaban la pérdida de la voluntad de sus acciones, dejando sus instintos sexuales, emocionales y sensitivos al borde de su psique. Gemelli expone que la voluntad: “pide su carácter de autonomía de autodefinición; o sea que ella tiene un proceso original, independiente de los otros procesos inferiores como la vida afectiva y las tendencias [...] en vez de ser determinada por la pasión, es la que domina las otras actividades de la vida psíquica.” (324-325)

los términos con los que se calificó o describió, la conducta e ideología humana en diferentes escenarios sociales y que la autora permite leer en la novela.

Esta investigación se dividirá en tres capítulos: Literatura e Historia, El Porfiriato y La Castañeda, y finalmente, Hacia una definición de *Nadie me verá llorar* como novela híbrida. Durante el primer capítulo se busca mediar entre el quehacer de la Literatura⁴ y la Historia⁵, ambas como disciplinas que ayudan a describir hechos y hallar un contacto entre el arte de la escritura ficcional y el trabajo documental de la Historia. También se plantea el quehacer de la Historia en la comprensión del proceso histórico a través del rescate de documentos y/o archivos.

En este capítulo también se propone un concepto de novela híbrida, que se basa fundamentalmente en la estructura y narrativa de *Nadie me verá llorar*, se parte del concepto de “hibridismo” de Baroja (1918) y se crea un dialogismo entre los conceptos de novela histórica de Georg Lukács (1955), la novela social-realista de María Cristina Pons (1996), de los ensayos de Fernando del Paso (2002), el trabajo de Leopold Van Ranke sobre novela social-realista (1795-1886) y los estudios de Paul Ricoeur sobre Novela de archivo (2006). La exposición de los conceptos y características con el objetivo de distinguir similitudes y diferencias entre estos conceptos que unen novela e Historia desde sus enfoques, características y peculiaridades de la novela híbrida.

⁴ “[...] cualquier texto verbal, que, dentro de los límites de una cultura dada, sea capaz de cumplir una función estética”. (Beristáin, 2006, 305)

⁵ Desde este punto definiremos la palabra Historia (con hache mayúscula) como el conocimiento de los sucesos del pasado, y desde la definición de Sánchez: “el historiador, como sujeto cognoscente en la historia, tiene el propósito de buscar en el pasado respuestas a inquietudes presentes”. (2005, 54)

Dentro del segundo capítulo se estudia el contexto de la novela *Nadie me verá llorar* que, a partir de la diégesis comienza dentro del Manicomio General «La Castañeda». También, presenta la información sobre los inicios de los estudios psiquiátricos en México, el proyecto de modernización de Porfirio Díaz bajo el lema «Orden y Progreso», también, se hace referencia a la *Historia Mínima de México* compilación del Colegio de México (COLMEX), los estudios socio-históricos de Cristina Rivera Garza *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el manicomio general. México, 1910-1930* (2010) y los estudios históricos de la psiquiatría de Cristina Sacristán y archivos del INAH. Este recorrido permite identificar y entender el contexto histórico materializado en la narrativa.

Finalmente, en el tercer capítulo, se realizará un análisis narratológico de la novela *Nadie me verá llorar* partiendo del contexto histórico desde *La locura moral* (1951) de Fray Agostino Gemelli y los estudios de *La Castañeda* de Cristina Rivera Garza, el proceso de transexualidad desde los *Palimpsestos* (1982) de Gérard Genette, la mediación entre la ficción y la realidad de los procesos narrativos de Paul Ricoeur en *Tiempo y narración* (1983) y la estructura narratológica del texto sobre los estudios de Antonio Garrido Domínguez en *El texto narrativo* (1996). Para definir a partir de la narración, la estructura híbrida de la novela *Nadie me verá llorar*. Este trabajo tiene un valor significativo para los estudios literarios en la Universidad Autónoma del Estado de México, pues da cuenta de la importancia de los estudios sobre la novela híbrida, la apreciación de la escritura de Cristina Rivera Garza en un nuevo apartado, no tradicionalista y abogar por el hermanamiento entre Literatura e Historia para ofrecer la posibilidad de un acercamiento más íntimo del lector, amante de la literatura, y de la Historia de México.

CAPÍTULO 1. LITERATURA E HISTORIA

El siguiente capítulo tiene como objetivo mostrar la estructura y funciones discursivas literarias de novela histórica, novela social-realista, novela de archivo y novela híbrida, se exponen los conceptos a partir de las características en los estudios narrativos y de ellos se puede distinguir similitudes y dilucidar un enfoque más profundo en la novela de Cristina Rivera Garza *Nadie me verá llorar*. Se deben atender los conceptos de literatura, novela, historia⁶ e Historia⁷, con el fin de fundamentar el estudio discursivo y el material histórico, para analizar y reconstruir la novela.

Dentro de los estudios literarios se le asigna la definición de narrativa a un texto extenso, que, desde su producción literaria se consulta a Helena Beristáin en su *Diccionario de la Retórica y Poética* (2010) define al texto narrativo como: “Relato extenso, narrado, generalmente en prosa, que da cuenta a una cadena de acciones cuya naturaleza [...] es la de la ficción [...] y cuya intención dominante consiste en producir una experiencia artística, estética”. (363) Así un texto narrativo es ficcional, extenso y narra acciones con la finalidad de generar una situación estética. Por lo tanto, *Nadie me verá llorar* tiene que presentar como un texto narrativo.

⁶ Según Genette, constituida también como diégesis: sucesión de las acciones que constituyen los hechos relatados en una narración o en un drama. Es lo que Todorov (1985) llama relato, Barthes (1987) llama historia, Rimmon (1988) llama significado o contenido narrativo: la estructura profunda que da entrada al componente semántico de los transformacionalistas; el plano del contenido de Hjelmslev (1998), el nivel de los hechos relatados de Jakobson (1999), el «proceso de lo enunciado». (2013, 149)

⁷ Abundan las definiciones de Historia social, desde la que circunscribe a los movimientos sociales, y con ello la reducen a ciertas épocas y regiones, hasta las que adjudican como objeto la vida del hombre en sociedad: el trabajo, las técnicas, el pensamiento, la cultura y, por tanto, lo cotidiano, entran en este marco. (Gonzalbo, 2009, 20)

El escritor costumbrista mexicano, Portillo y Rojas (1850-1923) define a la novela como esa estructura dedicada para aquellos que, sin rimas, pueden embellecer el trabajo literario, y que llevan desconocidos delirios fantásticos a mundos que buscan un espíritu idealista, pero que también lo considera como un género:

[...] poético. Los que no tienen habilidad para componer rimas, pero poseen intuición, fantasía, ternura de sentimientos, bella forma literaria, hallan en el cultivo de la literatura novelesca ancho campo donde espaciar su inteligencia e inspiración. ¿Qué significado tiene pues la novela? El significado de la tendencia inconsciente y espontánea del espíritu al idealismo, al delirio mental que entrevé mundos mejores. No se necesita mayor explicación.

La novela cuando no está degenerada, no es un simple caleidoscopio de formas y colores vivos, destinado a deleitar los ojos de los cándidos; es el verbo de las mil voces íntimas y desconocidas que resuenan en todas las almas, y que claman: ¡amor! ¡poder! ¡felicidad! La novela contiene la expresión de los sueños de la humanidad, en forma menos musical y cantable, pero más amplia y detallada que la forma lírica. Considerada así, es, además, trasunto fidelísimo del alma humana, conforme la agitan sus pensamientos, afectos y deseos; estudio psíquico animado y hermoso, que suele penetrar más hondamente en los oscuros senos del corazón, que las embrolladas y fastidiosas disquisiciones de los filósofos titulados.

Ruidoso grito levántese, no obstante, por tanto, por todos los ámbitos sociales, condenando la novela. Se le acusa de ser el foco de la concupiscencia, de la inmoralidad, de la locura juvenil; se le señala como corruptora de las costumbres, trastornadora de los cerebros y atizadora de las pasiones de las masas... No lo negamos. De esto y más puede hacerse responsable; pero tal defecto es común a todos los libros. La culpa no está en el género sino en el que lo maneja. (1898, 3)

Retomando los conceptos de Beristaín y, Portilla y Rojas, se debe entender a *Nadie me verá llorar* como la composición organizada del lenguaje estilístico y de forma arquitectónica, en donde el artista, es decir la escritora puede utilizar un hecho histórico o social y transformarlo, desde el concepto de ficción⁸, en un relato extenso.

⁸ Discurso representativo o mimético que evoca un universo de experiencia [Ducrot/Todorov] mediante el lenguaje, sin guardar con el objeto del referente una relación de verdad lógica, sino de verosimilitud o ilusión de verdad, lo que depende de la conformidad que guarda la estructura de la obra con las convenciones de género y época, es decir, con ciertas reglas culturales de la representación que permiten al lector, según su experiencia

Beristáin (2006) retoma el discurso de Bajtín (1900) para definir que la novela también es una «forma composicional de organización de masas verbales», pues en el objeto estético se materializa «la forma arquitectónica del acabado artístico de un hecho histórico o social» (363), es decir, la novela se permite tener la función polifónica de usar lenguajes que corresponden a otros géneros, épocas, disciplinas y archivos para enriquecer la función discursiva.

Entonces, ¿qué sucede cuando el autor, mediante archivos, fotografías, expedientes, datos históricos, renueva la estructura narrativa de la novela? Dentro de un objeto narrativo, como es la novela, puede existir una unión entre Literatura e Historia. A partir de la unión se crean subgéneros⁹ que aluden a la unión de ciertos discursos que se hermanan dentro de la ficcionalización, que se pueden presentar como multiuniversos dependiendo de su estructura y contenido. La novela histórica, novela de archivo, novela social-realista y novela híbrida se encuentran dentro de estos supuestos subgéneros, propuestas narrativas, que permiten revisar la clasificación de la novela de Rivera Garza *Nadie me verá llorar*.

Es importante mencionar que los espacios, el tiempo narrativo, los personajes y el discurso literario han hecho que, los estudios literarios pretendan acercarse y apuntar, de manera concreta, a un subgénero, pero Rivera Garza lo ha rechazado continuamente. Al cuestionarle sobre la clasificación del subgénero narrativo que ocupa *Nadie me verá llorar*, en una entrevista que realizaron Hong y Macías, para conocer su trabajo narrativo, expone que la

del mundo, aceptar la obra como ficcional y verosímil, distinguiendo así lo ficcional de lo verdadero, de lo erróneo y de la mentira. (Beristáin, 2013, 208)

⁹ No todos los textos narrativos son iguales. Según el tipo de argumento, el origen de la historia y su extensión, podemos distinguir varios subgéneros. (Pennac, 2005, 187)

escritura: “Para ser honestos, con frecuencia llego a la conclusión de que yo no me pertenezco ni a mí misma. Así están las cosas”. (*Palabra de autor*, 2007)

¿Desde qué punto debe partir un estudioso de la Literatura al enfrentarse con otra disciplina hermana, la cual ha ayudado a construir gran parte de la estructura literaria? ¿Es posible comenzar un discurso analítico prescindiendo de lo que se ha dicho acerca del entramado? las interconexiones existentes entre las disciplinas que enmarcan esta investigación remiten a un problema de perspectivas, que poco a poco el lector debe ir discerniendo. A continuación, se establece la tarea de explicar que dicha interdependencia entre Literatura e Historia pudiese ser inquebrantable.

La Literatura y la Historia llevaron un proceso de fragmentación disciplinaria; fueron los estudiosos de la Historia quienes pugnaban por un reconocimiento científico de su labor y estudios. Uno de los sociólogos, contemporáneo nuestro, Morroe Berger (1979) en su obra *La Novela y las Ciencias Sociales. Mundos reales e imaginarios*, rememora a autores como Walter Scott (1771-1832) y George Eliot (nombre pseudónimo de la escritora Mary Annie Evans, 1819-1880), y presenta la postura de éstos ante el panorama divisor entre la Literatura y el trabajo de los historiadores. Berger fundamenta que “las Ciencias Sociales tratan de postular una serie de proposiciones relacionadas entre sí con las pruebas que las pueden corroborar acerca del mundo real” (1979, 372). Es decir que, para Morroe, esto podría provocar una serie de variaciones pues, al pretender una realidad histórica, el literato podría ir más allá de lo comprobable.

De cierta forma, Morroe coloca por encima la labor social, y demerita un tanto la del literato, pues argumenta que George Eliott acertaba al considerar que la literatura estaba alejada de la naturaleza y conducta humana:

Creía que todo lo que pudiese ser beneficioso para la disciplina mental podía sacarse de la historia y que no se necesitaba de novelas para distraerse, porque la verdad es más extraña que la ficción y más digna de confianza para sacar «inferencias» [a cerca] de la naturaleza humana. (Berger, 1979, 376)

La cita anterior nos adentra en una contrariedad, pues, si nos detenemos a revisar la producción literaria de Eliot, quien a pesar de mirar con hostilidad la novela o producciones literarias, cuando tenía la edad de treinta y siete años dio rienda suelta a la escritura literaria y no “científica”. Sin embargo, fue con sus creaciones que descubrió que los vínculos entre literatura e Historia y, en general, las Ciencias Sociales, son más notorios y demostrables de lo que tenía pensado. Basta con mirar hacia el pasado, para corroborar que la función primordial del lenguaje es comunicar y que la literatura también es una cuestión comunicativa, como lo expone Carlos Fuentes:

La corrupción del lenguaje latinoamericano es tal, que todo acto de lenguaje verdadero es en sí mismo revolucionario. En América Latina, como en ninguna parte del mundo, todo escritor auténtico pone en crisis las certidumbres complacientes porque remueve la raíz de algo que es anterior a ellas: un lenguaje intocado, increado. El lenguaje, de buena o mala gana nos posee a todos. El escritor, simplemente, está más poseído por el lenguaje y esta posesión extrema obliga al lenguaje a desdoblarse, sin perder su unidad, en un espejo comunitario y otro individual. El escritor y la palabra son la interacción permanente, el cruce de todos los caminos del lenguaje. A través de la escritura y la palabra, el habla se hace discurso y el discurso lengua; pero, también, el sistema del lenguaje se convierte en evento y el evento en proceso. De esta manera, la literatura asegura la circulación vital que la estructura requiere para no petrificarse y que el cambio necesita para tener conciencia de sí mismo. Ambos movimientos se conjugan en uno sólo: afirmar en el lenguaje la vigencia de todos los niveles de lo real. (1969, 94)

La novela ofrece una lectura diferente de la Historia, puede conseguir que los lectores comprendan un proceso histórico a través de la presentación de los personajes, espacios, descripción, exposición de datos, procesos históricos de relevancia, entre otros elementos discursivos. Por su parte, el autor firma un compromiso de verosimilitud con su lector, lo cobija, reconcilia y hermana para no olvidar el contexto histórico. Se debe entender que tanto el trabajo del historiador como el del literato es similar, ambos narran sucesos e interpretan procesos. El literato ficcionaliza una parte de ese proceso y el historiador lo escribe de forma empírica, descriptiva, objetiva y documentaria. La labor del historiador tiene gran importancia para la vida y desarrollo del ser humano, en su arduo trabajo indaga de forma detallada para dar significado a la sociedad. El historiador ilumina el presente de los pueblos con sus investigaciones y éstas contribuyen en la formación de una memoria colectiva.

Florescano menciona que:

La costumbre de leer la historia de un país a través de lo que hoy llamamos Historia nacional, nos ha hecho olvidar que detrás de la Historia escrita por los vencedores permanecen latentes las versiones de los grupos marginados y oprimidos, e incluso la versión de los derrotados. Una respuesta adecuada sobre el sentido y los propósitos de la narración histórica debería incluir las interpretaciones del pasado hechas por los sectores marginados, para así hablar, sino de una inalcanzable historia total, al menos de una plural, más representativa de la diversidad social que constituye a las naciones. (2012, 12)

Con base en la cita anterior se puede sostener que las producciones literarias a través del trabajo del escritor, presentan otra lectura de la Historia y que a través de la ficcionalización se da voz a los que en el pasado permanecieron en silencio. María del Carmen Bobes Naves (1995) apunta en *Teoría de la literatura* que el lenguaje que emplea un literato no sólo se

resume en lo estético, sino también en lo comunicativo y esta labor va ligada a compromisos historicistas¹⁰.

En este sentido, la palabra historia es ambivalente porque se aplica a “lo que pasa” (...) y a lo que “se cuenta” que pasa, o el relato con pretensiones de verdad... El historiador le otorga un sustento documental a la descripción y a la interpretación de etapas, personajes y hechos del pasado. El novelista parte de su experiencia personal del mundo, de su conocimiento y su imaginación, para construir una interpretación posible del mundo mismo. (p.16)

La Historia recupera, describe hechos y la Literatura es una puerta para acceder a ella; la ficción nos permite acercarnos a la variabilidad que determina un hecho y con ésta se va entretejiendo una especie de telaraña que le permite al lector ver los matices de aquella época un tanto más claros. La Literatura e Historia unidas, o cada una por su cuenta, retratan para después proyectar, con mayor o menor exactitud los hábitos, costumbres y comportamientos de una sociedad o de un extracto de ella.

Fuentes en su libro *La nueva novela hispanoamericana* (1969) sugiere que el literato funge el trabajo de un historiador, al escribir consciente de enunciar e informar lo que el sistema político relega y que el escritor está cargado de una memoria que, para su desahogo, recurre a las letras:

El escritor que invariablemente toma partido por la civilización y contra la barbarie, que es el portavoz de quienes no pueden hacerse escuchar, que siente que su función exacta consiste en denunciar la injusticia, defender a los explotados y documentar la realidad de su país. Pero al mismo tiempo, el escritor latinoamericano por el sólo hecho de serlo, en una comunidad semifeudal, colonial, iletrada, pertenece a una élite... Su obra es definida por un sentimiento, mezclada de gratitud y vergüenza, debe pagarle al pueblo el privilegio de ser escritor y de convivir con la élite. (1969, 11- 12)

¹⁰ El historicismo significa examinar los fenómenos como producto de un determinado desarrollo histórico, desde el punto de vista de cómo han aparecido, evolucionado y llegado al estado actual. (Diccionario filosófico, 1965, 220)

Por otro lado, Fernando del Paso en su ensayo *La novela que no olvide* (2002) escribe hacia una depuración de la versión oficial de la Historia pues mantiene en la ignorancia al mexicano. Menciona que tanto Historia como Literatura tienen el compromiso de frenar el «escamoteo»¹¹ sistemático porque a su labor compete presentar investigaciones y producciones literarias para impulsar una consciencia social. “A no dar por supuesto que no todo mundo sabe lo que sucedió y, sobre todo, cómo y porqué. Me decidí, en fin, a *no* olvidarme de toda esa información y a tratar de transmitirla [...] en un nuevo modelo de la novelística latinoamericana, modelo que de hecho ya se ha iniciado: la de los libros que no olvidan”. (Del Paso, 2002, 959)

Se debe considerar que, como lo menciona Fernando del Paso (2002), los escritores latinoamericanos opten por una reconfiguración del cómo ver, leer, entender, conocer, acercarse e interpretar la Historia nacional. Darse a la tarea de escudriñar la Historia oficial, esa Historia que ha marginado, que ha encerrado sanos y los ha parido locos, esa Historia que inventa héroes y asume independencias, esa Historia que ha enfermado nuestra patria con notas tergiversadas que, desde hace siglos, mantiene manipulada a una sociedad que, como lo dice Rivera Garza, tiene derecho de saber qué es lo que realmente pasó ¹².

Nadie me verá llorar, podría decirse que es producto de una triada conformada por los textos: investigación doctoral: *The masters of the streets: bodies, power and modernity in Mexico, 1867-1930*; la novela *Nadie me verá llorar*, Obra historiográfica: *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910 – 1930*. Estos conjuntos de obras

¹¹ Escamotear: 2. Tr. Robar o quitar algo con agilidad y astucia. (RAE, 2018, 951)

¹² Entrevista extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=9ITVha7Vt7w> (septiembre, 18 de 2018).

ofrecen varias lecturas sobre el tema, pasajes de la historia y, por supuesto, la peculiar narrativa de Cristina Rivera Garza.

El trabajo histórico-social que realizó Rivera Garza para la creación de la novela, surgió desde sus investigaciones de maestría, y durante los estudios del doctorado crea el hermano siamés de la novela en análisis: *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910 – 1930*, como parte de la satisfacción por querer adentrar más a fondo, al lector, sobre el contexto que, posiblemente, vivió el personaje Matilda Burgos.

El diálogo que entablan estos textos responde a dos compromisos: literata e historiadora. En una entrevista que Rivera Garza que concedió para la Universidad de Seúl (2006), se le pregunta sobre la construcción de la novela y sobre la complejidad que implica la combinación de historia y poesía; de la diversidad temática y narrativa, ante la cual responde:

P. ¿Cuál sería la intención de esa estructura? ¿Fue difícil mezclar la ficción con la historia que ahí se comprende?

CRG: Una novela puede prescindir de todo, excepto de una postura acerca del lenguaje y de una estructura. La estructura de *Nadie me verá llorar* responde, creo, a dos urgencias: la urgencia de hacer contemporáneo el pasado (en lugar de hacer-como-si fuera posible llevar al lector hacia el pasado en un viaje lleno de nostalgia o, peor, sentimentalidad didáctica) y la urgencia de no usurpar las voces de un mundo que me inquietaba pero que no era, ni es, mío. El principal enigma de esta novela está ahí, entre esas dos urgencias: ¿Cómo contar una historia que dude de sí y que no quiera, de manera por demás imperial, someter lo desconocido a lo conocido? Lo que trato de decir desde el punto de vista muy limitado del autor de la novela, es que el enigma de esta novela es el enigma de toda novela: su propio ser. Su propio contarse. (2006)

Rivera Garza (2010) llama “hermanos siameses” a las obras narrativas *Nadie me verá llorar* y *La Castañeda. Narrativas dolientes*, ya que en ambos se mantiene una relación literatura-historia que crea y sostiene durante su investigación doctoral, ella menciona que: “*se conozcan o no, se reconozcan o no, los dos se requieren. Son brotes, después de todo, de la*

misma raíz. Uno es la razón del otro y viceversa. Nadie me verá llorar es también esta colección de narrativas dolientes, aunque enunciadas de modo enigmático”. (p.34)

Es decir, las dos obras funcionan de manera dependiente una de otra, pues durante su investigación arranca un pedazo de oscuridad concentrada en el archivo de los expedientes del Manicomio General La Castañeda, que se encuentran en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, para darles luz y vida: para no olvidar.

En el siguiente diagrama se propone una jerarquización contextualizadas de las obras conjuntas que realizó Rivera Garza y la repercusión que tuvo cada una de ellas sobre sí mismas.



Figura 1. Triada: **Investigación doctoral:** *The masters of the streets : bodies, power and modernity in Mexico, 1867-1930*; **Novela:** *Nadie me verá llorar*; **Obra historiográfica:** *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910 – 1930.*

La literatura surge de un encuentro íntimo entre la necesidad de crear y comunicar un discurso, de una ardua búsqueda de un interlocutor que se interprete y analice a sí mismo a

través de una expresión artística. Ofrece a su lector diversas representaciones del mundo social, no lo manda directo, le permite elegir la modalidad que medie entre su cultura y sus relaciones sociales. Le oferta, junto con la Historia, respuestas, ideas y perspectivas sobre los hechos de una época. Con sus estrategias discursivas, la literatura se coloca frente al pasado para motivar un cambio en el futuro. Las construcciones ficcionales no informan sobre los universos que describen, sino sobre lo que rememora en un sentido socio- histórico la novela.

A manera de conclusión de este apartado se propone que la unión o cruce entre Literatura e Historia debe considerarse habitual y natural puesto que, el arte de narrar pende de un cúmulo de conocimientos representativos del contexto en el que se gesta la escritura. La literatura no funciona mecánicamente, los textos literarios están dados por momentos singulares que retratan al individuo y su entorno en la vida diaria.

1.1 NOVELA HISTÓRICA

Según Georg Lukács, filósofo húngaro y crítico literario, en su obra *La novela histórica* (1955), el género nace a principios del siglo XIX con Walter Scott (1771-1832), considerado el padre de la novela histórica. La producción literaria de Scott presenta una reconstrucción del ascenso de la burguesía y la declinación del sistema feudal a finales del siglo XI. En su intención de no olvidar la historia, recurre a la narrativa para no dar por sentado que los procesos históricos de ninguna nación son obsoletos, para muestra la siguiente cita:

[...] la intención de Scott es contrarrestar la labor centralizante de la historiografía británica, la cual, después de la unión de Inglaterra con Escocia, tendía a homogeneizar el pasado y la cultura de estos dos pueblos y, en consecuencia, se inclinaba a despreciar los hechos históricos del pueblo escocés, considerándolos como pertenecientes a un pasado obsoleto y sin ningún interés en términos del “presente” por el que atravesaba el reino británico. (Malaver, 2013, 38)

Dentro de los antecedentes de la novela histórica se encuentran los estudios de Scott, en los que menciona que, durante la Revolución Francesa (1789 - 1799) y la caída de Napoleón Bonaparte (1815), se escribían textos literarios que retrataban el proceso de las guerrillas, como tal sólo por su eje temático y no por lo que en apariencia configura la novela histórica. En ellas lo realmente importante radicaba en la descripción del ambiente y no la representación fiel de un proceso social o histórico, Lukács menciona: “[...] hicieron afianzar el sentimiento de que todos los individuos son afectados por la historia”. (2013, 38)

La novela histórica sumerge la descripción de sucesos dentro de un cuadro temporal y la ficción convive con el ingenio de matizar espacios y el ingenio de la narrativa del autor; pero

¿hasta qué punto el autor, mediante la ficción, utiliza elementos de carácter real? La obra en sí, y de lo que objetivamente tiene de específico, para atender sólo a la segunda parte del proceso comunicativo que suscita: las relaciones de la obra con la sociedad que la recibe y la interpreta.

Lukács¹³ explica al escritor escocés Walter Scott, considerado padre de la novela histórica, ya que su producción literaria, comenta que en su narrativa recoge el pasado histórico de la nación escocesa durante el declive del sistema feudal en Europa, para dar entrada a la burguesía usando material historiográfico¹⁴. Scott retrata los procesos de la dominación inglesa, las luchas ideológicas burguesas contra el feudalismo, los procesos económicos y religiosos como consecuencia de la depuración escocesa, considerándolos como pasados obsoletos.

Lukács observa que la intención de Scott es contrarrestar la labor centralizante de la historiografía británica, la cual, después de la unión de Inglaterra con Escocia, tendía a homogeneizar el pasado y la cultura de estos dos pueblos y, en consecuencia, se inclinaba a despreciar los hechos históricos del pueblo escocés, considerándolos como pertenecientes a un pasado obsoleto y sin ningún interés en términos del “presente” por el que atravesaba el reino británico. (Malaver, 38,2013)

Las novelas de Scott sirven como una reconstrucción de la Historia, usando una mirada nostálgica que repercute en el presente sumado con el movimiento del Romanticismo. Lukács, interesado por la unión de las técnicas narrativas y el material historiográfico se pregunta ¿Cómo considerar el trabajo de Scott? ¿Se puede considerar como subgénero? A

¹³ Parte de los estudios que realizó George Lukács, acerca de la relación Literatura- Historia, se encuentran en su obra *La novela histórica*.

¹⁴ Usaremos el término para aquellos documentos que recogen una historicidad: cartas, archivos, fotografías, memorias, noticias.

primera instancia lo más importante era mencionar la manera de integración o incorporación de material historiográfico dentro de la narrativa; para Pons es un “reflujo artístico de la Historia, no como pasado, sino una prehistoria contada desde el presente” (Pons, 1994,51), la función principal de este material debe re experimentar los hechos históricos, es un rescate de aquello que fue en su momento obsoleto para los invasores.

Otra problemática que Lukács veía en la narrativa de Scott es la manera en que trataba la «historicidad» pues está sujeta a cambios con la relación del presente, ya que sólo el narrador rescata el pasado distante.

[...] se entiende por pasado histórico; por otro, qué tan distante tiene que ser el pasado para ser considerado histórico [...] debe de presentar nociones de Historia en cuanto a proceso de cambio, y como una precondition directa del presente, dejando afuera [...] el concepto de Historia que se ficcionaliza en la novela histórica como simplemente «el pasado». (Pons, 51, 1996)

Entonces Pons considera que Scott funge un papel mediador¹⁵ donde alude al pasado para informar a los lectores cómo influye, y sigue influyendo en el presente; ayuda a comprender el mundo mediante los sucesos anteriores y así poder darle una objetividad, fuera de todo prejuicio, por ejemplo: La Revolución Francesa, el cambio intelectual del Romanticismo a la Ilustración (y que se desprende del Realismo o Naturalismo para adentrarnos al Modernismo) y la caída de Bonaparte.

La novela histórica iniciada por Scott respondía a las grandes transformaciones que siguen a la Revolución francesa, las cuales implicaron reconocerse dentro de ese proceso de cambio asumiendo una postura y una identidad ante los acontecimientos [...] la novela histórica: persigue el enigma de la identidad puesta en cuestión y lograr reconocerse en un proceso global cuya racionalidad no es clara [...] la búsqueda en el pasado de la novela histórica latinoamericana como sugiere Jitrik representaba una búsqueda de respuestas sobre la identidad de las nuevas naciones y un reconocer

¹⁵ Aquel artista que, con las actividades de naturaleza constructivista, comprende los dos mundos de narrativa de hechos reales y de la narrativa ficcional para unir un pasado.

dentro de un proceso poco claro y de gran trascendencia histórica como lo fue el de la pos independencia. (Pons, 1994, 84)

Al final debemos entender que uno de los objetivos de Scott es rescatar aquello perdido por el tiempo: el poder, la conciencia nacional. Del otro lado del mundo, durante el siglo XIX, en, Latinoamérica también se gestaron los primeros esbozos de la novela histórica, por parte de la llegada de los primeros textos de Walter Scott y, podría pensarse, que los tópicos recurrentes como: la descripción fidedigna de los espacios, los hechos y hasta los personajes, en las novelas de Latinoamérica dieron paso a sus características *per se* y es cuando crece la urgencia del uso consciente de los recursos que nos ofrece el historiador para recuperar la historia.

[...] este género fue directamente importando de Europa [...] Las novelas de Scott se difunden en América Latina a partir de la traducción de fragmentos de *Ivanhoe* (en 1823) y de *Wavely* (en 1835). Sin embargo, la novela romántica no se cristaliza en Hispanoamérica sino hasta mediados del siglo XIX. Esto significa un claro asincronismo con respecto a la narrativa de Europa y Estados Unidos, debido a la conflictividad ideológica y a la carencia de modelos culturales adecuados [...] la novela histórica: perseguir el enigma de la identidad puesta en cuestión y lograr reconocerse en un progreso global cuya racionalidad no es clara. (Pons, 1996, 83-84)

Retomando la cita anterior de Pons, es preciso señalar que bajo el criterio de las características que debe poseer la novela histórica, *Nadie me verá llorar*, rompe con los parámetros establecidos ya que, aunque el contexto donde se desarrolla sea el Porfiriato, éste no sobresale en la narración. Remite al lector, aportando datos, como los espacios descritos, la moda de los transeúntes o los objetos cotidianos, pero todos ellos ficcionalizados para que el material historiográfico sea el punto de partida en la diégesis como se puede leer en la siguiente cita:

Al caminar por las calles del centro, Joaquín observa la luz de su propia figura en los aparadores. Lo hace con duda, volviendo ligeramente el rostro a la derecha y luego a la izquierda [...] su cabello es excesivamente largo para la época; las anchas solapas de su saco están ya pasadas de moda y su rostro enjuto hace pensar en desvelos, enfermedad [...] siempre llegaban a la conclusión de que Joaquín era otro de esos porfiristas nostálgicos venidos a menudo. Sus modales son, de tan delicados, casi ridículos. En la ciudad ya nadie camina bajo la llovizna sin paraguas o sin dirección aparente como él lo hace. La lentitud de sus movimientos tiene muy poco que ver con la velocidad y la tensión urgente de 1920. (Rivera Garza, 2008, 22-23)

Así mismo, en la novela de Rivera Garza, los personajes remontan al lector a escenarios porfiristas y prerrevolucionarios, pero su alusión a éstos no supera la narrativa, lo cual puede confundir al lector, haciéndolo sospechar que, con lo someramente mencionado por la autora, la novela podría ser considerada como histórica como se puede mostrar en el siguiente fragmento:

[...] La estrategia económica establecida por el presidente Díaz era, a sus ojos, la más adecuada para limitar la peligrosa influencia de la gente atávica. Las industrias afirmaban, requerían y producían a la vez buenos ciudadanos, hombres responsables capaces de sostener a sus familias, así como también buenas amas de casa, mujeres decentes. El único problema que habría que superar era el de los salarios. Mientras la paga promedio de un trabajador en centavos, el futuro dependería de un hilo muy delgado [...] (1999, 126)

Sin embargo, una prueba más que destierra a *Nadie me verá llorar* del canon de novela histórica es la forma tan sutil que emplea la autora para insertar determinado proceso o suceso histórico; tal es el tratamiento de La Castañeda que, como se verá más adelante, el manicomio formaba parte del «Orden y Progreso» porfirista, como lo retrata Rivera Garza:

Antes de ser transferidos a las nuevas instalaciones del Manicomio General en 1910, los dementes ocuparon un lugar privilegiado en el agitado centro de la ciudad. Las mujeres del Divino Salvador y los hombres de San Hipólito podían escaparse de su encierro y salir a la vía pública donde la sombra de su inestabilidad mental se disimulaba fácilmente entre el ir y venir de los transeúntes apresurados [...] Cuando los ochocientos cuarenta y ocho dementes entraron por primera vez a los edificios construidos en la ex Hacienda de Mixcoac, la posibilidad de visitar el exterior se volvió remota. La reclusión, esta vez, era real. (1999, 79)

Lo que Rivera Garza inserta en su novela podría girar en torno a su propia lectura de la Historia e interpretación de los resultados obtenidos en su rastreo doctoral. El traslado de los «locos» a un nuevo manicomio fue real, su construcción dentro de la modernidad porfiriana también es real, pero, Rivera Garza, literata, goza de la libertad literaria para su reconstrucción: ya que se menciona el hecho histórico, pero sólo entra en éste a través de la ficción. Rivera Garza prosigue, recrea, anima y alumbró. Cristina no retrata en hecho tal cual fue la realidad. Cuestión que saca la novela, quizás no total y tajantemente de los parámetros de novela histórica, con la oportunidad de darle otra lectura.

Pons menciona que la incorporación de material historiográfico en un mundo de ficción: “queda un tanto «tautológico»¹⁶” (1996, 43) pues lo más importante de la novela es el cómo convive la narrativa en conjunto con la historiografía; forja una diferenciación entre la objetividad del narrador e historiador para abordar dicho material. En primera instancia “debemos apreciar la Historia desde su concepto y visión”. (1996, 48) Un segundo objetivo es: “la peculiaridad desde las semejanzas y diferencias que el novelista guarda con el historiador y sea un producto de la actividad historiográfica”. (1996, 48) Y, por último, las “categorías o propósitos que el novelista persigue con la ficcionalización de la novela, conversiones genéricas, más allá de la obvia ficcionalización de la Historia”. (1996, 48)

Finalmente, Pons explica que lo más importante dentro de la novela es la técnica en la que convergen Literatura e Historia, es decir que, deberá de comprobarse la noción de la «verdad» durante la descripción de los personajes, paisajes, lugares y eventos; ser un complemento o

¹⁶ Del gr. ταυτολογία tautología, de ταυτό tautó 'lo mismo' y -λογία -logía 'acción de decir'. 1. f. Ret. Acumulación reiterativa de un significado ya aportado desde el primer término de una enunciación, como en persona humana. 2. f. despect. Repetición inútil y viciosa. (Beristáin, 2006, 357)

suplemento de la Historia documentada como menciona: “lo histórico no es cuestión de una distancia temporal con el presente sino la trascendencia”. (1996, 56)

Otro aspecto que revisa Pons, desde la óptica de Lukács dentro de la novela histórica, es la vida individual y social que deberá prevalecer cuando se presenta un personaje. Menciona que la novela pretende reconstruir el hecho histórico como se asume que ocurrió, deberá enfocarse en el desarrollo de los acontecimientos y que sólo los eventos históricos deberá tomar una importancia mucho mayor, fuera de la privacidad del personaje, de no ser así, quedaría, de manera concreta, fuera del canon como novela histórica. Menciona Pons:

En la novela histórica lo individual y lo privado se subordina a lo colectivo y público [...] no se consideraría histórica a las novelas en las que los eventos históricos (sociales o políticos) que se incorporan a la ficción están sujetos y son interpretados en función privada e individual de los personajes [...] no serían históricas aquellas donde los fundamentos y la dimensión histórica del acontecer histórico quedara afuera del texto a medida en que el material ficcionalizado no tiene importancia o significado alguno por sí mismo dentro del mundo ficticio de la novela. (1996,58)

Es aquí en donde, nuevamente, *Nadie me verá llorar* rompe parámetros de la novela histórica, ya que Rivera Garza contextualiza a los personajes y los espacios a un universo paralelo, en la que no le importa el Porfiriato, sino la diégesis de Matilda Burgos, la loca enclaustrada, porque recordemos que la novela histórica crea una tensión entre lo histórico (el material histórico) y lo ficcional (la narrativa del autor), el lector debe determinar el hecho histórico a partir de su relación de lo que sabe y no sabe para que en el proceso de lectura reconozca lo olvidado¹⁷. Aquí el lector debe rectificar, modificar y hasta cuestionar el dato histórico

¹⁷ Pons explora la importancia del lector a partir de los estudios de Turner en su escrito *The king of historical fictions*, partiendo de que la novela “disfraza” relativamente el material histórico, y el trabajo del lector comienza con “reconocer el evento o figura histórica disfrazado o ‘inventado’ para que la novela sea histórica (...) la novela trabaja con un pasado documentado e inscrito en la memoria colectiva (...) Si el lector no reconoce como histórico un evento que se incorpora en la ficción, es difícil que pueda leer esa novela como histórica”. (1996,70)

dado. Pues la novela trabaja directamente con un pasado documentado dentro de una conciencia colectiva, lo que conoce una sociedad, como lo menciona Pons:

A nuestro parecer la novela histórica admite un sinnúmero de posibilidades y variaciones [...] es un modo particular de ficcionalización de la historia dentro del espectro de las novelas que remiten a ella. De no ser así, volveríamos al principio con las observaciones de Lukács que todas las novelas que se refieren a una realidad histórico/real, externa al texto son históricas [...] funciona como denominador común de todas las novelas históricas, poco nos dicen del género en su totalidad [...] La novela histórica se fue transformando y este sentido la novela histórica en cuanto a modelo clásico o ideal que definiría al género no existe. (1996, 72)

Pons acierta al señalar que la novela histórica europea está más permeada de emociones, pero sería de gran beneficio anotar que la novela latinoamericana lleva en su esencia un cúmulo de sentimentalismos, y no baratos, por esta noción de subyugación que desde la conquista los latinos han padecido. Las emociones que pudiese despertar el autor latinoamericano en su lector, responden a cuestiones que son directa o indirectamente motivadas, en el último de los casos, la idiosincrasia del personaje y autor latinoamericano. Para muestra de esto, la siguiente cita de *Nadie me verá llorar*, ejemplifica perfectamente cuando propone una visión poética del espacio y la descripción de la ciudad de México desde los ojos del narrador, yendo más allá de ser específicos en la descripción fidedigna de los edificios, se enfoca en las actividades cotidianas de los ciudadanos:

En los meses que pasan juntos hay un agujero perenne entre las nubes por donde se asoma el cielo azul de la ciudad de México. Copiando las costumbres de la burguesía van a Chapultepec en bicicleta y, las mujeres al menos se ponen los *bloomers* que inevitablemente atraen las miradas oblicuas de los transeúntes provocando, a veces, accidentes ridículos. Durante la Semana Santa, sin embargo, construyen monigotes de cartón piedra con las figuras grotescas de don Porfirio, de José Yves Limantour y, junto con los otros, las quemamos entre la algarabía de las celebraciones de San Judas... (Rivera Garza, 2008, 152)

1.2 NOVELA SOCIAL-REALISTA

La novela social-realista en su totalidad es concebida a partir de los estudios de Lukács en la novela histórica pues menciona que de ella: “se desprende el «*facts of life*» (los hechos de la vida real) y, en este sentido, todas las novelas realistas serían «históricas», todas las novelas históricas pertenecen al género novela”. (1996,43) La novela social-realista busca una mayor fidelidad de la Historia documentada y, dentro de los elementos estructurales de ella, el narrador debe dejar de mantener un estado de pasividad (sólo observar la realidad) sino descubrir el orden y comportamiento humano, como lo menciona en la definición:

Se plasma con extraordinaria plasticidad y autenticidad, pero se le acepta ingenuamente como algo dado: el escritor aún no se pregunta por sus raíces y las causas de su evolución [...] Los autores de estas novelas no saben ver lo específico de su propia época desde un ángulo histórico. Esta actitud fundamental no se altera en nada en esencial por el avance cada vez más intenso del realismo, que destaca los rasgos específicos del momento presente con extraordinaria fuerza creadora. (Lukács, 1996, 16)

Durante todo este proceso histórico se gesta también la filosofía de Hegel, filósofo que apuesta por una “metodología filosófica para comprender que las revoluciones son elementos orgánicos y necesarios para la evolución y que una evolución auténtica sin un ‘calibre de las proporciones’ es imposible en la realidad y es filosóficamente impensable” (Lukács, 1966, 28). Hegel plantea que: “la historia era y es reflexiva ya que el historiador no sólo es consciente de lo que escribe sobre determinado proceso histórico, sino que además lo hace desde su perspectiva como un científico”. (Malaver, 2013, 42)

El desarrollo de las nuevas disciplinas científicas como el psicoanálisis, la antropología, la psicología, hacen un enfoque a la conciencia individual y la Historia se cuestiona como un orden inherente, como lo menciona Pons:

Impulsa un progresivo abandono de la preocupación por el pasado por un mayor enfoque en el presente y la inmediatez de los conflictos sociales y económicos, así como el individualismo. Hacia los años cuarenta comienza a cobrar primacía el subconsciente y la conciencia individual en la percepción de la realidad, lo cual colabora con enfatizar una subjetividad de la Historia y una preocupación existencial [...] La Historia no tiene, para Nietzsche, un orden inherente ni una estructura coherente, es el historiador quien construye ese orden y esa casualidad de la Historia, con la cual se cuestiona la imparcialidad y la objetividad de la actividad historiográfica. (1994, 99)

Otro factor que encomienda a la funcionalidad de la novela social-realista se construye durante la Ilustración (1715-1789) y de la Revolución Francesa (1789-1799), pues autores interesados por la defensa de una ideología nacional y una ardua investigación de sus raíces artísticas contraponen la veracidad de los datos y la objetividad de la novela histórica, y buscan un goce más científico, es decir, utilizando la cita anterior mencionada de Pons, la enfatización de la subjetividad de la Historia y la preocupación de la existencia del aquí y ahora.

Retomando el análisis sobre novela histórica, del capítulo anterior, las obras de Scott representan, a pesar de ser continuidad de realismo social, un gran avance para la literatura de la época y sirven como punto de partida para muchos otros escritores contemporáneos, pues, Scott encamina a varios escritores a fuentes de producción nuevas a pesar de ya tener referentes como Shakespeare o Goethe. Sus pupilos llaman al estilo de Scott una renovación por describir acontecimientos y escenarios, por dramatizar los sucesos y sobre todo por establecer un diálogo entre la Historia y el cuerpo interno de la Literatura, es decir, la trama.

Como lo menciona Lukács:

[...] conviven discretamente el arte romántico y la ciencia positivista, pues el artista abre las puertas de la ficción a los hechos históricos, con la intención de protegerlos del olvido, pero no se atreve a proponer una interpretación novedosa de ellos: solo

los quiere representar «tal como ocurrieron», esto es, respetando la versión oficial de la historia. (2013, 39)

Resulta entonces, bajo esta definición, que las novela real-socialista hacen grandes aportes a través de sus personajes y narradores que viven junto con el lector, pero con sus recuerdos, mediante una reconstrucción de hechos, conocemos cierto periodo de la historia, como se muestra con Menton (1993) y la propuesta de los seis rasgos de la novela social-realista latinoamericana.

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas. Las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos.
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad. Kristeva (1941) nos dice que “todo texto es un mosaico de citas e ideas; todo texto es la absorción y la transformación de otro” (85). Con intertextualidad debe entenderse también que un texto tiene dos o más formas de leerse y
6. Los conceptos bajtianos (1941) de lo dialógico, lo carnavalesco y la parodia.

Para comprobar que la novela de Rivera Garza no se considera como novela social-realista desde las consideraciones de Menton se debe entender que, en México, a inicios del siglo XX, durante el desarrollo de la Revolución Mexicana (1910-1934) se desarrolla la novela social-realista, como objetivo discursivo, racionaliza los eventos históricos y desprende la

crónica o el testimonio para mostrar su propia realidad. También, su doble discurso del “héroe/villano” para una hegemonía, la institucionalización histórica y dar paso al “criollismo” donde la novela es parte de la identidad civilización/barbarie, como se muestra en la novela de Mariano Azuela (1916) en su novela *Los de abajo*, donde expone la vida de los revolucionarios y su lucha social.

Menton afirma que “el criollismo era una tendencia dominante en la novela, en el cuento y la búsqueda por la identidad nacional se tornó nuevamente una preocupación central, pero con énfasis en los problemas contemporáneos [...] se produce una vena mimética tradicional”. (Pons, 1994, 98)

El más importante aquí es la creciente conciencia histórica acerca del decisivo papel que desempeña la humanidad. El nuevo espíritu de la historiografía, más visibles en los historiadores franceses de la Restauración, se centra precisamente en la cuestión de cómo aportar pruebas históricas para el hecho de que la moderna sociedad burguesa ha nacido de la lucha de clases que hicieron verdaderos estragos a lo largo de toda la “idílica Edad Media” y cuya última etapa decisiva había sido la Revolución Francesa. De estas ideas surge por primera vez un intento de distinguir periodos racionales de la Historia. (Lukács, 1966, 26)

La novela de finales del siglo XX desemboca en una parodia, ironía y el cruce la realidad del presente con el pasado “documentado” y se cuestiona la función del mismo género, es decir, socava los fundamentos mismos del género para evidenciar el fin del género, menciona Pons: “[...] En el género siempre se preserva los elementos imperecederos de lo arcaico [...] un género es siempre el mismo y, a su vez, no es el mismo, siempre viejo y nuevo simultáneamente.” (1994,108) Esto ayuda a entender que la novela de Rivera Garza se publica fuera de la época de la Revolución, y de ella sólo se utiliza el pasado documentado para evocar el recuerdo y mostrar la ironía del presente, la manera viciosa de repetir el pasado, comprobando que el primer punto de Menton no se cumple.

Los archivos y expedientes se presentan como voces testimoniales de la época, se vuelven parte de la voz narrativa que alude a los primeros acercamientos sobre la psiquiatría, se convierten en el cosmos de la diégesis, se muestran como una toma cinematográfica para plasmarse ante los ojos del lector, y, crean un diálogo visual y narrativo al mismo tiempo, como se puede mostrar en el siguiente párrafo de la novela:

Todo es lenguaje. Los maestros con los que empezó a explorar el laberinto de la mente hablan un idioma, y los enfermos reclusos dentro de los muros de La Castañeda, otro diferente. Su tarea es traducirlos, para encontrar el puente invisible que va de uno a otro, y cruzarlos. El proceso, además de lento, es también peligroso. (Rivera Garza, 2008, 102)

Aquí se comprueba que el punto número dos, la distorsión al mostrarse con un lenguaje más poético, desde figuras retóricas, que maneja Rivera Garza dentro de la historia, rompe con la conciencia de la historiografía, es decir, a partir de la integración del lenguaje retórico, para embellecer el contexto, el pasado, el recuerdo, sólo se busca mantener una poética. Mirar el pasado de manera latente ante un lector que se vuelve testigo. También se comprueba que el punto tres y cuatro sobre la ficcionalización de los personajes históricos y la metaficción, no pueden sustentarse, pues en ningún momento muestra a un Porfirio Díaz ficcionalizado, se de él ayuda para referirse al contexto histórico con la historiografía y la intervención del narrador es omnisciente, sólo nos muestra desde sus ojos, sin ser un personaje, la trama.

Ahora, debemos entender que, la crítica literaria latinoamericana ha sido más severa al tratar de definir la novela histórica y, apunta que la mayoría de escritores latinos mantienen una relación estrecha entre su contexto histórico y su producción artística. Como lo menciona Menton:

La novela hispanoamericana en general, más que la europea y la norteamericana, se ha caracterizado desde el principio (*El Periquillo Sarmiento* de Lizardi) por su

obsesión por los problemas socio-históricos más que los psicológicos. En 1985, José Emilio Pacheco, en el prólogo a un tomo de cuatro novelas mexicanas del siglo XIX, escribió: “La novela ha sido desde sus orígenes la privatización de la historia [...] historia de la vida privada, historia de la gente que no tiene historia [...] En este sentido todas las novelas son novelas históricas. (1993, 32)

Cuestión que es cierta ya que, en la novela de Rivera Garza, y el objeto de estudio percata que la autora es sumamente fiel a su intención como historiadora: mostrar e informar los acontecimientos y el proceso del Porfiriato como el parte-aguas para los nuevos estudios de psiquiatría y la política en México. Lo que se puede comprueba que la novela funciona desde la intertextualidad, se convierte fuera de lo real, es el Porfiriato desde los ojos de Rivera Garza y no del material historiográfico, como se puede ver en el siguiente fragmento:

Antes de ser transferidos a las nuevas instalaciones del Manicomio General en 1910, los dementes ocuparon un lugar privilegiado en el agitado centro de la ciudad. Las mujeres del Divino Salvador y los hombres del San Hipólito podrían escaparse de su encierro y salir a la vía pública, donde la sombra de su inestabilidad mental se disimulaba fácilmente entre el ir y venir de los transeúntes apresurados. A veces desolados por la vida que encontraban en el exterior, volvían por voluntad propia y lloraban a la orilla de la fuente del jardín central [...] (Rivera Garza, 2008, 93)

La novela social-realista o asemeja a la novela histórica pues, mencionados sus teorías y críticas literarias, demuestra el hecho histórico deberá estar más allá de la función estructural de la novela. Es por esto, y quizás bajo pleno conocimiento, que Rivera Garza desclasifica *Nadie me verá llorar* como novela social-realista, pues como menciona Pons: “sin duda uno de los principales problemas a los que se enfrenta todo intento de definir la novela histórica se desprende de una de sus características obvias: su hibridez que resulta de la incorporación de materiales históricos en su mundo ficticio”. (1996; 48) Como se puede mostrar en siguiente fragmento de la novela de Rivera Garza:

Adentro. Expedientes sobre el escritorio. Telegramas que indagan por el estado de salud de ciertos pensionistas. Certificados de defunción. Actas de la sexta demarcación de policía. Las manos de Eduardo Oligochea yacen sobre los papeles amontonados, inertes. Tras sus anteojos la mirada perdida. El aturdimiento de todas las historias se vuelve insoportable ciertas tardes de invierno [...] estudiante de medicina con beca del gobierno y con ambición. Las voces se le cuelan por todas las hendiduras del cuerpo y ahí se quedan, dentro, corriendo por sus venas, escarbando la médula de los huesos. (Rivera Garza, 2008, 92)

Como bien apunta Pons en *Memorias del olvido* (1996) definir la novela histórica y la novela social-realista es complejo y controvertido, pues ésta ha ido variando durante los diferentes periodos históricos y literarios, se han ido modificando los catálogos que muestran los cánones para incluir un texto como novela histórica. Es decir que, la novela parodia o crea una visión carnavalesca del hecho histórico, mostrando, al mismo tiempo la doliente y oscura parte de la psiquiatría del México porfirista.

Se cree infinitamente que, en el caso de la novela histórica latinoamericana y la social-realista se debe siempre aludir al compromiso y promesa del autor con la obra y con el lector, función que Rivera Garza logra no sólo con la Literatura y la Historia, sino con los testimonios desde fotografías narrativas de un México revolucionario, pensar infinitamente en el compromiso de dar luz y sonido a la voz y vida de Matilda Burgos que, lejos, deja claro que es la voz de las mujeres y hombres que encerrados no tuvieron otra opción que la de aceptar un diagnóstico o adjetivo que totalizaba sus días y sus vidas.

A manera de conclusión, de estos apartados, la novela *Nadie me verá llorar* aunque se compromete desde la perspectiva histórica, mostrar los testimonios de los dolientes del manicomio general «La Castañeda» y su encierro cruel, nos hace pensar que, seguimos envueltos en un círculo vicioso que repite una y otra vez, la forma tan absurda encerrar y ocultar aquello que no está dentro de una normatividad o los errores progresivos de malas

decisiones o sustentos disciplinarios. Ahora, dentro de la estructura y engranaje de los objetos narrativos: personajes, espacios, tiempos, narrador; la novela de Rivera Garza no cumple ser parte de la novela histórica o social-realista, pues dentro de la historia hace que se voltee a mirar un pasado doliente que, encerrado en cajas desgastadas por el tiempo y folders empolvados, manchados de moho y de silenciosas fotografías, recuerde la desmemoria social mexicana de nuestros tiempos.

1.3 NOVELA DE ARCHIVO

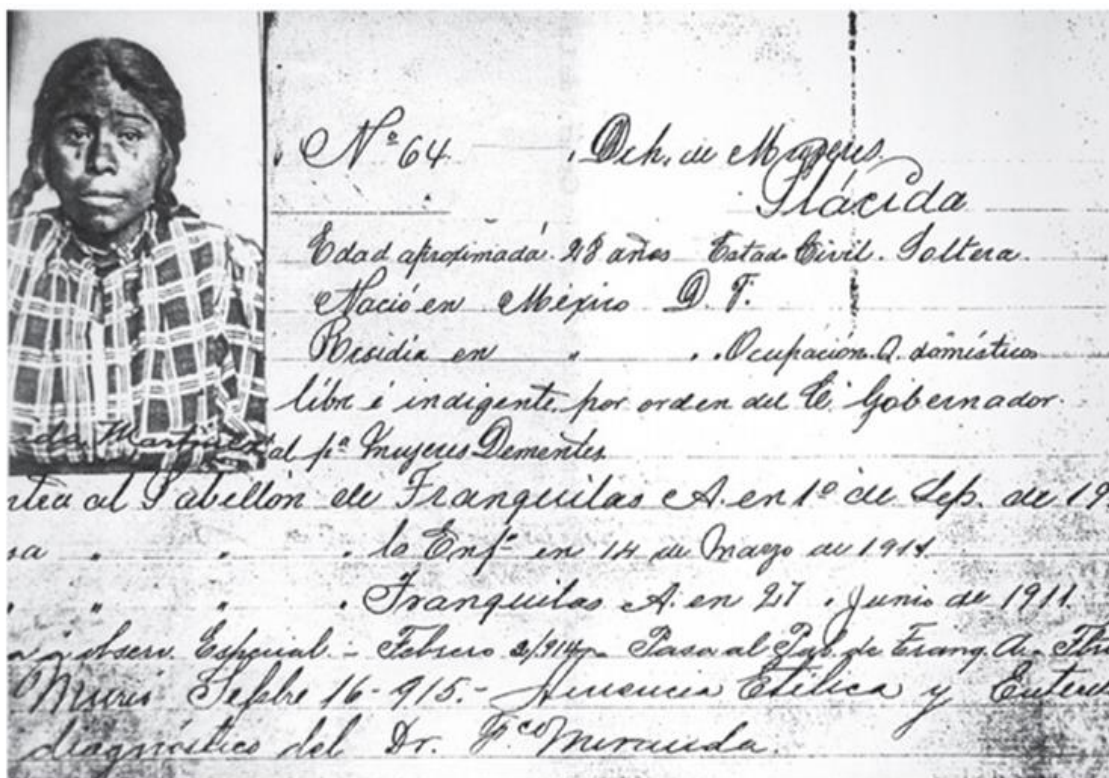


FIGURA 1. Retrato de Plácida Martínez en el interior del Manicomio General. La paciente ingresó de 1911 en el pabellón de Tranquilas.

El archivo no es algo muerto, es memoria viva. Para entender la naturalidad de un archivo como el medio manuscrito que guarda material histórico, se deberá repasar los estudios de Paul Ricoeur *El tiempo y narración*; esto ayudará a entender cómo se crea una tensión durante el proceso narrativo literario para la creación de la novela de archivo. Como resultado de los estudios del tiempo y narrativa, Ricoeur (2006) explica la necesidad de crear un instrumento, en donde la narrativa se presente en tres tiempos: histórico, vivido y cósmico; una narrativa

que se ayude a crear una reinscripción del tiempo, una manera de preservar la memoria como ejercicio del testigo.

Ricoeur (2006) se pregunta ¿Existe en la ficción alguna relación con lo «real» aplicado al pasado? Esta relación se construye a partir de la definición de «huella»¹⁸; es usada como conector entre el proceso de la investigación histórica (la búsqueda de la documentación, testimonios, datos cronológicos) y el proceso de reflexión consciente de lo histórico (la historicidad). Esto con el objetivo de crear lo que llamamos archivo. Ricoeur también reflexiona sobre la conciencia científica sobre cómo se entiende qué es un archivo y se posiciona desde una investigación enciclopédica:

«Los archivos están constituidos por el conjunto de los documentos que resultan de la actividad de una institución o de una persona física o moral» [...] «*The term archive designates the organized body of records produced or received by public, semipublic, institutional business or private entity in the transaction of its affairs and preserved by it, its successors or authorized repository through extension of its original meaning as the repository for such materials*¹⁸» [...] los archivos son un conjunto, un cuerpo organizado de documentos, de registros [...] el *resultante* de la actividad institucional o profesional; [...] finalmente, la «archivación» tiene como finalidad conservar, preservar los documentos producidos por la institución interesada. (2006, 802-803)

Retomando las definiciones sobre la función de archivar (describir, fotografiar, documentar) de Ricoeur se entiende que la novela de archivo busca una narrativa a partir de un proceso histórico: presentar acontecimientos, lugares, fechas, personajes y desde el proceso de una trasfiguración entre lo real y lo ficticio quiere dejar una huella¹⁹, es decir, crear un conector

¹⁸ Trad.: “El término archivo designa el cuerpo organizado de registros producidos o recibidos por entidades públicas, semipúblicas, institucionales o privadas en la transacción de sus asuntos y conservados por ellos, sus sucesores o repositorios autorizados mediante la extensión de su significado original como el repositorio de dichos materiales”.

¹⁹ Marc Bloch (2006) en su libro *Apología para la historia o el oficio de historiador* define la huella como: “[...] la marca de un fenómeno que nuestro sentido pueden percibir, pero imposible de captar en sí mismo [...] cuando los fenómenos estudiados pertenecen al presente o al pasado más cercano, el observador, aunque pueda

entre lo real y la conciencia de aquello que deseamos siempre recordar, materializar, congelar; darle vida al acontecimiento; cuando un lector deseoso de aprender abra la página y se maraville con el acontecer, con la voz narrativa y la búsqueda de una verdad que exige ser fidedigna.

Giraldi define que: “la narración se erige como el guardián del tiempo”. (2011, 104), es decir, que el proceso narrativo es primordial en todo escrito para definir el tiempo en una carta, testimonio, investigación científica, cuento o novela. Pero, dentro de la historicidad, narrar no sólo es la reconstrucción de un espacio o un momento histórico, ni tampoco compete sólo a la ficción, es una manera de construir una tensión entre lo vivido y lo consciente, tanto el historiador como el literato deberán entender que es su herramienta base para poder ubicar contextos: lugares, refigurar un tiempo y dejar huella en todo escrito.

La novela de archivo presenta un eje central desde su objetividad: la relación del documento con la narrativa, es decir que la novela sólo es usada como fuente de información, concretizar la historicidad:

Las ideas que defienden la novela como fuente son: por un lado, las exploraciones realizadas a partir de una breve referencia historiográfica y conceptual; de otro, el resultado de una pretendida síntesis y de la voluntad de manifestar la necesidad de un consenso en la materia, por lo menos para nuestro caso específico nacional en el cual el pasado colonial, las eternas dificultades de la República y de las guerras civiles, la violencia, el narcotráfico y el capitalismo, etc., consolidan una compleja realidad de la cual no es sencillo establecer fuentes que ayuden a responder los interrogantes planteados desde las preocupaciones características de la historia cultural y, en general, desde las investigaciones que se cuestionan por aquellas partes olvidadas o invisibles de la historia, y que pueden arrojar luces sobre nuestro tiempo. El objetivo, entonces, es doble: por un lado, construir un inventario de argumentos; por otro, como resultado del primero, manifestar la necesidad de un consenso con respecto a la validez, complejidad y legitimidad del recurso de la novela como fuente, que

obligarlos a repetirse o incidir a su voluntad en su desarrollo, no se encuentra tan desarmado frente a sus huellas” (79-80).

seguramente será útil para profundizar en el conocimiento y la comprensión de nuestro pasado y de lo que somos actualmente. (López, 2015, 206-207)

José Miguel Oviedo define que la literatura latinoamericana de mediados del siglo XX, toma un rumbo hacia la frontera en que la historia se convierte en crónica del presente, el escritor es un testigo de la Historia o un creador que abandona todo «patrón» literario para convertir su texto en un ser diverso, en donde la ficción y la realidad se convierten en esa tensión ya descrita, en la huella: “el papel del cronista es apasionante, pero tiene sus riesgos: la distancia crítica se acorta hasta casi desaparecer puesto que todo ocurre ante los ojos (...) la información del historiador se hace más azarosa y fragmentaria” (2001, 383).

Retomando el proceso de archivar, Ricoeur menciona que la huella es y deberá mostrar una relación con la datación (el dato, el tiempo calendario) como una manera de comprender e interpretar, el documento hace un hincapié en que el archivo debe ser “apoyo, de garante, para una historia, un relato, un debate [...] la relación que se hace de un curso de acontecimientos. Si la historia es un relato verdadero, los documentos constituyen un último medio de prueba [...] alimenta la pretensión de la historia sobre hechos”. (2006, 804) Es decir, que la novela sólo debe mantener la relación con el archivo como material de apoyo para enriquecer el relato, la narrativa.

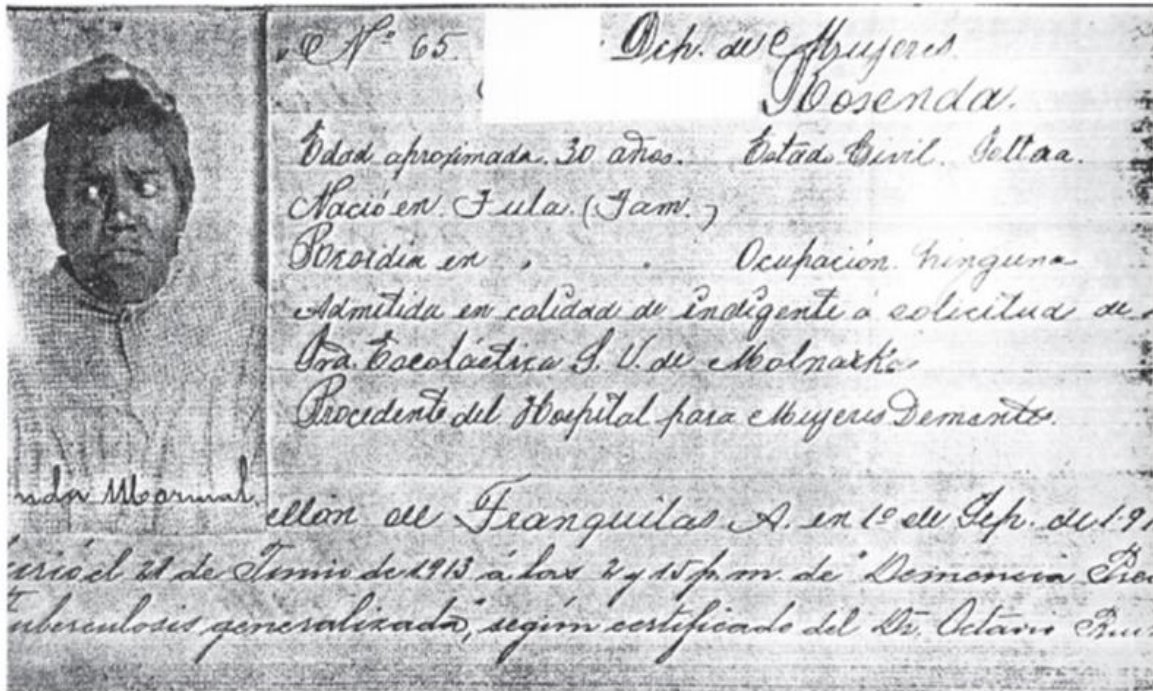


FIGURA 2. Retrato de Rosenda al ingresar en el Manicomio General en calidad de indigente. La paciente murió en el interior de las instalaciones en septiembre de 1913. Fuente: UNAM. México.

Otra forma de presenciar la novela de archivo es a partir de un constructo coleccionista, el acto de coleccionar para mantener la memoria viva o de cierta manera a partir de la narración hacer una memoria colectiva desde lo escrito: “La novela crea y marca el espacio donde se interviene lo coleccionado como un territorio digno y ejemplar para pensar y planificar la (re)configuración de la nación”. (Cid, 2016,169)

Cid comenta que la novela funciona como aquella prisión para la conservación de un pasado, haciendo uso de archivos, documentos y testimonios. La perspectiva *museal* es una actividad para conservar la Historia, el pasado histórico como memoria, una conciencia de la relación con nuestra realidad.

[...] la narración deviene inventario, instancia que ha [sic.] su vez transforma la actividad de coleccionar en un acto reflejo [...] esta prisión donde se conserva aquello que se ha escogido como valioso para representar el pasado y proyectarlo al porvenir;

pasado vernáculo reemplazado por colecciones foráneas que desea pasen a conformar aquello dado a llamar memoria colectiva, una construcción discursiva que intenta homogenizar a los individuos para eliminar toda aquella línea memorial subversiva del orden que se pretende imponer hacia el futuro bajo una estructura que manifiesta una clara «vocación de servicio» hacia ese mismo cuerpo social que le da sentido y a la que, de alguna manera transforma. (2016, 166-167)

Por ende, es posible entender que la novela de archivo se sirve de todo vestigio que ha sido considerado parte de una memoria, Rivera Garza hace este ejercicio narrativo usando parte de los archivos que usó en su investigación sobre las prostitutas en su tesis doctoral. En el capítulo tres “Todo es lenguaje” y el capítulo ocho “Vivir en la vida real del mundo”, son en donde se puede apreciar más, mantiene un diálogo entre los archivos de pacientes de La Castañeda y la voz narrativa de ellos, creando esa tensión, una huella. Debemos entender que Rivera sólo hace uso de estos documentos para referir una realidad que no es meramente real (no retrata) y ahí hace una interacción entre la historicidad y lo ficcional. Ahora, desde la función del cambio tipográfico, en la novela, podemos ver que los archivos se convierten en esa voz de los dolientes perdidos por el tiempo, entre papeles y cajones destartalados.

N. ° 6353

Matilda Burgos L. Papantla, Veracruz, 1885. Sin profesión. Soltera. Católica. Construcción regular. Desarrollo precoz durante la niñez. Padre alcohólico y madre asesinada. Chancro sifilítico. Bubas. Placas en el labio inferior. Eterismo. Prueba de Wasserman negativa. La interna es sarcástica y grosera. Habla demasiado. Hace discursos incoherentes e interminables acerca de su pasado. Se describe a sí misma como una mujer hermosa y educada, la reina de ciertos congoles y numerosas orgías. Dice que trabajaba como artista en la compañía del Teatro Fábregas y en la ópera de Bonesi. Sufre de una imaginación excéntrica y tiene una tendencia muy clara a inventar historias que nunca se cansa de contar. Pasa de un asunto a otro sin parar [...] Explica su encierro como consecuencia de la venganza de un grupo de soldados que pidieron sus favores sexuales en la calle. Debido al odio que siente por los soldados se negó y así fue como la mandaron a la cárcel. (Rivera, 2016, 118)

Rivera Garza mantiene su libertad de escritora, para usar los archivos al mostrar el panorama de los pacientes y su relación con La Castañeda. La historia de la novela nos plantea el recuerdo amoroso de Joaquín Buitrago hacia una paciente del manicomio general, Matilda Burgos. Dentro del desarrollo y el proceso narratológico, se encuentran las anacronías que dibujan una voz narrativa omnisciente, que retrata los recuerdos de la vida de la paciente al llegar a la capital.

Matilda Burgos, una personaje con identidad veracruzana, que nos muestra la novela: su infancia extraordinaria con un padre alcohólico y una madre traicionada por el amor de un extranjero francés; su llegada a la capital por la muerte de sus padres y su custodia con un tío, un médico obsesionado por la buena moral y los modales perfectos para la mujer de la época; su libertad cuando conoce a Diamantina, una mujer de clase alta, rebelde y zapatista, mostrándole el mundo artístico en la casa burdel del Porfirito; la muerte de Diamantina y la falta de dinero, la obliga a prostituirse, por su carácter se gana el apodo de “La Diablesa”. Desde aquí, el juego entre la ficción y la realidad del encierro de Matilda Burgos en el manicomio, por negarse a dar un el servicio sexual a unos soldados, y la creación de una oportunidad de libertad al amar a Pablo Kamàck.

Toda la novela está construida con base en los datos tomados por los médicos al momento de registrar su llegada. Rivera Garza opta por usar los archivos para enriquecer el proceso contextual y mostrar que la novela tiene un sesgo de realidad, al cambiar la tipografía, como se mencionó con anterioridad, ayuda a crear la funcionalidad de separar la historia del recuerdo, de Joaquín Buitrago y el recuento de la vida anterior de Matilda Burgos, y el desarrollo de la psiquiatría en México.

Nadie me verá llorar sí se construye con archivos, fotografías descriptivas, relatos y cartas, pero en sí, la novela no se puede considerar como “de archivo” pues, aunque requiere de la huella, sólo se sirve de documentos para aprisionar lo histórico, lo que ya ha pasado; se utilizan como un mero vehículo para congelar el hecho. Rivera Garza retoma esa función para marcar una realidad que fue olvidada, pero a la que ella se permite darle un giro de tuerca, darle un respiro al personaje principal, contar la historia que se merece, morir en paz.

1.4 NOVELA HÍBRIDA

«Alabar los cruces, lo híbrido, el popurrí»

Perry Anderson

Durante el desarrollo del siglo XX se generó un cambio en la noción de lo estético, esto como el resultado de una transgresión a las normativas sobre el arte y su configuración creativa. Siridia Fuertes considera que es hasta el Romanticismo en donde los valores estéticos del arte se consideran relativos, pues cambian conforme al tiempo y requieren una nueva estructura de apreciación o una distinta forma de experimentación con el lenguaje, así mismo menciona que: “el nacimiento de los géneros nuevos es porque han derivado de restos y pedazos de otros anteriores”. (2011, 96)

La literatura se transforma desde lo social, alude a ser un espejo que refleja la conciencia humana, mimetiza la urgencia de expresar el entorno, resguardar los vestigios de una historia perdida y busca una manera de liberar el lenguaje. Su esencia busca cambiar la “normatividad” para crear (sub)géneros. Peter Burke, historiador británico, explica en sus estudios del *Hibridismo cultural* que “no existe una frontera cultural cerrada sino tiende a ser continua”. (2010, 64) Por orden cultural y social: todo está sujeto a un constante experimento.

Con las Vanguardias latinoamericanas y el Boom latinoamericano se mostró que la literatura latinoamericana busca una significación propia y una conservación de identidad nacional. De cierta manera, homogeneizar la conciencia de una literatura propia. Burke considera que Latinoamérica es una región híbrida *par excellence*: “siendo un lugar de encuentros, choques, mestizaje y todo tipo de interacciones entre la población autóctona, los invasores europeos y los esclavos africanos que llevaron los europeos”. (2010, 65)

Para acercarnos a una definición del *hibridismo* en la literatura latinoamericana se debe comprender que, en este caso, como menciona Baroja (1918) “La novela se acortará, se alargará, se hará episódica, sentimental, puramente episódica, pero no desaparecerá ya jamás. Es un saco donde cabe todo”. (57) El hibridismo literario es la mezcla consciente de técnicas narrativas que conviven en un género narrativo, Fuertes lo trata como trasgresión genérica:

La concepción de la trasgresión genérica que propongo supone que los géneros viven y se desarrollan, y experimentan una evolución, llegando en ocasiones a transformarse en revolución. Cada uno de los géneros está constituido por un conjunto único de reglas implícitas, pero que puede compartirlas con otros. Esos conjuntos normativos pueden verse ampliados con uno o más requisitos, creando un nuevo conjunto de reglas que define un nuevo género [...] Asimismo, concluye Lázaro Carreter que todo género nace siempre de la superación del límite de otro anterior. (2011, 97)

El género híbrido tiene como propósito sacar de los límites a la novela, pretende liberarla de definiciones que han polarizado a la crítica. El “hibridismo novelesco” adopta el mestizaje literario y reconoce que la novela es un ente construido meticulosamente para ser transversal. Kalenić (2013) hace un estudio sobre los límites ficcionales dentro de la literatura latinoamericana y menciona que al inicio del nuevo siglo XX ya no corresponde sólo recurrir a retratar la realidad en las novelas como objetivo moderno europeo, adhiere dentro de la combinación en el contexto, el uso de metaficción, pues la novela: “ya no tiene sus fundamentos exclusivamente en la realidad exterior o en la realidad interior sino también en la realidad estética literaria, o sea en el mundo narrativo [...]” (2013, 113); es decir, el texto usa de otros discursos, tanto ficcionales como no ficcionales, para enriquecer el contexto del espacio, tiempo o narrativa. El texto se une para construir una tensión diegética.

El texto literario se vuelve una obra artística en la que vemos una unión entre elementos de otros géneros artísticos: la fotografía, poemas, fragmentos de canciones, ilustraciones,

archivos clínicos, cartas y demás. También hay que entender que la literatura latinoamericana es el reflejo del cambio estético ya traído desde el Simbolismo²⁰ y las Vanguardias artísticas²¹, pues con la poesía de Baudelaire, la narrativa de Joyce o el sincretismo poético en los escritos de Mallarmé, se juega con el constructo narrativo y se rompe hasta innovarlo.

Para comprender cómo funciona la novela híbrida se debe partir de los estudios de Genette y la metaficción narrativa dentro de un texto. Explica Kalenić:

La metaficción puede ser entendida como un conjunto de estrategias retóricas cuya finalidad estética consiste en poner en evidencia las condiciones de posibilidad de toda ficción, es decir, de toda construcción de sentido y de toda textualidad como articulación de signos en cualquier contexto. La literatura de metaficción es aquella que se vuelve hacia sí misma a través de diversos recursos literarios y pone al descubierto las estrategias de la literatura en el proceso de creación. (2013, 114)

La novela híbrida debe exponer de manera explícita una combinación con otras técnicas artísticas o documentales y/o metaficciones para enriquecer el orden narrativo o como estrategia creativa. Desde la transgresión genérica o desde la limitación de lo ficcional que se funda con la realidad; la funcionalidad que no experimenta la novela de archivo y la novela histórica, la apropiación narrativa de otros géneros para crear una tensión entre lo ficcional y lo real.

Dentro de la novela híbrida debemos entender que la interacción entre el metaficción y la narrativa del autor es parte de un juego de referencias históricas o culturales, esto ayuda a

²⁰m. Corriente poética y, en general, artística, aparecida en Francia a fines del siglo XIX, que tiende a eludir los nombres de los objetos y sentimientos y prefiere sugerir o evocar éstos por medio de imágenes. (DRAE, 2019).

²¹ Se conoce como vanguardias históricas a los estilos artísticos que aparecieron en la primera mitad del siglo XX. Su propuesta rupturista fue tan radical que más de un siglo después sigue siendo el paradigma del arte de vanguardia, dado que en la época se produce en el arte una auténtica revolución de las artes plásticas. (Schwartz, 2002, 87)

entender la narrativa como una intención de crear una relación entre la estructura, lo verosímil y la unificación de lo real, borrando los límites entre ellos.

A través de este juego coral de referencias, [...] activan la búsqueda de nuevas arquitecturas formales a la hora de estructurar el discurso narrativo, convirtiendo la obra en un collage construido a base de juegos lúdicos y asociativos en los que se funde el tiempo del narrador con el de otros autores de la literatura universal, llegando a construir una identidad poliédrica que se cuestiona a sí misma desde la ironía y la paradoja. (Fuertes, 2011,101)

Nadie me verá llorar está dada en un universo narrativo que desde el lenguaje poético los archivos dan fe de la existencia de Matilda: Modesta B. En ella se crea un discurso que alude a una cuestión cinematográfica y gracias a ésta, el lector da saltos en el tiempo.

La descripción de los personajes es una especie de retrato hablado y dentro de toda esta ficcionalización se abre la puerta a una lectura de su propio material historiográfico sobre el Porfiriato. Así mismo la representación real de zonas geográficas que retratan al México antiguo, notas y cartas envueltas en ficción; todo dentro de un amasijo de archivos, un hibridismo literario. Para muestra de ello, el siguiente fragmento de *Nadie me verá llorar*:

-Te dije que volverías a saber de mí, ¿te acuerdas, Matilda? -Son las primeras palabras que Cástulo pronuncia cuando la ve cruzar la puerta. El amante de dieciocho años. No sabe estarse quieto. Sus ojos parpadean sin descanso. La belleza singular de su rostro enardecido sigue siendo la misma. [...] -Extraño a Diamantina -menciona con la mirada inmóvil, entristecida. -yo también. Aire. Nada más. Ésta es la única conversación que entra en los recuerdos de Matilda antes de caer. Es un segundo apenas. Un agujero luminoso. Después no hay nada más. Derrame cerebral. 7 de septiembre de 1958. ¿Cómo se convierte uno en una loca? A su lado, no hay nadie que lamente lo que ha sido, lo que es. Certificado de defunción. Matilda Burgos. Papantla, Veracruz, 1885. Femenino. 73 años. Soltera. Mexicana. Ninguna religión. Manicomio General. 7 de septiembre 1958, 4 horas. Hemorragia cerebral no traumática 10 días. Hipertensión esencial 5 años. Esquizofrenia 38 años. Rosa María Puente Prieto. Cédula 24677 SSA 11098. Bonampak #96 Vertiz Navarte 23-81-68. México, D.F. 7/9/58. Gustavo Abascal Exp. 6353 Manicomio General. «Déjenme descansar en paz». (Rivera, 2008, 258-259)

A manera de conclusión de este capítulo, se debe comprender por novela híbrida la narración que contempla, además de lo histórico, otros recursos de documentación tales como fotografías, archivos, entrevistas, diarios, testimonios y cartas. Todos ellos reunidos en la ficción que construye y reconstruye un cuerpo literario nuevo. A diferencia de la novela histórica que tiene un objetivo fijo, la novela híbrida usa como un recurso más el hecho social, no gira entorno a ella, lo moldea para hacerlo parte de ella.

La novela *Nadie me verá llorar* sale del canon de la novela histórica, novela social-realista y novela de archivo, pues, la construcción de la narrativa desde los recursos documentales da vida a las voces de los personajes que padecieron en La Castañeda en el Porfiriato; el Porfiriato no es lo que sustenta la novela, cuestión que de serlo contrario sí la haría novela histórica. Rivera Garza menciona que el objetivo de la novela es entender y enfocar la vida de los reclusos del manicomio, la sociedad de la época y la transición política, moral y psiquiátrica del México Moderno, retomando la siguiente cita:

Una novela puede prescindir de todo, excepto de una postura acerca del lenguaje y de una estructura. La estructura de *Nadie me verá llorar* responde, creo, a dos urgencias: la urgencia de hacer contemporáneo el pasado (en lugar de hacer-como-si fuera posible llevar al lector hacia el pasado en un viaje lleno de nostalgia o, peor, sentimentalidad didáctica) y la urgencia de no usurpar las voces de un mundo que me inquietaba pero que no era, ni es, mío. [...] el enigma de esta novela es el enigma de toda novela: su propio ser. Su propio contarse. (2007)

CAPÍTULO 2. CONTEXTO HISTÓRICO DE *NADIE ME VERÁ LLORAR*



FIGURA 3. Fotografía del expresidente de México, don Porfirio Díaz (1830-1915). Fuente: INAH. México.

El siguiente capítulo mostrará que dentro de la novela de Rivera Garza *Nadie me verá llorar*, los espacios, el tiempo y los acontecimientos se desarrollan en el Porfiriato. La novela narra el recuerdo de Joaquín Buitrago hacia Matilda Burgos, una paciente del manicomio general «La Castañeda». Presenta tanto la vida de los dolientes²², enfermos morales y mentales que fueron pacientes del manicomio durante el régimen de Porfirio Díaz, y se retrata su estancia a partir de la integración de los archivos, como el encuentro entre Joaquín Buitrago y Matilda Burgos. Desde este punto, se debe comprender cómo la Historia como disciplina social/humanística, entra en una tensión narrativa dentro de la diégesis generada por la

²² Se usará ese término para referirse a los pacientes del manicomio general desde los apuntes y estudios de Rivera Garza sobre sus investigaciones de La Castañeda.

convivencia o la unión de archivos históricos, expedientes psiquiátricos, descripciones fotográficas, cartas, libros y notas, recuperadas por la autora durante su investigación doctoral.

También, se debe entender que, lo primordial de esta investigación es exponer cómo la novela puede ser calificada como híbrida por la integración de textos historiográficos, pues es una de las intenciones generadas por Rivera Garza y cómo el contexto sólo ayuda a mostrar desde la voz narrativa, un dialogismo entre la realidad y la ficción, voces documentadas con el microcosmo generado desde la narrativa literaria.

En el siglo XIX hubo dos visiones de la Historia: la primera se le adjudica al historiador inglés Thomas Carlyle donde afirma que “la historia del mundo no es otra que la biografía de los grandes hombres” (2017, 201), es decir, la Historia es el resultado de la toma de decisiones de grandes hombres, de unos cuantos personajes; enfatiza que, sin el liderazgo de algunos hombres determinantes, la historia de las naciones, del mundo en general, sería otra. Cuestión que se debe analizar y considerar con detenimiento pues no se debe olvidar que los líderes más sobresalientes de la historia de la humanidad han tomado decisiones catastróficas y los otros, los que no son tan “grandes” sólo fungen como espectadores al momento de ver arder el mundo, de ver caer a quienes fueron responsables en la toma de decisiones de los otros hombres. Lo anterior conllevaría a dar por hecho que un líder es nato y no se hace, cuestión que caería en clasismos pues, en gran medida, los líderes son hombres que gozan de un estatus social privilegiado: oligarquía.

Es justo durante el siglo XIX que los cargos públicos o roles gubernamentales estaban definidos en función al linaje y a la Iglesia Católica. Esta teoría es cuestionable porque resulta

más razonable sostener que los grandes hombres están hechos por su época y su contribución en ésta. El talento que un hombre posee no es suficiente para el desarrollo de un periodo y mucho menos para ser un buen político que impulse su nación, en cambio, los grandes hombres propician las condiciones sociales para el beneficio integral y no individual.

Por su parte Hegel (1983) le apuesta a una dialéctica de la naturaleza. Ésta supone que los grandes hombres son hechos por las leyes naturales y por la cuestión histórica porque cuando estas dos entran en diálogo, se produce el progreso. Pero si se aplicara sólo las leyes naturales el existir sería mecánico y repetitivo.

Ambas teorías resultan optimistas e inocentes si las aplicamos netamente en la sociedad; si se voltea al pasado veremos que los enormes conflictos bélicos que se desarrollaron durante esta época, son conflictos que se armaron entre países “modernos” o primermundistas y que de progreso social no tuvieron nada.

Durante el tiempo en que se desarrollaba el optimismo de Hegel y el clasismo de Carlyle, México estaba en vías de formar un sentido de nacionalismo, de consolidarse como un país. Al Porfiriato le anteceden la guerra de Independencia, la primera invasión francesa: Guerra de los Pasteles, la invasión estadounidense que terminó con la concesión de territorio mexicano (casi la mitad del total de territorio) a Estados Unidos de América, regreso el imperio con Maximiliano de Habsburgo, la Revolución de Ayutla, la Revolución de Reforma. Es decir, era un México bárbaro.



FIGURA 4. Porfirio Díaz en compañía de Amaro Escalante de Corral visitando los pabellones del manicomio de La Castañeda. Fuente: Dimensión Antropológica. Colección INAH. México.

Daniel Cosío Villegas menciona en *Historia mínima de México* (2017) que el Porfiriato inicia en 1867 con el derrumbe del imperio de Maximiliano y concluye en 1911 con el desplome del gobierno de Porfirio Díaz. Es decir, la historia porfirista abarca tan sólo cuarenta y cuatro años. Villegas divide el momento histórico en dos partes, la primera que duró diez años (1867-1876) llamada *República restaurada* y la segunda, de treinta y cuatro (1877-1911), reconocida como *El Porfiriato* (2004).

La República restaurada consideró la victoria sobre el Imperio y el Partido Liberal sobre el Conservador, esto hizo entender que México se abría a un paraíso soñado desde el Grito de

Dolores; pero llevaría una condena para todos los buenos propósitos y hombres ilustres, al oponerse a las fuerzas poderosas y hondamente arraigadas en el suelo nacional.

La nación estuvo envuelta en continuas guerras civiles y extranjeras hasta 1857, creando una actitud intolerante en los mexicanos. Las disputas políticas no podían ser resueltas sólo con la eliminación física del adversario, entre conservadores y liberales crearon una interrupción de la Unión Nacional para pelear por sus ideales. A la entrada de la primera elección presidencial de 1867, las facciones²³ de Juárez y de Porfirio Díaz entraron en oposición; para 1871 nuevamente se oponen, pero se suma Sebastián Lerdo de Tejada. Aunado a que Juárez en 1872 muere y su facción es sustituida por José María Iglesias, entran en una pelea lerdistas contra porfiristas en 1876; naciendo un conflicto de generaciones, no tanto por diferencias de edad o educación sino por una visión distinta de la vida, en general del país: La Modernidad.

Don Porfirio Díaz en tres ocasiones participó en las contiendas por la presidencia, en dos de ellas fue derrotado por Juárez y Lerdo; en 1871, con el plan de la Noria, se levanta en armas. Hubo un segundo levantamiento con el Plan de Tuxtepec en 1876. En ambos enarboló una bandera antiautoritarista y anticentralista, pues rechazó el exceso de poder y la reelección continua de los mandatarios. Con esto, fue considerado Díaz como el único hombre capaz de preservar la unidad y la soberanía, y terminar con el estado de guerra que había azotado al país por más de cincuenta años.

Para noviembre de 1876, Díaz entra triunfante a la ciudad de México, ocupando la presidencia en 1877, y así da inicio *El Porfiriato*; en su primer periodo, respetó la bandera

²³ 3. f. Cada uno de los grupos de un partido u organización, que difieren entre sí o del conjunto, y que pueden llegar a independizarse. (RAE, 2018)

antirreleccionista y en 1878 promovió una reforma constitucional que prohibía la reelección inmediata. Pero no proyectaba un abandono de la silla presidencial muy pronto, así, en 1884 lleva una nueva reforma constitucional, permitiendo una reelección inmediata al presidente electo; en 1890 elimina la reforma de la constitución y en 1903 el periodo presidencial lo amplía a seis años, sin mayor oposición.

Speckman (2004) advierte que los cambios en la Constitución, los planes y causas violentas, los cambios modernizadores estructurales y económicos, son movimientos benéficos que repercuten en la construcción de dos etapas el Porfiriato: “el mandato presidencial concluye en 1911, durante el desarrollo de la Revolución Mexicana y el rumbo al exilio de Díaz” (2004, 192). La primera etapa comienza en 1877 hasta 1888, cuando se elimina toda restricción legal a la reelección indefinida, Díaz buscó una manera de unificar y cohesionar las fuerzas políticas, aparentó respetar la constitución y logró el reconocimiento internacional como país productor gracias a la negociación, avanzó en la cohesión nacional con los individuos de diversos partidos, regiones y sectores sociales.

La segunda etapa, comienza entre 1888 y 1890 y concluye en 1910, se caracteriza por un acentuado centralismo y un gobierno cada vez más personalista y autoritario, “creando un nuevo juego de fuerzas ayudado por tres personajes que poco a poco iban adhiriéndose en su gabinete: Joaquín Baranda, Yves Limantour y Bernardo Reyes”. (Speckman, 2004, 200); todos ellos profesionistas destacados, algunos pertenecientes a familias acaudaladas, se nombran: «Los científicos». Sus lecturas del positivismo francés entendían que el método científico debería aplicar resoluciones de problemas tanto de salud como científicas, pues pensaban que: “el estudio sistemático de la sociedad permitiría comprender las leyes que

regían su funcionamiento y conducir las a una insistencia en la adaptación de una Política Científica”. (Speckman, 2004, 201)

Durante el desarrollo del gabinete de «Los científicos», Díaz se enfrentaba ante rupturas de intereses militares, empresariales y hasta territoriales, pero encontraría la manera de explotar la habilidad de su gabinete para fomentar una economía y relación empresarial para la inversión extranjera, su objetivo era la construcción infraestructural de fábricas, la ocupación de territorios en algún momento habitados por campesinos y la explotación del trabajo de grupos medios y obreros.

La elite se había fraccionado y el presidente no pudo cohesionar ni conciliar ambas partes. El pacto con algunos gobernadores o poderes regionales obligó al presidente a desconocer uno de los compromisos con el pueblo mexicano, en especial con los campesinos y recurrió a la creciente imposición, el autoritarismo y la represión [...] usando la orden «mátalos en caliente» eliminó a la fuerza a todos aquel que estuviera en contra de sus acciones presidenciales. (Speckman, 2004, 201)

Aunado al gran crecimiento de la población, la pobreza y escaso alimento, grandes porciones de pobladores mexicanos se movilizaron durante el desarrollo del gobierno porfirista se muestra en la siguiente figura 5:

Cuadro 1. Crecimiento demográfico en las ciudades

<i>Ciudad</i>	<i>Habitantes en 1877</i>	<i>Habitantes en 1900</i>	<i>Habitantes en 1910</i>
Ciudad de México	240 000	325 000	720 000
Guadalajara	65 000	101 000	120 000
Puebla	65 000	94 000	96 000
San Luis Potosí	34 000	61 000	68 000
Monterrey	14 000	62 000	79 000

FIGURA 5. Figura Fuente: Cuadro demográfico de habitantes de 1877-1910. Fuente: Dimensión Antropológica. Colección INAH.

México.

La ciudad no estaba capacitada para el crecimiento demográfico correspondiente al sustento económico, crecía el porcentaje de delincuencia y de prostitución, poca vivienda, agua potable y alimento. Esto fue un detonante para generar problemas de salud y elevación de mortalidad. Para una solución inmediata entró en vigor un proyecto de modernización idealizada y creada por el gabinete de «Los Científicos», donde se expedían códigos sanitarios, reglamentos policiales y la modificación del derecho mexicano.

Speckman (2004) menciona que algunos cambios que repercutieron en la modernización contaban con una mejora en la construcción urbana, pero en la sociedad no se presentó una modernización:

Logrando crear obras de desagüe y pavimentación en las calles, la limpieza de las calles más transitadas y con mayor población de vivienda [...] el avance de la medicina y la fundación de institutos bacteriológicos y patológicos [...] construcciones de obras públicas e instituciones sobre la higiene, el buen comportamiento y las buenas diversiones [...] zonas comerciales así como el impulso del uso del ferrocarril para transporte y el aprovechamiento de construcciones férreas dentro de la ciudad [...] por último, el sector popular donde la mayoría eran

campesinos serían segregados como “servidumbre” y dando pagos mínimos por la fuerza de trabajo. Es aquí que comienza el proyecto de Modernización. (217-219)

La población con mayores recursos, dentro del gobierno porfirista, se preocupaba por la imagen de la ciudad, su énfasis en las edificaciones, el arte arquitectónico al estilo europeo y la convivencia con extranjeros, se quiso recurrir al control total de la barbarie, asumiendo prejuicios sociales sustentados por «Los científicos». Parte del proyecto de modernización encontraría el control a partir del derecho mexicano.

El proyecto de modernización del derecho mexicano consistía en “lograr el orden jurídico sistemático y racional de los recursos territoriales”. (Fix-Fierro, 2015, 253) El aprovechamiento de los bienes comerciales de México, la búsqueda de inversiones extranjeras para el uso de suelo, el bien común de los habitantes mexicanos y sus derechos ciudadanos; también, mejorar la imagen de una ciudad con edificios de arte arquitectónico afrancesado. Díaz aún enfrentaba una batalla contra los rebeldes, imponiéndose en la toma del poder, llevando a cabo una represión a base de violencia y fuerza bruta.

[...] Fuimos severos y en ocasiones hasta la crueldad, pero esa severidad era necesaria en aquellos tiempos para la existencia y progreso de la nación. Si hubo crueldad, los resultados la justificaron. Para evitar el derramamiento de torrentes de sangre, fue necesario derramarla un poco. La paz era necesaria, aun una paz forzada, para que la nación tuviese tiempo para pensar y trabajar. La sangre derramada era mala sangre, la que se salvó, buena. (Niño de Rivera, 2013, 401)

Los ideales de la Constitución de 1857, sobre la libertad y el equilibrio de poderes, fueron organizados por el grupo de «Los Científicos», quienes consideraban el modelo de modernización por un culto al Positivismo; como lo menciona Speckman consistía en: “el uso del método científico para los estudios de la sociedad y la resolución de sus problemas,

era considerado como el estudio sistemático de la sociedad permitiría comprender las leyes para un progreso.”(2004, 120) Se creía que la sociedad mexicana requería de una política científica, un gobierno capaz de fomentar el impulso de la educación y los descubrimientos médicos para el progreso social.

De acuerdo con los intelectuales se debería presentar una protección de la clase más apta: la élite blanca, pues aquellas poblaciones con vicios no aspiraban a un progreso social; es así que consideraron la «higiene» como “el concepto de reglamentación de la vida cotidiana, una manera de mantener controlada la nación para sanarla”. (Speckman, 2004, 224) El mexicano de la clase media y obrera eran considerados como una falla social por sus costumbres antihigiénicas, lo que hacía que el progreso fuera forzado, la paz, forzada.

[...] los mexicanos están contentos con comer desordenadamente antojitos, levantarse tarde, ser empleados públicos con padrinos de influencia, asistir a su trabajo sin puntualidad, enfermarse con frecuencia y obtener licencias con goce de sueldo, no faltar a las corridas de toros, divertirse sin cesar, tener la decoración de las instituciones mejor que las instituciones sin decoración, casarse muy jóvenes y tener hijos a pasto, gastar más de lo que ganan y endrogarse con los usureros para hacer posadas y fiestas onomásticas. Los padres de familia que tienen muchos hijos son los más fieles servidores de gobierno por su miedo a la miseria; a eso es a lo que le tiene miedo los mexicanos de clases directivas: a la miseria, no a la opresión, no al servilismo, no a la tiranía; a la falta de pan, de casa y de vestido, a la dura necesidad de no comer o sacrificar su pereza. (Niño de Rivera, 2013, 407)

Bajo este ambiente social Porfirio Díaz lanza el proyecto de sanidad y mantener el orden del uso de espacios públicos, como imagen de un progreso modernizador construye el drenaje, la pavimentación del tranvía, la creación de instituciones o colegios, la iluminación de calles, la limitación o el cierre de espacios “inmorales” y la edificación de espacios para la atención de enfermedades y aislamiento de ladrones, prostitutas, alcohólicos y dementes.

2.1 EL MANICOMIO GENERAL: LA CASTAÑEDA, EL PROYECTO DE MODERNIZACIÓN PORFIRISTA, ORDEN Y PROGRESO



FIGURA 6. Fachada original del manicomio general La Castañeda en Mixcoac, Ciudad de México. Fuente: Colección El Sol de México. México.

En el siguiente apartado se analizará el objetivo histórico que los archivos clínicos, usados para la narrativa de la novela, devela el proceso histórico que representa la base principal para un contexto. También, es importante para este trabajo demostrar cómo el edificio del Manicomio General «La Castañeda» fungió como una conexión importante durante el modernismo de la ciudad y el poder porfirista, mostrando la postura «Orden y Progreso» que mantuvo el presidente Díaz; aunado con la importancia de la higiene y control de masas durante su gobierno. Todos estos materiales históricos se mantienen presentes en la novela durante el proceso de crear el ambiente y tiempo narrativo.

“– ¿Sabía que los zapatistas tomaron el manicomio hace cinco años? –El doctor tiene una sonrisa nueva–. Parece que no se han ido, ¿verdad? Imagínese, este lugar tan lejos de la historia y tan lleno de historia”. (Rivera Garza, 2008,36) En la fotografía anterior se muestra la majestuosa fachada del Manicomio General «La Castañeda». Rivera Garza, en el capítulo titulado *Todo es leguaje* de su novela *Nadie me verá llorar* en donde describe: ruidos, sonidos, olores y una paciente, para reflejar el ambiente del hospital psiquiátrico. A parte, es importante mencionar como el proceso de integrar dentro de la narrativa, fotografías descriptivas, permite detallar los espacios y objetos, así como sensaciones de vivir dentro del lugar.

Adentro. Conmoción en los corredores. Olor a cigarrillo. Gritos de desolación. Eduardo Oligochea coloca un separador entre las hojas de su libro antes de salir de la enfermería. Las voces salen de la celda de Imelda Salazar. ¿Qué dicen? <<el mundo se va acabar. Los platos están llenos de soberbia>> [...] hay terror y esperanza en sus ojos, determinación en las palabras que pronuncia a los oídos del aire [...] La mujer tiene los ojos en blanco, los dedos índices de ambas manos cruzadas uno sobre el otro en forma de cruz. Una espuma viscosa resbala por la comisura de sus labios. <<Tú no podrás nada contra mí>>. Sus gemidos atraviesan el ambiente [...] Cuando todo se termina ya es de noche. Imelda yace sobre un charco de orines y de lágrimas. Lo único que puede tocar sin verse contaminada de la impureza de la sociedad es la piel sarnosa de perro que, mientras le lame los rasguños de las manos, le devuelve la paz. (Rivera Garza, 1999, 85)

La Castañeda abre sus puertas dos meses antes del enfrentamiento de la Revolución, el primero de septiembre de 1910, conmemorando el centenario de la Independencia de México. El propósito de la invención del gran hospital psiquiátrico en México conllevaba la importancia del proyecto de modernización y la imposición del Positivismo francés que «Los Científicos» adoptaron para el gobierno. Los estudios psiquiátricos dan comienzo en Europa a finales del siglo XVIII y principios del XIX, estos estudios tenían el trabajo de comprender

y analizar a los llamados alienados²⁴. La curación de los pacientes se apostó mediante su confinamiento, es decir, “aislar el peligro del mundo exterior, alejado de las emociones que habían provocado su locura y bajo la severa vigilancia del médico, encargado de dirigirle en las nuevas rutinas que mantendrían ocupada su mente todo el tiempo, podría sanar”. (Sacristán, 2017, 89)

Durante el transcurso del siglo XVI y en el desarrollo del periodo colonial, y como parte de los primeros acercamientos a los estudios de la psiquiatría, México consideró abrir el primer hospital para dementes, siendo el primer manicomio de América: El Hospital San Hipólito (1566) atendía sólo a hombres. Para finales del siglo XVII, un segundo hospital abre las puertas en el año 1700; el objetivo principal, el albergue de mujeres dementes, bautizado como el Divino Salvador y que después fue conocido como: La Canoa, por su ubicación territorial.

Estos hospitales, en un lapso tardío, redujeron la estancia de varios alienados a unas cuantas decenas, algunos pacientes eran enviados a cárceles o simplemente se les dejaba en libertad. Pero, una vez desmilitarizada la ciudad en el Segundo Imperio (1864-1872), el crecimiento de población psiquiátrica aumentó. Parte de los hombres eruditos del gabinete de Porfirio Díaz se encontraron en la búsqueda de encomendar propuestas para la creación de un nuevo hospital que reemplazara los «oscuros e insalubres». “Su deterioro podría significar una

²⁴“(Del lat. *alienatio, ōnis*).1. f. Acción y efecto de alienar (enajenar).2. f. Limitación o condicionamiento de la personalidad, impuestos al individuo o a la colectividad por factores externos sociales, económicos o cultural. 3. f. Med. Trastorno intelectual, tanto temporal o accidental como permanente.4. f. Psiquiatr. Estado mental caracterizado por una pérdida del sentimiento de la propia identidad.” (RAE, 2019)

contradicción de las ideas científicas del momento y considerarse un detractor para la modernidad”. (Rivera Garza, 2008, 39)

El comienzo y la planeación del Hospital General mantuvo a «Los Científicos» haciendo estudios de arquitectura, iniciando 1883 y con una duración de veinticuatro años, con el objetivo de crear una planeación urbana, de edificación, planeación de tratamientos psiquiátricos y crear escuelas para la preparación de médicos especializados para atender a los pacientes.

La importancia de la construcción del edificio era fundamental con el objetivo de atender a 13,000 pacientes, pero con la posibilidad de atención de 2000; el espacio estaría distribuido en 485.700 metros cuadrados y se encontraría fuera de la ciudad para evitar posibles contagios y una disolución de población y de esta manera disipar cualquier detracción que detuviera el progreso porfiriano. “El ingeniero De la Barrera y Salvador Echegaray redactaron el informe donde expían el proyecto de la construcción del manicomio y crearon un programa para presentar las necesidades de equipamiento; recopilando información de hospitales psiquiátricos extranjeros”. (Rivera Garza, 2008, 43)

El modelo del hospital, se basó en los estudios de campo de Echeverría (*La Castañeda*, 2003), quien visitó el hospital del condado de Phoenix, contempló la creación de veinticinco pabellones, clasificando a todo paciente por edad, sexo, estatus económico y enfermedad. Cada pabellón funcionaba de manera aislada para atender a distinguidos:

[...] el Pabellón de los Distinguidos recibió a pensionistas de primera clase, sin distinción de padecimientos; el Pabellón de Observación era destinado a indigentes y pensionistas de segunda y tercera clase, que permanecían el tiempo necesario para su clasificación; una sección especial se reservaba a los toxicómanos; el Pabellón de

Peligrosos albergó a los asilados violentos, impulsivos o agitados, también resguardaba a los presos cuya seguridad no se podía garantizar. Además, existían los pabellones de Epilépticos, de Imbéciles y de Infecciosos; en esta última sala fueron canalizadas las prostitutas. Al parecer el manicomio de los años revolucionarios albergó también a los homosexuales, enfermos venéreos y todos aquellos que postergaban la razón en aras a las demandas de la pasión. (Rivera Garza, 2008, 98)



FIGURA 7. Fotografía de los invitados a la inauguración del Manicomio General La Castañeda de Mixcoac, 1° de septiembre de 1910. Fuente: UNAM, México.

Fue hasta 1910 cuando el sueño de los médicos se hizo realidad; en *Nadie me verá llorar* La Castañeda funcionó de la siguiente forma:

El manicomio tiene veinticinco edificios diseminados en 141, 662 metros cuadrados. Dentro, protegidos por altos muros y rejas de hierro, los locos y los castaños proyectan sus sombras sobre lugares apartados del tiempo. El manicomio es una ciudad de juguete. Tiene garitas, calles, enfermerías, cárceles, viviendas. Hay bullicio y riñas, tráfico de cigarrillos y estupefacientes, intentos de suicidio. Hay talleres donde los hombres fabrican ataúdes y alfombras sin agujerarse las manos con clavos y sin cortarse las venas. No reciben sueldo. Las mujeres lavan los uniformes azules hasta dejarlos desteñidos y, en los talleres de costura, hacen rebozos y sarapes, remiendan camisas, sábanas raídas. Hay poetas escribiéndole cartas a Dios; mecánicos, farmacéuticos, policías, ladrones, anarquistas que han renunciado a la violencia. Ocurren historias de amor. Melancolía callada. Clases sociales. Desesperación que se expresa a gritos. El dolor nunca se acaba. La Castañeda,

considerada como último proyecto de una modernización de Porfirio Díaz, se consideró el ingreso para 1001 (mil un) pacientes con ingresos mensuales de 458 (cuatrocientos cincuenta y ocho), algunos de estos pacientes entraban y salían a complacencia, otros eran encerrados por considerarse como peligros a la moderna ciudad (borrachos, prostitutas, indigentes) pero con la inestabilidad política y económica por el estallido de la Revolución, fue deteriorándose hasta llegar a un desahucio de alimentos, personal y continuamente los pacientes presentaban un abandono inaudito. (Rivera Garza, 1999, 33)

Las fuerzas zapatistas se apoderaron de las instalaciones a finales 1915, las constantes balaceras y robo de los alimentos, así como el continuo abuso sexual a los pacientes, marcaron un deterioro garrafal como lo menciona Rivera Garza: “La liberación de las instalaciones en 1920 por las tropas armadas, hizo una revelación dolorosa, las instalaciones estaban vacías y la falta de personal, de medicamentos y utensilios era el reflejo de un olvido doliente por la falta de modernización y atención”. (Rivera Garza, 2008, 75)

La Castañeda era un palacio inservible, un lugar abatido por batallas y enfrentamientos a sangre fría, pacientes olvidados entre la penumbra y la peste, el constante maltrato de los médicos, la falta de estudios y tratamientos para los pacientes lo convirtieron en el reflejo del espejo incauto de la modernización; una modernización que se reservaba a unos cuantos, el hospital se consideró como una cárcel, un lugar del que muy pocos podían salir vivos; en donde sus paredes ocasionaban gritos de desesperación, dolor y angustia. Un lugar que guardaba archivos con narrativas dolientes y en donde se lee, el dolor del abandono. “«La sociedad hiera, [...] hiera hasta el punto de volvernos locos a todos». (Rivera Garza, 2008, 96)

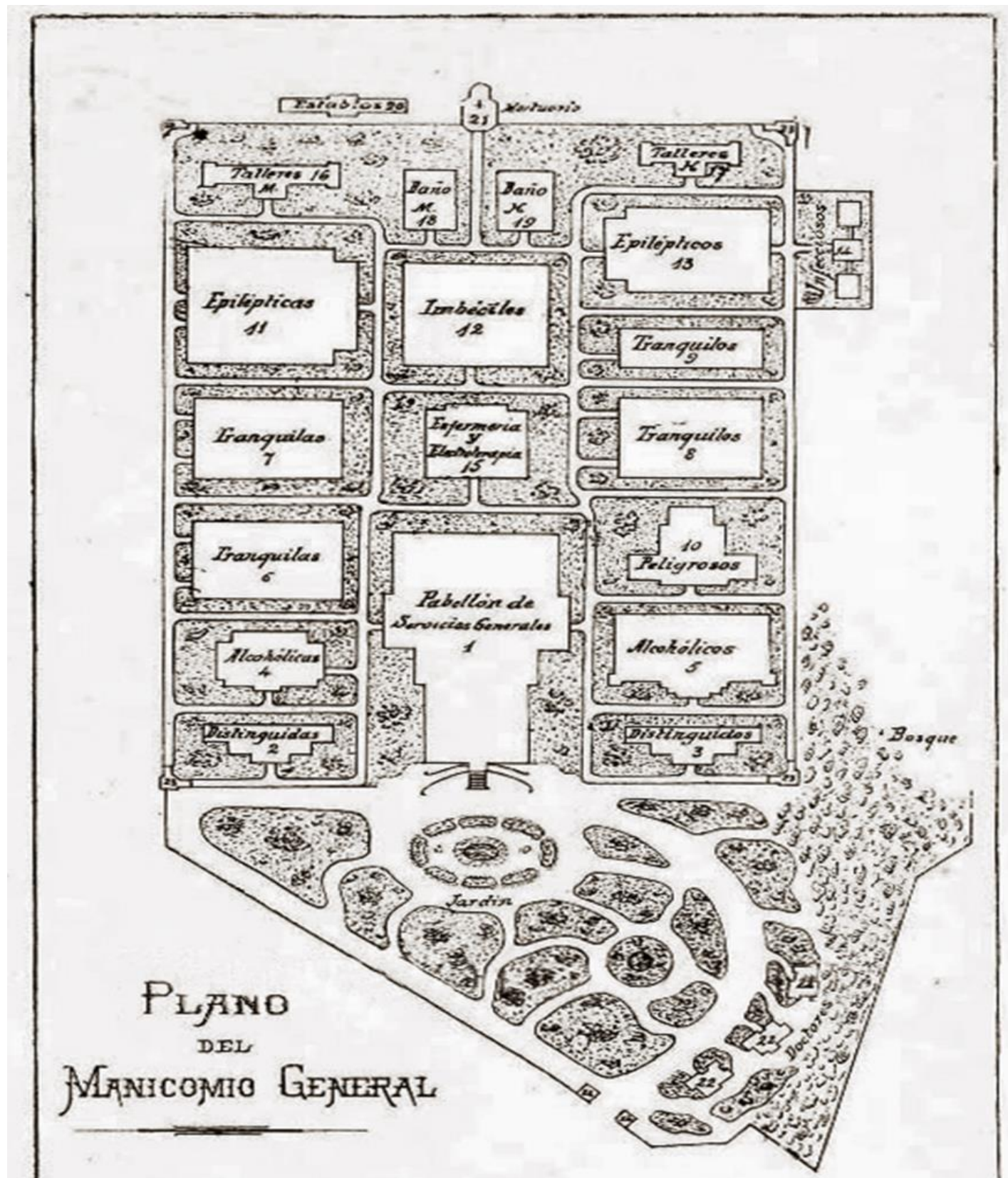


FIGURA 8. Planos del diseño del Manicomio General "La Castañeda" diseñados por El Comité de Psiquiatría encargado por el Ingeniero Salvador Echegaray. Fuente: UNAM, México.

2.2 LOS ALBORES DE LA PSIQUIATRÍA EN MÉXICO



FIGURA 9. Familiares dejando a su hijo dentro del manicomio al cuidado de doctores. Fuente: Instituto INAH, México.

El Manicomio General contribuyó a los constantes estudios sobre la psiquiatría en México, su creación fue durante la modernización de Porfirio Díaz y la importancia de «Los Científicos» en el uso de la ciencia como progreso. En el manicomio se tuvo una rutina donde los médicos debían crear un archivo para poder especificar toda actividad que presentara la persona desde su ingreso a las instalaciones; también, describían la preparación de los espacios y la excesiva higiene regular.

Al final, el producto que debía presentar el médico era someter al paciente a un examen médico o certificado, donde fuera expuesta la enfermedad junto con el tratamiento; debería mantener un control de ingreso y estadía de pacientes, pues era constante la entrada por encarcelamiento, a la falta moral o enfermedad patogénica, es decir, que dentro de la

Secretaría de Salud durante el gobierno de Díaz: “era importante a la manutención del hospital, ya que quien se encargaba del sustento era la beneficencia pública de la Secretaría de Gobernación”. (Sacristán, 2017)

La Castañeda debería considerarse como la institución de la práctica y entrenamiento psiquiátrico, una actualización del tratamiento para la «locura moral», lo más importante era mejorar la estancia y la ciencia que los dos hospitales, San Hipólito (1567) y Divino Salvador (1687), nunca habrían hecho, dentro de los pocos estudios que existían sobre la locura en México, la iglesia española se encargaba de registrar y llevar una curación a los enfermos de la moral, civiles que se entregaban a los excesos del alcohol, sexo y drogas. Ríos menciona los inicios de la importancia de tener manicomios en México pues:

[...] los miembros de la élite comenzaron a emitir propuestas para construir un nuevo manicomio que reemplazara los “oscuros e insalubres” hospitales para dementes, argumentando que dicho deterioro contradecía las ideas científicas del momento. [...] En este mismo tenor, el doctor Miguel Alvarado, quien fuera considerado el más importante alienista mexicano en el siglo XIX, propuso la perentoriedad de un nuevo establecimiento psiquiátrico ya que la cantidad de locos iría en aumento constante; la enfermedad mental era el “mal de la civilización”. (2008, 75)

“Todo comenzaba a las siete de la mañana, cuando el silbato del hospital psiquiátrico despertaba a todo el vecindario. Entonces, los administradores y los miembros del personal médico se preparaban para un nuevo y duro día dentro de los muros del manicomio”. (Rivera Garza, 2008, 80) La admisión del paciente debería someterse al examen médico, con él se aceptaba o rechazaba, pues los estudios deberían arrojar un mal de modernización, es decir, todo aquello que manchara la moral ciudadanía o presentara un comportamiento o enfermedad que personificara lo antihigiénico. Después de la reasignación del paciente en el pabellón donde sería atendido, se debía tomar una placa fotográfica para retratar el estado

físico del paciente, junto con sus datos personales y la autorización de los familiares “en caso de no tener alguna persona acompañada, el médico especialista estaría a cargo de su estadía”. (Rivera Garza, 2008, 81) Como se muestra en la siguiente fotografía donde exponen el trato a los pacientes para “limpiarlos”.

Una de las preocupaciones comunes de la psiquiatría desde los inicios del siglo XIX era encontrar una causa física que repercutiera en el estado mental del paciente; encontrar marcas en el cerebro que la misma sociedad implementaba en el paciente. Uno de los principales médicos que realizaban estudios psiquiátricos en México era Miguel Alvarado Rivadeneyra. A partir de las observaciones de algunos pacientes de La Castañeda, y la lectura de registros de pacientes del Hospital Divino Salvador y San Hipólito trasladados al Hospital General, se pensaba que las enfermedades mentales eran causadas por el consumo del alcohol y la falta de control en la vida del mexicano; creando cuadros de demencia, enfermedad que ocasiona “delirios persecutorios, alucinaciones, amnesia parcial, insomnio”. (Rivera Garza, 2008, 97) Los ejercicios físicos, las actividades al aire libre y las caminatas en todo el edificio eran parte de la rutina psiquiátrica, como se puede mostrar en la siguiente fotografía.



FIGURA 10. Preparación de los pacientes para la estancia en el Manicomio, un paciente recibiendo corte de cabello.

Fuente: INAH. México.

Dentro de las instalaciones del manicomio general, dejaban entrar a moral a algunos pacientes traídos del Hospital de San Hipólito, todos ellos los percibían como animales feroces domesticados, perdidos por la plétora del alcohol o alguna sustancia alucinógena y la falta de educación. Para tratarlos se consideró agregar las terapias con agua fría, aislamiento total y camisa de fuerza; con la interacción social vigilada, paseos por las jardineras, ejercicios físicos y juegos de mesa. Después de los cambios y observaciones del paciente reflejados por los tratamientos, ya no se consideraban animales feroces sino como niños adultos, el tratamiento tendría el mismo valor al educar un niño por la falta de su desarrollo moral, considerándolo “la guía moral del demente”. (Rivera Garza, 2008, 96)

Otros tipos de pacientes que también ingresaron para ser parte de los estudios, y el tratamiento, eran los criminales: personajes que se les consideraban como “fracasos en la lucha por la vida [...] con <<deficiencias de fortaleza, inteligencia o carácter [...] no pueden dominar los agentes naturales>>, [...] aislados de la sociedad”. (Rivera Garza, 2008, 105) El crimen sería parte de los descuidos y errores de una modernidad, donde las clases sociales oscilaban en una lucha entre las virtudes y el triunfo económico, como lo menciona Rivera Garza:

El enrarecimiento del aire, especialmente agudo durante los meses secos y calientes finales del invierno y la primavera, causaban un letargo general (atonía) en la población, un factor orgánico que servía como tierra fértil para la pereza y el ocio. Para compensar esta tendencia, el pueblo mexicano consumía numerosos estimulantes; en especial, café, chocolate, té, pulque, cerveza y tabaco, cuya continua ingesta no sólo provocaba enfermedades orgánicas sino condiciones nerviosas patológicas que con facilidad conducían a comportamientos aberrantes y, en un momento dado, al crimen. (2016, 108)



FIGURA 12. Pacientes del manicomio general La Castañeda. Fuente: INAH. México.

Otro factor que incrementó los trastornos mentales se derivó a partir del crecimiento poblacional, la migración de personas de otros estados de la República a la Ciudad de México incremento de la pobreza, el sentido de la moral y la individualidad, esto ayudó a que el espíritu depresivo con el pensamiento de miseria y las impresiones de un odio se dispararán dentro de la élite, querer limpiar las calles de prostitutas, alcohólicos, sucios y malolientes indigentes: “personas que no les interesa vestir bien, ir con la modernización y progresar”. (Rivadeneira, 2016, 102) Es por ende que hubo una mayor participación por parte de elementos policiales y militares para mantener el orden gubernamental, creado constantemente regularizaciones; “el hospital psiquiátrico contribuía al orden social de la ciudad y de la comunidad”. (Rivera Garza, 2016, 115) Es decir, el manicomio funcionó como el botadero de las personas que estaban fuera de la norma moral.

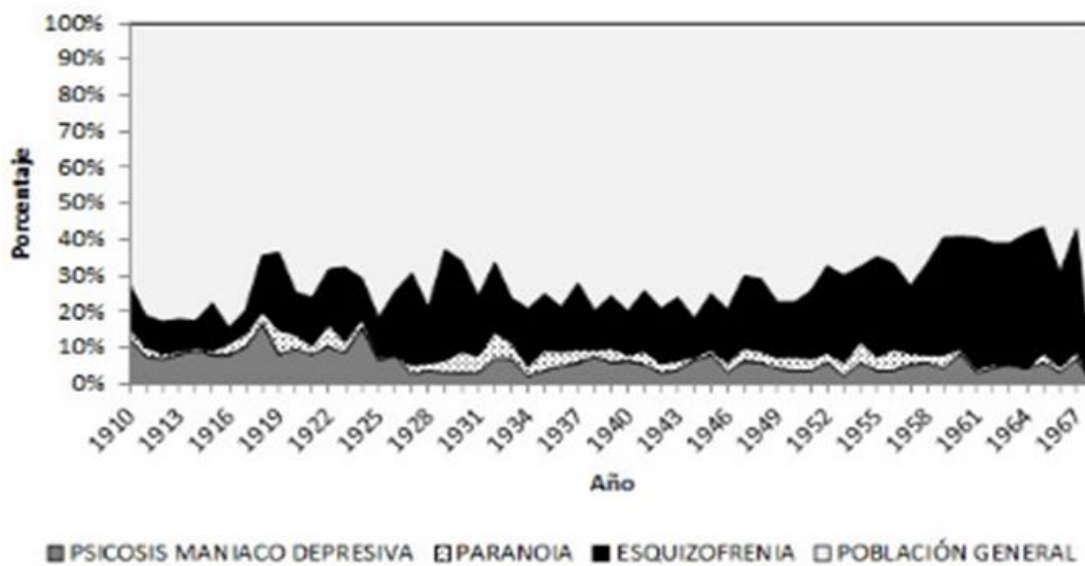


FIGURA 13. Muestra gráfica de ingresos de pacientes con enfermedades psiquiátricas durante el periodo activo de la Castañeda. Fuente: UNAM, México.

¿Por qué es importante contextualizar el tiempo que se desarrolla dentro de la novela de Rivera Garza *Nadie me verá llorar*? En los estudios estilísticos de la literatura se propone una diferencia entre realidad y ficción, o en su caso, entre relato literario y la noción de «mundos posibles». Garrido explica que consiste en: “la construcción imaginaria del relato de ficción, implica la creación de mundos, parecidos o no a la realidad efectiva, pero, en cualquier caso, mundos alternos al mundo objetivo, sustentados en la realidad (interna o externa), y cuya existencia hace posible el texto”. (2009, 612-613)

Como parte de la investigación, en el primer capítulo se creó un análisis sobre las construcciones narratológicas y la propuesta de mirar el texto como híbrido, pues a partir de la creación de una funcionalidad del lenguaje tanto literario como histórico y la integración de archivos y expedientes, se puede demostrar que en la novela pensada como *novela que no olvide*, retomando a Fernando del Paso, se demuestra que las novelas no deben suponer todo el hecho histórico, sino que deberán transmitir, sin restringir cualquier hecho, son: “los libros que no olvidan”. (Del Paso, 2002, 959) Rivera Garza tiene el mismo objetivo, crear una novela que ficcionalice la historia para no ser olvidada, consulta el archivo clínico del Seguro Social para crear una novela... el proceso de escritura escribe se inscribe alrededor de hacer del pasado un presente. Como se demuestra en el siguiente fragmento:

“Traerlo, todo el que haya estado en un archivo ha sentido esta especie de vértigo muy placentero, que se parece mucho cuando empezamos a escribir una novela, que tenemos una idea [...] que te lleva al lenguaje, al escritorio [...] en el archivo, cuando empecé hacer esta investigación, quería encontrar textos que me llevaran a la experiencia cotidiana de la gente común y corriente de los ciudadanos [...] ¿Qué hacía la gente más o menos como yo, como mis amigos, en esa época a inicios del siglo XX de México cuando todo se estaba transformando, no tanto qué hicieran los grandes líderes o los grandes revolucionarios o los ejércitos, sino ¿qué hacían las otras personas? (Rivera-Garza, 2016, 234)

Durante una entrevista, Rivera Garza explica cómo pudo ser fiel al uso de los archivos de varios confinados; y explica que, durante el proceso de investigación para realizar la novela, puso en duda la integración de los archivos para no exponerlos de manera normalizada, ni exponerlos con morbo, cada acto violento que describen las páginas gastadas de los archivos clínicos. Aunado a la cita anterior, se demuestra como la autora frente a un pasado doliente, puso en proceso consciente de historiadora y escritora para entretener tanto las voces de los pacientes encarcelados en el manicomio y la funesta muerte obligada de una mujer privada de su libertad, a través de transcribir completamente lo que se describe de los archivos.

Lo que se estaba organizando era el contenido del Manicomio [...] tan famoso o tan infame, dependiendo si estuviste dentro o fuera, que se inauguró por las celebraciones del centenario 1910. Y lo que pasó ahí [...] es que, el primer día que llegué a este archivo, sacaron una serie de cajas y el primer expediente que yo extraje de ahí tenía la foto de una mujer, que a mí me impresionó. Me impresionó porque no parecía loca. Porque tenía una cara que podría ver en cualquier lado, tal vez hasta en el espejo. ¿Por qué está aquí? ¿Qué hace aquí? Y me impresionó porque había un diario que ella había escrito, en una letra que me daba entender que su conocimiento con la escritura era reciente, eran veintiuna páginas [...] que transcribo literalmente al final de la novela [...]. Yo no sabía que buscaba esto, se parece tanto al amor, está allí. ¿Cómo traer la experiencia de alguien radicalmente distinta a mí? ¿Cómo honrar esa experiencia? ¿Cómo no traicionarla? ¿Cómo no hacerla una cuestión amarillista ni normalizarla? ¿Cómo dejar su especificidad, su excentricidad, sin volverla necesariamente espectacular? (Canal Once, 2010)

Así, a manera de conclusión de este capítulo, se demuestra que la Historia, siendo un hilo conductor dentro de la novela *Nadie me verá llorar*, repercute en el proceso en el estilo creador de la autora correspondiendo al uso de material histórico para contextualizar la función narrativa y justifica la integración de los archivos para ser fiel a las voces dolientes.

Cabe destacar que, con los archivos integrados, dentro de la novela y el proceso de Rivera-Garza como escritora fiel a su investigación, adentrar a sus lectores a un juego entre la realidad y la ficción, mostrando un pasado que esconde hechos que duelen, que repercuten en el presente, y poder aliviar un poco las voces de aquellas personas que fueron maltratadas, encerradas, violentadas y sobre todo mostrar la historia de una mujer privada de su libertad, Matilda Burgos.

CAPÍTULO 3. HACIA UNA DEFINICIÓN HÍBRIDA DE *NADIE ME*

VERÁ LLORAR



FIGURA 14. Fotografía de la paciente Modesta Burgos. FUENTE: Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad.

Las narrativas del hospital psiquiátrico, sin embargo, son apenas una pálida sombra de libre fluir de la historia de la vida. Limitadas por un escenario institucional que enfatizaba la autoridad de los médicos y por un cuestionamiento médico que dejaba poco espacio para las respuestas de los internos, estas narraciones estaban basadas y por su parte produjeron las jerarquías tanto burocráticas como médicas sociales del propio hospital psiquiátrico. (Rivera Garza, 2016,131)

Los trabajos académicos de Rivera Garza se enfocan en el encarcelamiento, la identidad sexual inmoral y la locura durante el Porfiriato en los inicios del siglo XX. En su tesis doctoral *The Masters of the Street. Bodies, Power and Modernity in México 1867-1930*, describe cómo fue el tratamiento a los pacientes del Manicomio General «La Castañeda», en especial a prostitutas, alcohólicos e indígenas. Uno de los propósitos de su investigación, no era

mostrar a las grandes figuras políticas o sociales del contexto histórico, sino la concepción de la sociedad desde los ojos de lo prohibido, la experiencia cotidiana de la vida en el siglo XX y la función del archivo como ese momento cumbre para escribir la novela, Rivera Garza dice:

En el archivo, yo recuerdo, que cuando yo empecé hacer esta investigación, tenía una idea: quería encontrar textos que me llevaran a la experiencia cotidiana de la gente común y corriente de los ciudadanos [...] ¿qué hacía la gente más o menos como yo? [...] en esta época, a inicios del siglo XX, México; cuando todo se estaba transformando. No tanto lo que hicieron los grandes líderes o los grandes revolucionarios o los ejércitos ¿Qué hacían las otras personas? [...] tenía esa gran inquietud. Empecé a visitar archivos. (*Palabra de autor*, 2013)

Durante el proceso de investigación de Rivera Garza en los archivos del manicomio general, crea la novela *Nadie me verá llorar*, donde somete una tensión entre la realidad y la ficción, es decir, contar o transcribir de manera fiel y cautelosa cada material, para no traicionar la historia de cada testimonio de los pacientes, las ubicaciones geográficas, la historicidad, las biografías, los reflejos, las gradaciones de luz, las imágenes, las cartas, diarios y expedientes; son aquellos elementos que ayudan a materializar en la voz narrativa creada por la autora, los testimonios de aquellos olvidados durante el proceso de “libertad”; la ficción, acompañada de una de las práctica más fieles y libres sobre el lenguaje y la conciencia, la escritura.

[...] El primer día que llegué a este archivo, aparte de que encontré a unos archivistas maravillosos, que me ayudaron, que entendían lo que estaba buscando [...] sacaron una serie de cajas y el primer expediente que yo extraje de ahí, tenía la fotografía de una mujer que a mí me impresionó desde que lo vi; y me impresionó porque no parecía loca [...] porque tenía una cara que dije yo esta cara la puedo ver en cualquier lado, tal vez hasta en el espejo [...] ¿por qué está aquí? ¿Qué hace aquí? Y me impresionó porque había un diario, que ella había escrito, en una letra, que me daba a entender que [...] su conocimiento y su escritura era reciente, pero eran veintiuna páginas. (Rivera Garza, 2014)

Para la celebración de los quince años de su publicación de la novela *Nadie me verá llorar*, Rivera Garza decide integrar un prólogo para dar una breve descripción sobre el proceso de creación, tanto de la investigación como del proceso ficcional. Menciona que al momento de encontrarse con el material histórico creó la tensión dialógica con los expedientes, esperando ser abiertos como puertas que resguardan voces de la gente común. Uno de los expedientes, el primero extraído de una caja, dio la pauta para mostrar el recuerdo de una época que mantenía una falta de alcance científico-psicológico, como se puede juzgar a la luz del siglo XXI. El expediente: 16 (6639), a manera de subtítulos, el nombre Modesta Burgos, describe a una paciente olvidada en su estadía, entre su tortuosa y violenta vida como «loca».

1. La conocí una tarde de julio. Debió de haber sido 1992 o 1993. Así es, un verano de hace veintiuno o veintidós años la vi en una fotografía ovalada, en el extremo superior derecho de un interrogatorio en hojas tamaño oficio, y mi respiración dio un vuelco ¿Cómo saber que se vive un momento del que desprenderán tantos otros de la vida justo cuando se le está viviendo? A veces, lo único que delata a esos instantes es la respiración. Un resuello fuera de lugar. La súbita falta de aire. Aletear también significa recobrar el aliento. Desde el inicio quise su vida. Contar su vida. (Rivera Garza, 2016, 13)

Otro objetivo de Rivera Garza, al crear la novela, es generar un modelo de acoplamiento, entre los tratamientos fidedignos en el hospital y la narrativa ficcional, como un acercamiento más profundo y extenso, donde se dialoga con el procedimiento médico, el uso de archivos para detectar las enfermedades y el proceso de creación narrativa de Matilda Burgos durante su estadía en el hospital psiquiátrico.

La novela dividida en un prólogo, ocho capítulos y notas finales, contiene un universo narrativo, en el que discurren discursos históricos, ficción, la Revolución Mexicana, descripciones de lugares y expedientes, que se logran organizar de manera híbrida a partir de la integración de archivos dentro de la narrativa. Desde el primer capítulo como epígrafe, se

encuentra un fragmento del archivo médico, que explica el proceso de la conducta de nuestro personaje Matilda Burgos.

Ésta enferma observa buena conducta. Le gusta trabajar, es dedicada y tiene buen carácter- La enferma habla mucho. Ésta es su excitación. *Estudio psico-patológico de la enferma Matilda Burgos del pabellón de tranquilas, primera sección*, Profesora Magdalena O., viuda de Álvarez, Departamento de sarapes y de rebozos, Mixcoac, D.F., Manicomio General, 30 de junio de 1935. (Rivera Garza, 2008, 09).

Como parte de esta tesis debemos mostrar cómo la novela, al construirse con la integración de archivos, fragmentos de notas, cartas, textos históricos y expedientes se convierte en un ser híbrido lleno de matices entre realidad y ficción. En este capítulo hablaremos de la interacción entre los textos y, desde los estudios de Genette (1982) se analiza el hipotexto. Los procesos que llevaron los médicos para clasificar «la locura moral», la funcionalidad de la mujer casta en la época de Porfirio Díaz y el castigo que conllevaba no serlo, la interrelación entre la realidad y la ficción en la novela con la integración de textos científicos e históricos y la construcción narrativa de la autora.

La novela lleva en sí un juego de referencias históricas y/o culturales, al combinar elementos de otros géneros narrativos, se puede pensar que el multilinguaje que presenta el proceso de creación de la novela establece la existencia de un conjunto de universos entre los que están el histórico y el ficcional.

Para hacer mención sobre este capítulo y su realización, nos basaremos en los estudios de la transtexualidad a partir de los apuntes de Genette *Palimpsestos* (1989), donde explica que, al integrar otro tipo de textos que no sean parte de la narrativa ficcional surgen los procesos discursivos que alimentan la literariedad en el modo de enunciados, es decir, que forman una especie de engranes que ayudan a que la narración se nutra y se amplíe la historia. Dentro de

la novela de Rivera Garza, podemos ver que, los archivos médicos, los interrogatorios, la descripción de los padecimientos y los resultados del tratamiento mostrarán que la novela crea una tensión discursiva entre la realidad y la ficción, para mostrarnos el recuerdo de una mujer acusada de «loca» que al final, puede que nunca lo estuvo. *Nadie me verá llorar* construye la unión entre los archivos de La Castañeda, que han sido para del valor histórico y el lenguaje poético narrativo; un lenguaje lúcido, cristalino, eufórico y amoroso.

Matilda Burgos los ve morir, uno tras otro, durante veintiocho años que permanece en el manicomio La Castañeda. Dice que todo empezó una noche de julio cuando un grupo de soldados le atajó el paso en la calle. Iba saliendo de trabajar del Teatro Fábregas y, envuelta todavía en una nube de éter, se negó a hacerles favores sexuales. Los soldados la mandaron a la cárcel y ahí un médico le diagnosticó inestabilidad mental. Después no menciona nada más. En veintiocho años ningún suceso la perturba y nada la hace llorar. Con el tiempo ha aprendido a reírse de todo [...] Con el tiempo ha pasado a escribir y ha dejado de escribir. (Rivera Garza, 2008, 242-243)

3.1 TRANSTEXTUALIDAD

Gérard Genette escribe los *Palimpsestos* (1989), en estos apuntes describe la funcionalidad de la transtextualidad como el método para la «Trascendencia textual del texto», se plantea como una relación entre textos literarios, científicos o cotidianos (cartas, mensajes, notas, expedientes, entre otros) y la narrativa propuesta por el autor, así, crea un enlace o convivencia narrativa que enriquece la percepción de espacios, tiempos y discursos, pensado como el objeto poético donde depende cada una de sus singularidades para que éste se relacione con el texto, menciona Genette:

El conjunto de categorías generales o transcendentales –tipo de discurso, modo de enunciación, géneros literarios, etc.- que dependen cada texto singular [...] la *transtextualidad* o trascendencia textual del texto, entonces definía, burdamente, como <<todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos>>. (1989, 9-10).

Genette propone una sucesión narrativa donde al partir de la inclusión de los textos dentro de la narrativa, según lo requiera el autor, se presenta de manera abstracta, global o implícita, Genette explica que: “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual sus inflexiones no perciben de otro modo”. (1989, 10) De esta manera se considera que el rescate de crear relaciones narrativas no deberá ser vista como clases estancas²⁵; es decir, mantener relaciones recíprocas, como una comunicación fluida desde la narrativa propuesta por el mismo autor, los textos derivados y el lector; pues como describe el autor de su puño y letra: “Sus relaciones son numerosas y a menudo decisivas”. (Genette, 1962, 10) También menciona que la manera de presentarse una transtextualidad deriva de cuatro tipos: intertextualidad,

²⁵2. tr. Prohibir el curso libre de cierta mercancía, concediendo su venta a determinadas personas o entidades. (RAE, 2018)

paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad o architextualidad. Michael Riffaterre menciona que la transtextualidad es: “la percepción, poner al lector, de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido”. (1989, 8)

El primer tipo, la intertextualidad se presenta de manera explícita, pues, la técnica es mediante el uso de comillas, a la usanza de citas. En ella expone que si se hace de manera implícita se considera plagio, deben existir enunciados comprendidos de otro texto o de otro autor. Como parte de la importancia de los estudios de Julia Kristeva respecto a la intertextualidad se define como “una relación de copresencia entre dos o más textos, la presencia efectiva de un texto en otro”. (1989, 10)

El segundo tipo que menciona Genette es la paratextualidad donde se construye una relación más explícita y más distante, pero a partir de señales accesorias; explica Genette que estas señales son:

[...] título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes: ilustraciones; fajas, sobrecubierta, [...], autoalógrafas, alografías, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como desearía y lo pretende [...] la dimensión pragmática de la obra, es decir, de su acción sobre el lector –lugar en particular de lo que se llama, desde los estudios de Philippe Lejeune sobre la autobiografía, *el contrato* (o *pacto*) genérico. (1989, 11)

El tercer tipo lo llama metatextualidad, pues para Genette se forma a manera de «comentario» y cuando se une un texto a otro mediante la evocación sin nombrarlo tal como una relación crítica, como lo menciona en la siguiente cita:

La metatextualidad es por excelencia la relación crítica. Naturalmente, se han estudiado mucho (metametatexto) ciertos metatextos críticos, y la historia de la crítica como genera, pero no estoy seguro de que se haya considerado toda la atención que merece el hecho mismo y el estatuto de la relación metatextual. Esta tarea debería desarrollarse en el futuro. (1989, 13)

El cuarto tipo, la architextualidad, se presenta como la literariedad del texto, es decir, considera tanto los conjuntos generales, los géneros literarios y la trascendencia del tipo del discurso. Genette medita sobre la creación de este tipo a partir del origen y el medio de instauración de los géneros; así también llamarlo *hipertextualidad o hipotexto*²⁶, pues menciona:

Se trata de una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual [...] de pura pertenencia taxonómica. Cuando no hay ninguna mención, puede deberse al rechazo de subrayar una evidencia o, al contrario, para recusar a eludir cualquier clasificación. En todos los casos, el texto en sí mismo no está obligado a conocer, y mucho menos a declarar, su cualidad genérica. La novela no se designa explícitamente como novela, ni el poema como poema. [...] la determinación del estatuto genérico de un texto no es asunto suyo, sino del lector, del crítico, del público, que están en su derecho de rechazar el estatuto reivindicado por vía paratextual. (1989, 13)

El resultado de la novela de Rivera Garza, *Nadie me verá llorar* se puede considerar como la actividad de la recepción crítica historiográfica y una adaptación literaria de los mismos, llamado propiamente como un hipertexto, como lo menciona Hernández-García: “transducción literaria tales como la poética, la teoría literaria, la historia [...] son aquellos modos de procesamiento activo en los que un texto *literario* se transforma en otro texto” (2009,365); es decir, en la novela de Rivera Garza se propone una relación entre el archivo y la narrativa a partir de una transtextualidad para crear un proceso activo entre la traslación de textos históricos a una sucesión narrativa ficcional y así transformarlo en uno nuevo, sin traicionar o perder la esencia de la Historia.

²⁶ Enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado (1989, 10).

Durante el proceso de lectura de la novela de Rivera Garza se encuentra una relación de textos históricos y la narración que jamás se suspende, no hay un choque entre la ficción y la realidad, al contrario, la nutre. Es por eso que, dentro del proceso de la asignación de un tipo de transtextualidad de Genette se encuentra la hipertextualidad, dentro del texto de Rivera Garza como parte de su constructo, la narrativa se considera el texto que crea una derivación o integración de otra obra de acuerdo con las reflexiones de Genette “esta determinación no le es esencial y encontraremos algunas excepciones”. (1989, 15)

Para que funcione el hipertexto, el texto debe ser «propriadamente literario», es decir, en sí deberá crear en la narrativa vínculos, narrativos o descriptivos, para la funcionalidad de los dos textos. Es de ahí la ambivalencia, donde el autor explora la narrativa con el uso de otras voces, jugar con los espacios ficcionales y crear puentes hacia otros mundos narrativos. Estos puentes deberían considerarse: cartas, archivos, fotografías, textos dramáticos, versos, entre otros. Menciona Genette:

Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificare, también provisionalmente, como transformación, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo [...] Como puede comprobarse a través de estos ejemplos, el hipertexto es considerado, más generalmente que el metatexto, como una obra «propriadamente literaria» -por esta razón simple, entre otras, de que, al derivarse por lo general de una obra de ficción (narrativa o dramática), queda como obra de ficción, y con este título cae, por así decir, automáticamente, a ojos del público, dentro del campo de la literatura. (1989, 15)

¿En qué momento, el hipotexto converge en la novela de Rivera Garza y cuáles son los elementos que recurren dentro de ella? Recordemos que la autora, durante la creación de los estudios sobre la prostitución en México en la época del Porfiriato, indaga dentro de los archivos del hospital psiquiátrico La Castañeda, menciona el acercamiento a nuestra

personaje principal, Matilda Burgos, quien tomó forma a través de una fotografía; la necesidad de contar su historia antes de que se perdiera por el desgastado papel de los archivos consultados son el primer motor de construcción de la novela; al titular el prólogo “Agujeros luminosos” se entiende la inquietud por escribir la novela y expone los puntos más importantes que debe sumar para entender el proceso de integración de los documentos y fragmentos para llegar a la tensión entre la ficción y la realidad. Rivera Garza comienza con una tarde de julio:

Debió de haber sido 1992 o 1993. Así es, un verano de hace veintiuno o veintidós años la vi en una fotografía ovalada, en el extremo superior derecho de un interrogatorio en hoja tamaño oficio, y mi respiración dio un vuelco ¿Cómo saber que se vive un momento del que dependerían tantos otros de la vida justo cuando se le está viviendo? [...] Al inicio sólo eso: un lienzo oscuro lleno de agujeros por donde atravesaba la luz. El lienzo era de fieltro o muselina negra; los agujeros tan pequeños como los de un alfiler. La luz artificial. En un lado se agazapaba la historia; en el otro aparecían las isletas de luz diseminadas de forma irregular [...] La novela no era más que eso en un inicio: una red de agujeros. (Rivera Garza, 2016,13-18)

Rivera Garza crea su novela entre material historiográfico, el espacio y el tiempo ficcional, no sólo para construir a los personajes en una trama, sino para recrear el contexto histórico, recordando en cada momento que la narración surge desde un momento en específico, pero que nos lleva de un presente histórico a un pasado reconstruido por las memorias del fotógrafo Joaquín Buitrago, el proceso de anticipación²⁷.

La documentación, como parte del proceso de investigación, requiere de la interpretación por el proceso lingüístico, cultural y de tiempo; es decir, puede que la conciencia humana se

²⁷ Genette denomina así a la presentación anticipada de las acciones llamadas nudos en la cadena que construye el relato narrado o representado, y ha llamado analepsis al fenómeno opuesto, es decir, a la retrospección [...] Tanto la analepsis como la prolepsis rompen el orden cronológico y lógico de la cadena de acciones e introducen un desorden que construye en realidad otro orden, el orden artístico. (Beristáin, 2003, 53-54)

altere por el tiempo y la distinción histórica, pero no te hace partícipe del espacio, sólo es la nostalgia de contar el hecho, la historia o la memoria, como la autora menciona.

Mi relación con el Manicomio General, con ese lugar que en México se conoce sucintamente como La Castañeda, no es personal. Nunca fui, quiero decir, una de las internas que ven hacia la lente de la cámara fotográfica con azoro o estupefacción o indiferencia. De haber sufrido de algún desajuste mental, mis ancestros hubieran lidiado con esas condiciones mentales [...] Nunca visité alguno en sus pabellones y ni siquiera entretengo, con tantos otros, historias macabras o divertidas sobre los avatares del hospital psiquiátrico [...] podría hacer de mí, al leer los expedientes o ver las fotografías de La Castañeda, un agente de posmemoria. (Rivera Garza, 2016, 15-16)

Después de que Rivera Garza contextualiza el proceso de cómo materializa la narrativa y tiene la necesidad de presentarnos la vida, a través de un discurso más poético, el de la historia de Modesta Burgos, da la bienvenida con la citación del archivo de la paciente, al contexto psicológico de nuestro personaje; haciendo entender que su único pecado ha sido siempre, ser libre de hablar, decir lo que piensa, ser libre con las palabras:

Antecedentes familiares, directos, atávicos y colaterales: hay o ha habido en su familia algún individuo nervioso, epiléptico, loco, histérico, alcohólico, sifilítico, suicida o vicioso: su padre era alcohólico y su madre, aunque no se embriaga, también tomaba sus copas. Su padre falleció a causa del alcohol y a su madre la asesinaron. (Rivera Garza, 2008, 69)

Al adherir partes de los archivos clínicos en la novela, se desenvuelve el hipotexto, éste da un giro a la ficción, pues funciona como complemento para enriquecer la narrativa. Los textos aparentemente crean en sí un contexto; pero lo que repercute más dentro de la narrativa, es la multiplicidad de voces que recurren dentro de ella. Cada fragmento de esos archivos da pauta a las voces que viven dentro del Manicomio como médicos, administrativos, pacientes y enfermeros; la necesidad de revivir la experiencia dolorosa, la mínima atención médica y

voz a los diagnósticos marginales. Creando una relación entre texto A y texto B, injerta una derivación de orden, descriptiva o intelectual, como se muestra en el siguiente fragmento del capítulo *Todo es lenguaje*:

Adentro. Conmoción en los corredores. Olor a cigarro. Gritos de desolación. Eduardo Oligochea coloca un separador entre las hojas del libro antes de salir de la enfermería. Las voces salen de la celda de Imelda Salazar. ¿Qué dicen? << El mundo se va a acabar. Los platos están llenos de soberbia>> [...] Lo único que se pude tocar sin verse contaminada de la impureza de la sociedad es la piel del perro que, mientras le lame los rasguños de la mano, le devuelve la paz. [...] N.º 6140. *Imelda Salazar. Tlaltenango, Zacatecas, 1896. Soltera. Maestra. Católica. Constitución débil. Desarrollo rápido y precoz en la infancia, incompleto en la pubertad. El padre fue alcohólico, del resto de la familia no se tiene noticia. Hace seis meses llegó de Zacatecas al Colegio del Santísimo Sacramento con el propósito de profesar. Permaneció allí diez días, se le envió después a San Luis de la Paz, a una sucursal de aquél, en donde permaneció cinco meses. Debido a sus padecimientos no se le admitió y se le mandó de regreso a Zacatecas. En la siguiente población bajó del tren y regresó a San Luis y entonces se le envió a México, ya con un número de extravagancias. Aquí varios médicos la examinaron y la encontraron enajenada. Tiene actitudes prolongadas y se entrega a rezar desordenadamente. Dice que los trastos en los que le sirven su alimento contienen impurezas espirituales (soberbia) y un marcado olor a azufre, por lo que arroja los alimentos al suelo y los lame en compañía de un perro para que éste le convide humildad y así contrarrestar aquellas impurezas. Desea llamarse <<Chucha>>. En el dormitorio ha sido sorprendida por la <<horrible visión de un monstruo diabólico>> al que ahuyenta con la Magnificat. Responde la enfermera al interrogatorio correctamente y conserva la memoria y la orientación. Solamente se le encuentran incoherencias y delirios al mencionarle asuntos religiosos. Permanece aislada de los demás internos y se niega a tomar medicinas. Baños semanales de aseo. Come y duerme bien. Demencia con Psicastenia. Delirio Religioso. Oligofrénicas.* (Rivera Garza, 2008, 85-87)

La inclusión de los fragmentos de expedientes médicos hace presente las voces de los médicos, crea el contexto sobre las actitudes psicológicas de los personajes actantes, o en el caso del capítulo, los pacientes. Rivera Garza explora a partir de su narrativa los espacios y el contexto, dependiendo de los personajes que relata; crea en sí una especie de prevalencia en las acciones de los personajes y la descripción de estos archivos cambia completamente mediante las marcas o tipografía, creando en sí una relación entre texto A y texto B, la

relación del hipotexto, en donde separa su narrativa con el archivo como lo vemos en el siguiente fragmento:

[...] *Explica su encierro como consecuencia de la venganza de un grupo de soldados que pidieron sus favores sexuales en la calle. Debido al odio que siente por los soldados se negó y así fue como la mandaron a la cárcel. Logorrea. Muestra exceso de movilidad. Sentido afectivo disminuido. Anomalía de su sentido moral. Locura moral. Libre e indigente. Tranquilas. Primera sección.* –Pensé que ya nos había abandonado, don Joaquín- ¿Qué se había hecho? –El tono reservado, ligero, de su voz difícilmente oculta su sincera curiosidad. Hay un mundo en algún lugar de la ciudad, lejos del manicomio, del que Eduardo no sabe nada. Un mundo privado que sólo le pertenece a Joaquín Buitrago. Las confesiones nunca son exhaustivas, nunca completas. En los edificios del lenguaje siempre hay pasillos de luz, escaleras imprevistas, sótanos escondidos detrás de puertas cerradas cuyas llaves se pierden en los bolsillos agujerados del único dueño, el soberano rey del significado. (Rivera Garza, 2008, 108-109)

A partir de los estudios narratológicos de Garrido, retomando a Barthes, sobre los rasgos básicos del personaje *Identidad, conducta y relaciones* explica: “El personaje aparece en esta perspectiva como un producto de una combinación más o menos estable y más o menos compleja de rasgos, que es la que decide en última instancia la personalidad del personaje”. (2007,83)

Es decir, que mediante el proceso del hipotexto dentro del capítulo *Todo es lenguaje*, al eludir al espacio y la presentación de cada personaje descrito en su entorno, los archivos abren el cerrojo de los trastornos que cada paciente sufre; en sí, deja ver más allá de sólo una enfermedad o una actitud de atribución dentro de la narrativa. Rivera Garza nombra este juego entre la realidad y la ficción como el *cómo sí*, menciona:

Vuelvo a las fotografías y los expedientes de La Castañeda, a esas imágenes y esos textos que he visto una y otra vez con la clase de <<intensidad subjetiva>> que produce el extraño reino del *como sí* [...] En el reino del *como sí*, entonces, soy algo de ellos, y los somos nosotros. La experiencia no es nuestra, pero la elección, la intensa elección subjetiva que es, y Sarlo tiene razón en esto, profundamente política,

nos produce a nosotros como la posmemoria de La Castañeda. Intrigante inversión de términos. (2016,16-17)

Rivera Garza menciona que la intención de la novela a partir de los expedientes es: “el contencioso diálogo alrededor del diagnóstico médico, sólo pudo existir por una sociedad tensa y volátil que enfrentaba el reto de un presidente violento y desencajado y pronto, el reto de la reconfiguración nacional”. (2016, 14-15) Dentro del diálogo y la investigación sobre la transtextualidad de la novela de Rivera Garza, refuerza a pensar en la novela como híbrida, ya que mediante el juego del hipotexto, un ir y venir en la conjugación de una narrativa y el material histórico, deja entrever como la personaje Matilda Burgos es un expediente por leer, a través de los recuerdos de un fotógrafo, adicto a la morfina, fotógrafo de prostitutas y locos.

El capítulo titulado *La Diablesa* se enfoca dentro de los albores de la prostitución haciendo mención a la novela, *Santa* de Federico Gamboa y la presentación de varios burdeles y casas de citas en la época donde se recrea la novela. Las personajes Matilda y Ligia satirizan la obra a partir de un performance y la percepción del autor Gamboa por no entender a la prostituta, el capítulo se rige desde un tono burlesco sobre la concepción de la época sobre la prostitución, esto prueba, y de manera muy visible, el juego narrativo a partir del material histórico y la narrativa, las funciones de los datos históricos y la misma narrativa hace el contencioso diálogo entre dos mundos recreados en la novela.

En ciudad de México, el doce por ciento de mujeres entre quince y treinta años de edad eran o habían sido prostitutas alguna vez en su vida. Muchas eran huérfanas y solteras, aunque había también viudas, casadas y con hijos. Había sirvientas, costureras, lavanderas, operarias y vendedoras ambulantes, cuyos salarios difícilmente rebasaban los veinticinco centavos diarios [...] las muchachas del hotel San Andrés le tomaron aprecio. La enseñaron a pintarse los ojos y la boca, a tomar precauciones con policías y ladrones, y a sentarse en baños de vinagre después de cada cliente para evitar infecciones [...] En la novela de Federico Gamboa, Santa sólo fue capaz de comprender las insinuaciones nada sutiles de la Gaditana a través

de las explicaciones que le dio, todos los hombres un pianista ciego [...] leyendo el pasaje juntas, no sólo no pudieron evitar las carcajadas sino también hicieron el amor sobre las páginas del libro. ¡Ay, pobre embajador Gamboa, tan cosmopolita y tan falto de imaginación! [...] La Modernidad era un lugar lleno de pasillos donde ningún dese estaba prohibido. *¡La eterna y cruel historia de los sexos en su alternativo e inevitable acercamiento y alejamiento, que se aproximan con el beso, la caricia y la promesa, para separarse poco a poco con la ingratitud, el despecho y el llanto!...* (167-180).

La novela se vuelve híbrida desde los recuerdos de Joaquín sobre Matilda al llegar, llorando, a la Ciudad de México, presentar fotografías donde está desnuda dentro de una casa de citas, la experiencia de ser amante y amiga de un revolucionario, enamorarse de Diamanita Vicario, convertirse en prostituta y autonombrarse «Diablesa», escaparse con un gringo, Paul Kamack, y volver a la ciudad de México tras la muerte del gringo; al final, verla caminar solitaria hasta su muerte dentro del manicomio. Verla vivir en una época de «Orden y Progreso» volverse lenguaje, discurso y la narrativa a través de una mujer que se sospecha jamás estuvo «loca», la concibieron loca por la época, por querer liberarse.

3.2 LA LIMINALIDAD DE *NADIE ME VERÁ LLORAR*

En el siguiente apartado, se mostrará la función de la liminalidad, como parte del constructo de los textos híbridos, en la novela *Nadie me verá llorar* de Rivera Garza pues al mezclar textos históricos y científicos, junto con un lenguaje poético, se explora la liminalidad entre la ficción vs realidad. Irene Machado (2010) explica en su ensayo *Liminalidad e intervalo: la semiosis de los espacios culturales*, que la hibridación empieza desde: “[...] los territorios bien delineados entre lo alto y lo bajo, lo erudito y lo popular, lo sagrado y lo profano, lo serio y lo cómico son los espacios más delimitados de los planteamientos, principalmente porque la cultura planetaria tiende a la colectivización”. (20) Para definir y mostrar la función de la liminalidad se basará en los estudios sobre Paul Ricoeur (1987), Mikhail Bajtín (1988) y Antonio Garrido Domínguez (2007).

La liminalidad en el hibridismo a partir de los apuntes de Lauro Zavala (1993), sobre los estudios de Bajtín y el mundo contemporáneo, se le considera: “la condición paradójica y potencialmente productiva de manifestaciones culturales situadas entre dos o más esferas, ignorando separaciones y jerarquías” (34), evocando la cita anterior, dentro del texto *Nadie me verá llorar* de Rivera Garza, se puede entender que la construcción de la narrativa se convierte en un juego entre lenguajes diversos y existen dos aspectos importantes: 1) la construcción de un lenguaje poético dentro de la narrativa, crea imágenes usando recursos retóricos para elevar la trasfiguración narrativa, como se muestra en la siguiente cita: “La imagen de Alberta, abandonándolo, dejándolo varado [Joaquín Buitrago] para siempre a las orillas del río, lo siguió de cerca todo el camino de regreso a casa”. (Rivera Garza, 2008, 45)

“El perro azul de la memoria le mordió los tobillos”. (Rivera Garza, 2008, 18) Al integrar otros tipos de textos, mucho más cargados de un lenguaje científico o histórico se vuelve en el proceso de representación artístico-dialógico, para que el lector no olvide que, dentro de la narrativa existe un contexto que existió, en un pasado ya escrito entre libros de Historia:

La guerra de Independencia estalló pronto en el norte del antiguo Totonacapan y se extendió hasta la década de los veinte. Mientras que el dominio militar de la zona no fue estable, se produjo tomas y retomas de los principales puertos y plazas. En 1812 hubo un asalto insurgente frustrado contra Tuxpan. (Rivera Garza, 2008, 61)

Todo este proceso narrativo que crea Rivera Garza en la novela se convierte en una liminalidad entre la realidad y ficción. Garrido (2006) sugiere que el tiempo narrativo y la construcción necesaria, dentro de un texto literario, a partir del uso de la fábula y la trama construye el tiempo, es decir, la liminalidad en *Nadie me verá llorar* corresponde la organización de los recuerdos, de las fotografías, de los archivos clínicos, todo es a partir del juego detectivesco que Joaquín Buitrago comienza, el interés por saber de dónde ha salido Matilda y cómo fue que llegó al Manicomio, con la cara de «loca». Para llegar a esta idea se retoma a Aristóteles (1999) con *La Poética* en donde se distinguen varias fases o procesos de creación durante el proceso de construir la fábula: “*da a entender que el material es objeto de una gran manipulación por parte del poeta [...] la cual modifica a partir de su estructuración [...] siempre dominada por el «fatum» o la necesidad, la lógica artística se rige [...] sobre todo, de la verosimilitud*”. (163-164)

Es decir, la fábula no es aquella enseñanza que debería corresponder al motivo de la narrativa, sino esa manipulación del tiempo, la mimetización de los espacios reales y la participación narratológica del personaje. Como también comparte Todorov y la creación del equilibrio entre la enunciación del tiempo, y en las letras de Garrido: “la retención de la historia en la

mente del receptor. [...] Desde otro punto de vista, lo que caracteriza la fábula –y, por supuesto, a cualquier trama narrativa– es la presencia de cambios en su interior [...] sin transformaciones, el discurso sería descriptivo, no narrativo.” (2007,165)

Aunado con la formulación de una fábula desde una perspectiva de Todorov, Garrido (2007) menciona que la capacidad de la descripción de los acontecimientos deberá ser concentrada a partir de conceptos. Uno de ellos sería el referente narrativo; es decir, la separación o la conceptualización entre cómo se crea la narrativa y cómo se construye la historia; también, explica que la historia o argumento es: “una simple sucesión en el marco de una secuencia temporal o como organización regida por la casualidad [...] los hechos constituyen el soporte fundamental de un relato”. (2007, 27) Dentro del texto de Rivera Garza, se juega con esa organización del tiempo, se crea una tensión desde el punto genuino al tomar objetos reales, empíricos y sustentables, los expedientes y la descripción de fotografías y, dentro de lo narrativo, vuelca en un juego descriptivo modificando con el lenguaje; *in facto*, manipular la realidad para moldear la ficción:

Maltida Burgos y Joaquín Buitrago se han perdido todas las grandes ocasiones históricas. Cuando la revolución estalló, ella estaba adentro de un amor hecho de biznagas y aire azul, y él en la duermevela desigual de la morfina. Ninguno se enteró de la fecha en que Pascual Orozco tomó la Ciudad Juárez, ni del día exacto en que el presidente Díaz salió exiliado en el *Ypiranga* rumbo a París, en sus labios la frase profética «ya desencadenaron al tigre, a ver si pueden domarlo». Ninguno de los dos formó parte de la muchedumbre que festejó la entrada de Francisco I. Madero en la ciudad de México [...] Cuando Emiliano Zapata y Francisco Villa se ofrecieron a la silla presidencial el uno del otro, respetuosamente haciendo gala de buenos modales, Matilda estaba absorta viendo las burbujas del agua en punto de ebullición en una olla de barro, y Joaquín sólo usaba su cabeza para recrear el fantasma cruel de Alberta. (Rivera Garza, 2008, 209)

En *Nadie me verá llorar* el referente narrativo desde el punto histórico se presenta a través de dos elementos fundamentales en la construcción de un texto: el tiempo y la reconstrucción

de las voces de los archivos. Lo histórico del texto depende de la creación del tiempo que Rivera Garza propone, la historia surge durante los inicios del siglo XX, y muestra no sólo el contexto histórico que rodea la novela, El Porfiriato, sino la idea del progreso, científicidad, la irrupción de las ideas afrancesadas sobre las naciones, conceptos de locura y la higiene. La segunda parte se propone con la introducción de los fragmentos de los archivos consultados y rescatados durante la investigación en el acervo, ejercicios de hibridismo y transtextualidad.

Es importante señalar que, dentro de la novela *Nadie me verá llorar*, y haciendo énfasis en el capítulo tres *Todo es lenguaje*, y sin hacer una distinción somera a la novela; se crea una forma excepcional de la transtextualidad para unir los archivos, expedientes, cartas, fragmentos de poemas y recados, a partir de una distinción tipográfica el proceso narrativo. Retomando las ideas principales de este estudio se debe entender que la unión entre la narrativa y el material histórico se denota dentro de varios cambios tipográficos para envolver en un estado liminal en la novela, ahora, esto no sólo hace entender que el texto, por los cambios tipográfico sea considere ya por sí híbrida, sino el proceso ficcional se nutre entre sí, hace un juego narrativo entre ficción e Historia, un juego híbrido entre dos mundos el archivo y la narrativa. Esto ayuda a comprobar la función del hipotexto como parte un mundo formado entre la creación y la documentación, como se muestra en el siguiente fragmento:

Entre pregunta y pregunta el internista logra rescatar los datos que le hacen falta. Antes de retirarse puede ver un guiño juguetón en el ojo izquierdo de la mujer «Quieres metérmela, ¿verdad, güerito?» Después, con la desazón reflejada en la palidez de sus labios, se dirige a su consultorio, enrolla una hoja de papel revolución en la máquina de escribir y se dispone a elaborar el reporte [...] N. 1473 Roma Camarena. Uriangato, Guanajuato, 1867. Casada Quehaceres domésticos. Católica. Constitución mediana. Sabe leer y escribir. Está, según ella, enferma de celos porque su marido le ha faltado muchas veces. Cuando ingresó a este pabellón venía en estado de excitación física y psíquica muy intensa. No estaba quieta ni por

un momento, se movía en todas direcciones, corría, bailaba, saltaba. (Rivera Garza, 2008, 16)

También, es importante mencionar que, durante la lectura de la novela los cambios tipográficos surgen constantemente, un claro ejemplo, en el capítulo dos *El esposo de vainilla*, el personaje Joaquín Buitrago realiza una visita a la biblioteca nacional para investigar el lugar de nacimiento de Matilda Burgos, las acciones de la trama y los pequeños fragmentos de un libro sobre la Historia y cultura veracruzana, se pueden denotar a partir de los cambios como se puede ver en el siguiente fragmento:

[...] Un hato de cerdos que devoran todo a su paso como una plaga milenaria aparece de cuando en cuando por los caminos que de otra manera son pacíficos y transitables. Joaquín lo ve todo y, luego, con la nariz cerca de los libros, contando con todos los dedos de la mano, hace el recuento de las epidemias que diezmaron a la población: cólera morbus en 1833, y viruela 1830 y 1841. Más tarde anota el número de tendejones y ventorrillos. Cuando aparece mencionado un español fabricante de puros, Joaquín contiene la respiración, pero al comprobar que su apellido no era Burgos, la deja escapar con desconsuelo. El baile, las peleas de gallos y las partidas de billar son las diversiones favoritas del lugar. *Las autoridades y el pueblo de Papantla desconocen absolutamente al gobierno de los Estados Unidos del Norte, reconociendo más que nunca a México cuya suerte compartirán por siempre y ofrecen perecer en su defensa, sacrificando sus fortunas, sus familias, y cuando les es más sagrado, como víctimas de su patrimonio, y sobre su cadáver pasarán los enemigos de su nacionalidad [...]* (Rivera Garza, 2016, 72-73)

Ahora, esto no significa algo gratuito o de ingenio efímero por parte de la autora, ya que Rivera Garza menciona en una entrevista, para el canal televisivo Canal Once, donde expone que, al mirarse frente a los archivos clínicos, y con la intención de honrar las experiencias de los pacientes y mostrar la verdad sin volverla sensacionalista o normalizarla, decide transcribir fielmente, cuidados las voces calladas entre papeles para revivirlas y una manera es integrar los archivos, como ella menciona: “[...] ¿cómo traer la experiencia de alguien radicalmente distinta a mí? ¿Cómo honrar esa experiencia? ¿Cómo no traicionarla ni volverla

una cuestión amarillista, ni normalizarla? ¿Cómo dejar su especificidad, su excentricidad sin volverla innecesariamente espectacular? [...]” (*Palabra de autor*, 2013)

La ficción es el arte de la ilusión en letras, y en palabras de Garrido: “Lo verosímil como dimensión definitoria de la ficción literaria general”. (2007, 37) Intencionalmente repercute en los espacios, el contexto y la función del tiempo dentro de la novela. Las descripciones de las fuentes informativas también se integran durante el eje de la participación narrativa, y forman parte de la ambivalencia liminal entre ficción y realidad histórica.

En el interior de la Biblioteca Nacional está lleno de murmullos apagados, ecos monótonos que chocan y luego desaparecen en la porosidad de los muros. Joaquín, cuya figura se desliza en las calles, en los bancos y en los comercios con los movimientos de alguien que no acaba de ajustar en la maquinaria de la ciudad [...] Antes de abrir uno de los siete libros que ha acomodado en pila sobre la mesa, Joaquín advierte que la luz del sol matutino forma caprichosas figuras geométricas en el piso. *Papantla*. [...] Cada información lo aproxima un poco más a ella. *Los totonacas arribaron a la zona de Tajín alrededor de los años 800 de nuestra era, fue abandonada hacia el siglo XII. El territorio de Totonacapan iba desde las riberas del río Cazonas hasta las del río La Antigua e incluía, sobre un costado la sierra Madre, a Huauchinango, Zacatlán, Tetela, Zacapoaxtla, Tlantlanquitepec, Teziutlán, Papantla y Mizantla*. [...] la inmensa vegetación llena el espacio con variados tonos de verde, el olor a miel, la zarzaparrilla, la pimienta, el copal y la vainilla lo transporta a lo que quisiera imaginarse con una parte de paraíso terrenal. En los dibujos de Tierra Caliente [...] (Rivera Garza, 2008, 70-71)

En conclusión, es importante mostrar que dentro de esta investigación, la liminalidad se reconoce dentro del texto narrativo, la integración de los materiales historiográficos y la transtextualidad da funcionamiento al hipertexto como el vínculo narrativo o descriptivo de dos textos, al integrar archivos clínicos, expedientes, cartas y fotografías descriptivas como parte del proceso de hibridación en la novela de Rivera Garza, amalgamamiento que utiliza la autora para crear una tensión entre la narrativa y el material historiográfico ya que ambos se nutren en la ficción.

3.3. DIAGNÓSTICOS MARGINALES

En el siguiente apartado se demostrará cómo los archivos y expedientes dentro de la novela *Nadie me verá llorar*, marcan el proceso histórico, nutren la narrativa y explican el fundamento de las voces narratológicas; también, se apropian de los padecimientos, la locura moral, el alcoholismo crónico, la constitución débil o media.

Los expedientes y archivos en los inicios de los estudios psicoanalíticos, fueron usados a diestra y siniestra. En ellos se registra el proceso para la asignación del diagnóstico «La locura moral», un padecimiento arraigado en la figura de la mujer enferma o loca y la readaptación social situada en la primera década del siglo XX.

Ahora, retomando el capítulo dos, se destaca el contexto que rige sobre la trama, ya que se convierte en un juego entre la realidad y la ficción, esta liminalidad desencadena el interés de la autora por crear una segunda parte, la hermana siamesa de la novela: *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*, con el fin de demostrar que la novela (*Nadie me verá llorar*) no era suficiente para exponer el sufrimiento y el proceso de encierro; además muestra el lado más duro de la creación de la novela, la investigación. El trabajo de Rivera Garza se convierte en ese juego ambivalente, pues Conrado menciona que la Historia:

El historiador le otorga un sustento documental a la descripción y a la interpretación de etapas, personajes y hechos del pasado. El novelista parte de su experiencia personal del mundo, de su conocimiento y su imaginación, para construir una interpretación posible del mundo mismo. (2004, 16)

Desde el contexto histórico, a grandes rasgos, Rivera Garza menciona el proceso de modernización de Porfirio Díaz, y dentro de él, el Manicomio General y la importancia del

Positivismo como parte de las investigaciones médicas, por esto, su gabinete de «Científicos» propuso que durante los estudios psiquiátricos que se llevarían a cabo en el Hospital General Psiquiátrico se documentara todo proceso de los pacientes, todas las observaciones que el médico transcribiera, que se llevara un seguimiento médico y asignar un padecimiento; la psiquiatría en México se basaría en los procesos discursivos de las observaciones generales del comportamiento.

La Castañeda fue considerada por Porfirio Díaz, a partir de sus ideas afrancesadas y vanguardistas, un proyecto arquitectónico usado para tratar de erradicar la insalubridad sospechada y el oscurantismo que caracterizaba a la psiquiatría en México en comparación con otros países, pero el estridente movimiento ciudadano no ayudaba, ni ayudaría a los dementes del momento.

Cabe destacar que, durante este periodo de transición política, la población de enfermos mentales se redujo notablemente pues fueron clasificados, y ya no estaban revueltos los realmente enfermos con delincuentes, prostitutas y alcohólicos. Pero todo se tergiversó, con el inicio de la guerra de Reforma y Díaz apeló mediante un golpe de Estado a la reelección de Lerdo de Tejada. En este punto y bajo el lema «Orden y progreso» Don Porfirio separó los cargos, reubicó a la iglesia y le dio poder a la “ciencia” para crear un nuevo sistema de educación y un cuerpo de atención médica.

Dentro de los testimonios, el defecto moral como una imposición social, era una perspectiva de estar loco o enfermo, se consideraba como una categorización degenerativa. La línea divisoria entre una y otra son tan efervescentes como la vida misma, tan frágil la línea como el cristal de una copa, tan transparente como las fronteras terrestres, pero tan lacerantes como los juicios *a priori*.

Ante todo, deben recordarse aquellos sujetos en los cuales la acción inmoral o ilegal, es fruto de instintos mal dominados, de egoísmos que neutralizan todo otro sentimiento. Encontramos aquí los indisciplinados, los insatisfechos a toda hora, los individualistas exuberantes. Grado por grado se pasa a aquellos sujetos cuya impulsividad está en función de una necesidad no satisfecha. Tales son los sensuales, los jugadores obstinados, los coléricos. No existe por lo demás una sola manera de manifestarse tales instintos, esto es la desviación instintiva no se revela en una sola dirección; al contrario, es más frecuente encontrarse de frente a sujetos en los cuales hay una amalgama de disposiciones instintivas. (Gemelli, 1960, 237)

La Castañeda se convirtió en un asilo, un centro de beneficencia y reclusión para todos los que se opusieran al régimen porfirista o a los ideales revolucionarios, así, la condena de un diagnóstico de locura se pagaba con el encierro o encarcelamiento medicado y tortuoso con los métodos de sanación que se practicaban en esos años. Dentro de la novela de Rivera Garza, se muestra cómo el proceso de la asignación del padecimiento era a partir de la apertura de un expediente con el registro de datos personales (nombre, edad, fecha de nacimiento, lugar de residencia), un archivo médico exponiendo el tratamiento a seguir, y que de él se desprendía un juego lingüístico durante la estancia del paciente, el director del manicomio, inspeccionaba el origen del padecimiento y asignaba el padecimiento. En la novela, Rivera Garza, juega con el proceso del lenguaje, de la fonética y la lingüística, que el médico saboreaba al describir el padecimiento:

Adentro. Hay vocablos por los que Eduardo Oligochea siente especial predilección. El adjetivo «implacable», por ejemplo; las sílabas de la palabra «delirio», que, pronunciadas una tras la otra, le recuerda las perlas artificiales de un collar [...] Tanto en su escritorio como dentro de su cabeza los objetos y las palabras se mueven con ritmo metódico, siguiendo patrones rigurosos pero nimbados de armonía [...] Los expedientes. Hay muchos casos de epilepsia, alcoholismo y neurosífilis, cuya irrevocabilidad biológica no deja dudas. Pero hay otros, mucho más, cuyo síntomas anómalos y únicos se presentan a la tentación de las nuevas clasificaciones y a la lucubración científica de expertos. En manos del doctor Oligochea, condiciones descritas como acceso de locura moral en mujeres pervertidas o jovencitas desobedientes de finales del siglo se transforman, dependiendo de la agudeza de los síntomas, en casos de histeria o principios de esquizofrenia que a su vez corresponden, junto con el delirio, la neurosis y la psicosis, a la plétora de enfermedades constitucionales. (Rivera Garza, 2008, 101)

Dentro de los diagnósticos, de algunos encarcelados en el manicomio, se concebía la locura moral; este padecimiento se clasificaba como una enfermedad mental, a partir de los apuntes de James C. Pritchard, que se podía manifestar a través de la sintomática de la perversión. Pero, dentro de los estudios sobre el Manicomio General, por parte de Rivera Garza, el interés sobre el proceso de la exposición y los recursos lingüísticos estaba en los llamados instrumentos generativos; es decir, los archivos o expedientes.

Los expedientes con diagnósticos de locura moral, los cuales con frecuencia contenían largas narraciones, mostraban que este cambio en las perspectivas psiquiátricas no sólo se derivaba de preocupaciones médicas por la clasificación científica sino de los enérgicos diálogos en que los médicos del hospital psiquiátrico y los pacientes participaron con igual vigor y tenacidad. Lo cierto es que estos diálogos no tenían lugar en aislamiento. (Rivera Garza, 2008, 137)

Eran castigados por romper con el orden social, por afectar y amenazar la estabilidad que se pretendía. Los enfermos no eran buscados o recluidos por los médicos sino por los familiares y policías que daban el veredicto final, Gemelli explica que:

Al contrario, aquellos sujetos en los cuales los instintos son violentos por exceso de una necesidad fisiológica, pueden llegar a satisfacerla sin encontrar obstáculo, o bien a dominarla, o bien a librarse con un esfuerzo gradual, favorecidos por las condiciones ambientales adaptadas y terminan por enmendarse o al menos por realizar en grado muchas veces menor los actos impulsivos. Al contrario, en otros sujetos se da una debilidad progresiva en su resistencia a los impulsos interiores. Una acción inmoral realizada una vez hace más fácil el cometer otra y la cadena se hace tan larga a veces que llegan tales individuos a los crímenes más graves por grados insensibles. Por lo tanto, es preciso ser cautelosos en juzgar como loco moral al impulsivo. (1960, 239-240)

3.3.1 LA LOCURA MORAL

La capacidad de los médicos para crear archivos donde exponen un comportamiento físico y sintomático, fotografías y retratos dóciles, narrativas desarrollando las características médicas pero que reproducían toda la charla que mantenían en el interrogatorio y observaciones, y que podrían hasta llegar a ser descritas con morbo; sólo quedaban ahí, en el registro. Sin hacer una reflexión o un estudio profundo. Se culpaba a aquellos que no entraban en el círculo de los sanos por el simple hecho de ser detractores de la imagen pública. “Los débiles de los más débiles”. (*Palabra de autor*, 2013)

Las investigaciones de los médicos, sobre los padecimientos de la locura moral, se trasladaban a la figura femenina, toda mujer que corrompía la imagen de «mujer de clase o educada» como prostitutas o indígenas pretendían jactarles la idea de contagiar al hombre, pues su desarrollo era a partir de la necesidad de romper todo esquema social, aquellos que no encajaban desde su apariencia y sus creencias, rompen completamente con un orden y progreso. Reforzando la idea que, en México, durante el siglo XX, junto a las peticiones tan abruptas y tajantes por los llamados «Científicos» no tenían un sustento científico, tratando de experimentar con la moral.

Rivera Garza reflexiona: “[...] era bastante común como factor contribuyente en otros diagnósticos, como el alcoholismo, histeria y sífilis cerebral, asociados con un dudoso «sentido moral», de acuerdo con la perspectiva de los médicos”. (2016, 137), Rivera Garza reflexiona sobre el comportamiento y las adicciones sobre los juegos de azar, el alcohol y el sexo, eran las causas de una enfermedad mental, pero que dentro de los estudios de Hernán Silva menciona que todo era a partir de las alteraciones psíquicas de un orden social, explica:

La locura moral fue descrita el año de 1835 por el psiquiatra inglés James C. Prichard (1786-1848), como «alteración de los sentimientos, percepciones y, en general, de toda la actividad psíquica». Aun permaneciendo intacta la inteligencia, las relaciones sociales quedan perturbadas. La antigua psicología alemana la caracterizaba como un «defecto moral». (1991, 26)

La historia desarrollada en *Nadie me verá llorar* es un claro ejemplo de los abusos del encierro injustificados por órdenes de familiares, militares o gente que calificaba como locura a la indigencia, la prostitución, el hambre o la orfandad, como consta en los archivos de La Castañeda. Una de las partes más relevantes sobre la diégesis, es la presentación de aquellos archivos que presenta Rivera Garza, y que al ser empleados dentro de la investigación.

Es claro que la relación que debía mantener el médico con el paciente, a partir de los esfuerzos médicos y sociales, se transformaba en la transcripción de datos, mientras el paciente se encontraba en el Manicomio General, los datos eran situaciones que presentaban y repercutían en su comportamiento; no es fortuito recordar que muchos de ellos fueron trasladados de los primeros hospitales psiquiátricos que estaban a cargo de la iglesia; como El Divino Salvador o San Hipólito, en estos hospitales también registraban el proceso que mantenían durante su estancia; pero que con el progreso y la creación del gran Manicomio General, los pacientes se volvieron dóciles, como se menciona en la novela:

Antes de ser transferidos a las nuevas instalaciones del Manicomio General en 1910, los dementes ocuparon un lugar privilegiado en el agitado centro de la ciudad. Las mujeres del Divino Salvador y los hombres del San Hipólito podían escaparse de su encierro y salir a la vía pública, donde las sombras de su inestabilidad mental se disimulaban fácilmente entre el ir y venir de los transeúntes apresurados. A veces, desolados por la vida que encontraban en el exterior, volvían por su voluntad propia y lloraban a la orilla de las fuentes del jardín central; otras, las más, regresaban de la mano de un policía. [...] Sus cuerpos macerados, esqueléticos, tatuados por la media luna de cicatrices infectadas, envueltos por el olor de su mugre de meses, llenos de palabras a punto de ser dichas y siempre mudas, sólo lograban encontrar reposo final sobre las asépticas planchas de la morgue, tan solitarios y anónimos en la muerte como lo habían sido en vida. Cuando los ochocientos cuarenta y ocho dementes cruzaron los confines de la ciudad y entraron por primera vez a los edificios

construidos en la ex hacienda de Mixcoac, la posibilidad de visitar el exterior se volvió remota. La reclusión, esta vez, era real. Adentro. Sus gritos y lamentos, sus cartas, sus extravagancias y su suciedad dejaron de asolar los días normales [...] (Rivera Garza, 2008, 93)

El recurso de la exploración y la relectura del seguimiento que hacían los enfermeros, recopilaban todo, en los archivos, para resguardar y rescatar el proceso de sus padecimientos; también mantenían un acercamiento a la vida pasada, su relación familiar, los estragos y repercusiones, sociales y físicas, marcándolos como detonadores; es decir, aquellas condiciones que explicarían el momento exacto que causaría que, la enfermedad fuera generativa o degenerativa. Como se muestran en la novela, esos *Antecedentes de la cara del loco*.

Antecedentes familiares, directos, atávicos y colaterales:

Hay o ha habido en su familia algún individuo nervioso, epiléptico, loco, histérico, alcohólico, y su madre, aunque no se embriagaba, también tomaba sus copas. Su padre falleció a causa del alcohol y a su madre la asesinaron. (Rivera Garza, 2008, 79).

Rivera Garza reconstruye, desde la ficción, la vida de Matilda Burgos y en ella explora toda la vida del padre Salvador Burgos. Mediante los recursos narrativos y diegéticos, las presentaciones de los archivos tienen como apariencia de apropiación biográfica de un personaje, que a partir de su ficcionalización desde el nombre real Modesta Burgos no invita a reconstruir un padecimiento, sino, a partir de los archivos o los diagnósticos, estimula a crear una trama para darle voz a una mujer que aparenta jamás haber estado loca, como en el texto nos explica:

Perdida, dominando el temor, «nadie me vera llorar, nadie», Matilda da vuelta en las esquinas sin saber a ciencia cierta dónde se encuentra. Entonces, sin darse cuenta, está en el centro de una turba enloquecida. Algunas mujeres entran al grupo, con

firmeza y nerviosismo a la vez, a una casa de empeño. Los que esperan fuera aplauden y lanzan alaridos. El alboroto que le ensordece los oídos también devuelve algo de paz. Entre el calor de sus cuerpos, Matilda no se siente amenazada sino protegida. Su cara es como la de los demás. Piel oscura, frentes estrechas, mandíbulas y orejas grandes. Involución. (Rivera Garza, 2008, 145)

La novela se reconstruye desde el diagnóstico y la retrospectiva, pero con el proceso de archivar la vida olvidada, entre los papales añejados y amarillentos busca la oportunidad de restaurar el olvido, con el uso de fotografías, datos históricos, narrativa médica y los recursos descriptivos. Al final, en la novela, se exponen las notas del tratamiento de la diégesis a partir de la introducción de los expedientes, y que, si fuera poco, Rivera Garza explica el aliento que le dio para seguir contando la historia de la paciente Modesta Burgos, que en la novela al ficcionalizarla la conocemos como Matilda:

Notas finales. Este trabajo está basado en expedientes clínicos, documentos oficiales, diarios, cartas de asilados del Manicomio General, comúnmente conocido como La Castañeda, que se encuentran en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia en la ciudad de México. Sin embargo, la historia de Modesta Burgos, cuyo nombre y fotografía son *reales*, es una reconstrucción libre de la imaginación. Los datos históricos sobre el mundo de las calles, el manicomio y otras instituciones de control social en el México porfiriano y en los albores de la post-revolución, provienen de mi tesis de doctorado en historia latinoamericana, *The Master of the Streets. Bodies, Power and Modernity in Mexico, 1876-1930*. (Rivera Garza, 2008, 251)

3.3.2 MATILDA BURGOS: INVENCIÓN DE LA MUJER CASTA Y FUNCIÓN EN LA ÉPOCA

La novela se desarrolla durante la época de los últimos años del Porfiriato, hasta la resaca de la Revolución. Los recuerdos de Joaquín Buitrago comienzan por darle vida a la protagonista, Matilda Burgos, huésped de La Castañeda, quien ejerce el trabajo de prostituta: “–Matilda – murmura mientras mueve la cabeza de izquierda a derecha y vierte un poco de la emulsión en un pocillo de barro”, (Rivera Garza, 2008, 13) comienza a morderle el recuerdo, el juego de tiempos, retrospectión. Se crea el relato donde, archivos, cartas y testimonios hacen una “búsqueda de una interioridad en la apariencia: las mujeres de las casas de citas, las locas y, por fin, las ausencias, fotografías de lugares y objetos abandonados por una presencia humana aún latente,” (Pelegrín, 2014, 75) con el fin de dar vuelcos a la realidad a partir de la ficcionalización.

Durante el proceso narrativo, y la participación de espacios y tiempos reales, Rivera Garza conversa, junto con los archivos, el proceso de una mujer que, víctima del destino por tener un padre alcohólico y su madre asesinada, es trasladada a la ciudad de México para ser custodiada y estudiada por su tío Marcos Burgos. Haciendo énfasis en la novela la parte histórica del siglo XX se hace presente al mostrar cómo las mujeres eran quienes debían mantener un control moral; los esfuerzos de la castidad, la moralidad religiosa y la crianza; pues por su naturaleza se creía que la figura femenina era quien traía las pasiones dentro de su sexo, como lo menciona Rivera Garza:

[...] los descubrimientos de la ciencia sexual porfiriana, una disciplina desarrollada por ginecólogos e higienistas de finales del siglo XIX, los médicos del hospital psiquiátrico hicieron gran énfasis en la sexualidad femenina porque creían que «los ovarios y el útero son centro de acción que reflejan en el cerebro de las mujeres. Éstos pueden determinar temibles enfermedades y pasiones hasta ahora desconocidas». (Rivera Garza, 2016, 135)

Matilda Burgos es el personaje que deconstruye el aspecto de una moralidad firme del siglo XX. Durante la lectura de la novela se reconstruyen algunos archivos de varias pacientes, inclusive el de Matilda, pero, antes de presentarse los archivos, el proceso de construcción diegética, en manos de los recuerdos de Joaquín Buitrago, se mencionan algunos fragmentos de libros geográficos e históricos, para sustentar la vida de la protagonista, la vida anterior que tuvo, y la llegada a la Ciudad de México. Buitrago, después de convencer al médico, encargado de cuidar los archivos de los pacientes, para darle su expediente, hace una exhaustiva búsqueda, de Papantla, ciudad natal de Matilda, yendo a la Biblioteca Nacional:

El Tajín. Matilda pronuncia el nombre con los ojos cerrados. Abre los brazos y da dos, tres vueltas. La falda extendida como paraguas. La sonrisa en su rostro es de placer. La búsqueda de los tesoros enterrados por su padre había llevado al joven Santiago Burgos hasta la llanura de Coatzintla, cerca de la cuenca de Cazones. Allí cruzaba la selva sobre una mula y con las pantorrillas protegidas con botas altas de cuero, se internó en las cuencas del Tecolutla [...] El fotógrafo lee todos los libros. Las primeras noticias de Tajín llegaron al mundo en 1785. (Rivera Garza, 2008, 70-71)

Rivera Garza menciona que, al crear la novela, presentarla y publicarla, queda con la fascinante idea de publicar otro libro, “el hermano siamés” (*Palabra de autor*, 2013), para ayudar a mirar el proceso de ficcionalización: “no como algo sensacionalista, amarillista o normalizarlo, sino serle fiel a todas las voces dolientes” (*Palabra de autor*, 2013), y poder mostrar el sufrimiento y la desdicha de encontrarse encerrados por un modelo de vida

modernizada en la época del Porfiriato. *La Castañeda* (2016) el libro diseñado para explicar el objetivo de la memoria, la historia y el lenguaje.

En *(Con)jurar el cuerpo: historiar y ficcionar*, (2008) propone la construcción de la memoria de la historia como parte del estímulo ficcional que requiere la diégesis de la novela. Explica brevemente: “Mi libro no sólo no puede conjurar la ausencia del cuerpo que presupone la utilización del lenguaje escrito sino, además, es la prueba irrefutable de que tal cuerpo, tal presencia, en efecto no está ahí”. (Rivera Garza, 2016, 249)

La novela nos presenta una idea de “como sí” hubieran tratado a las mujeres o la ficcionalización de la idealización de la mujer casta, el cuerpo está dentro de lo que investiga, lo que recoge con los archivos o lee en libros especializados. Aquí es cuando los dos libros se conjugan, el uno existe por el otro, dicho de otro modo, el libro de la investigación de La Castañeda, ayuda a entender el proceso que vivió Matilda al acusarla de enferma de locura moral en la novela *Nadie me verá llorar*.

El diagnóstico de la perversión femenina: un perfil psiquiátrico, ayuda a descender al proceso que vivieron las mujeres, huéspedes de la Castañeda. Al presentar ciertos «signos de enfermedad» la institución, el manicomio, desarrollaba ciertos tratamientos para que mejorara la condición social y psicológica. Rivera Garza explica brevemente la condición de Modesta B., la persona real que al friccionarse en la novela se llama Matilda Burgos, y expone:

La falta de modestia de Modesta B., su empleo de términos afectados, la pretensión de hacerse pasar por una mujer educada y, sobre todo, su disposición a hablar sobre sexo, de hacer interminable y desvergonzadas descripciones de orgias y otras prácticas sexuales consideradas desviadas, hicieron que el diagnóstico pareciera correcto. [...] distinguía bien del bien y el mal, pero era incapaz o no estaba dispuesta a resistirse a sus impulsos malignos, en especial relacionados con las urgencias sexuales de su cuerpo. Sin embargo, su proclividad a la concupiscencia cayó pronto

en duda cuando la prueba Wassermann, diseñada para detectar sífilis, resultó negativa. [...] cuando se convirtió en interna del hospital psiquiátrico, los médicos le prescribieron sedantes suaves y un tratamiento que fundamentalmente implicaba trabajo. (Rivera Garza, 2016, 138-139)

Si una mujer era libre de pensar, desear o trabajar con el sexo, se le consideraba enferma de locura moral. Si una mujer era mordida por la melancolía o sus pensamientos y su lenguaje presentaban añoranzas o melancolía, era culpada de locura moral. Como se menciona en el apartado *La locura moral* Silva menciona que, al presentar alteraciones de los sentimientos, percepciones o una actividad psíquica, se enfrentaban al mal que aquejaba a la necesidad de una reclusión social, llena de trabajo o no tener cierta excitación. Rivera Garza analiza el proceso de la locura moral, y menciona:

El hecho de que ella manifestara imaginación reproductiva en lugar de creativa, la cual, en opinión de los galenos, por lo regular desempeñaba una función importante en la formación de «interpretaciones delirantes del tipo depresivo», les proporcionó aún más evidencias para dar sustancia a un diagnóstico final [...] (Rivera Garza, 2016, 153)

Durante la diégesis de la novela, en el capítulo *Buenas costumbres*, se nos presenta a Matilda Burgos como la idealización de la mujer casta por parte de su tío Marcos Burgos. A su llegada debe de enfrentarse a la modernización y los monstruos de hierro que la ciudad ha abrigado, el interés de una vida libre, a una monótona con reglamentos, que desuellen la autonomía de la mujer, reconstruye el arquetipo de las mujeres de la época porfiriana. Sin una oportunidad de ser más que la servidumbre por su apariencia física.

La narrativa de los pacientes, y más en las mujeres, recrean el proceso de los síntomas con la conexión explicativa de las condiciones sobre la locura moral. Por la parte de la investigación, se puede hasta entender que la alteración del expediente pudo también influenciado en el diagnóstico para recriminar a una paciente, en especial a Matilda Burgos, así privarla de manera violenta su libertad. Menciona Rivera Garza que “la mayoría de las historias de las internas se desarrollaron alrededor de relaciones familiares conflictivas [...] las desgarradoras páginas de Modesta B., a las cuales ella daba el interesante apelativo de «mensajes diplomáticos» pertenecían a una mujer que no se percibía a sí misma en términos de sexo”. (2013, 142-147)

La narrativa de los padecimientos de locura moral, dentro de los diagnósticos marginales de las mujeres «locas», cuestiona la manera implícita de los estudios psiquiátricos y, supuestos científicos, durante el Porfiriato. Estos diagnósticos eran fechados desde 1910, hasta su desaparición en 1930, creando una victoria en los puntos de la libertad sexual después de la sucesión de la Revolución Mexicana. Para esas fechas el sexo y la locura ya no estaban ligadas, de manera interna, pero sigue siendo un padecimiento que, Rivera Garza hace latente, después de estar en el doloroso olvido a Modesta o Maltida, se le da la oportunidad de sentirse libre (como personaje) después de violentarla por negarse a un servicio sexual a militares.

3.4 CUESTIONES NARRATOLÓGICAS

“¿Cómo se convierte uno en fotógrafo de locos?” (Rivera Garza, 2008, 11) la pregunta transformada en llave lingüística que, desde la habitación con aroma a morfina y aceite de almendras, abre la mente de Joaquín Buitrago al pasado, a un recuerdo, a la necesidad de querer oler y saborear la esencia de una mujer loca, Matilda Burgos. Matilda, un nombre, un hallazgo encontrado en una caja polvorienta, amarilla, cargada de fúnebres recuerdos que guarda la Historia de México, hallada por Cristina Rivera Garza. Cristina, escritora que dio paso a la necesidad de mostrar la cotidianidad de personas comunes, personas que sólo serían parte de una investigación doctoral, pero al hallar al paciente número 16 (6639) crece una necesidad de dar voz a los más débiles de entre los más débiles, crea la novela *Nadie me verá llorar* y a su hermano siamés *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*. Novelas que retratan personas transeúntes, personas que puede uno encontrar y mirar frente al espejo.

La conocí una tarde de julio... Había veintidós o veintitrés páginas manuscritas. Había preguntas y respuestas, escritas a mano y a máquina, en largas hojas desteñidas. Había sellos que todavía desprendían un cierto color a púrpura. Había resultado de laboratorio tapizados de números. Había un certificado de defunción. Alrededor del expediente de la mujer: muchos libros, otros documentos, más fotografías. Y mi deseo: su vida. Lo que yo quería era su vida. Quería que las palabras hicieran lo único que no pueden hacer y lo único que vale la pena pedirles: que la hicieran caminar otra vez por las calles. Quería el marasmo de sus días, todas sus minucias. Quería el código secreto que se había inventado para entenderse a sí misma. Quería decirle: ¿así que ésta eres tú?, queriendo decir en realidad: esto es lo que somos, ¿no es cierto? (Rivera Garza, 2014, 14)

La novela *Nadie me verá llorar* traslada al lector a varios recuerdos reconstruidos en forma de muñeca rusa, desemboca una trama que requiere de matices de recuerdos. El primer personaje presentado es Joaquín Buitrago, un fotógrafo adicto a la morfina que ha hecho un

viaje fotográfico, en un recuerdo, por la libertad de una mujer llamada Diamantina Vicario. Él, siendo de familia mexicana acomodada, decide viajar a Italia para estudiar fotografía; al regresar a casa, México, se topa con la realidad económica donde sólo es contratado para retratar prostitutas, delincuentes y locos para el registro burocrático, entre tantas placas, gradaciones de luz e imágenes, decide seguir la pista de una paciente del Manicomio General “La Castañeda”, como se presenta en el siguiente fragmento:

«¿Cómo se convierte uno en fotógrafo de locos?», le había preguntado. Joaquín, desacostumbrado a oír la voz de los sujetos que fotografiaban, pensó en que se trataba del murmullo de su propia conciencia. Ahí, frente a él, sentada sobre el banquillo de los locos, vistiendo un uniforme azul, la mujer que debería haber estado inmóvil y asustada, con los ojos perdidos y una hilerilla de baba cayendo en la comisura de los labios, se comportaba en cambio con la socarronería y altivez de una señorita de alcurnia posando para su primera tarjeta de visita [...] El fotógrafo pudo haberle respondido lo que siempre se decía a sí mismo: la maldita morfina. O lo que nunca se decía a sí mismo pero que hoy, este 26 de julio a las tres treinta de la tarde, le llegó de repente a su cabeza: Roma, la imposibilidad de la luz romana [...] - ¿Cómo te llamas? –El sonido de su propia voz lo sorprendió. –Matilda. Matilda Burgos. Repitió el nombre un par de veces tratando de mantener la atención de la mujer en la lente [...] A las ocho de la mañana del 27 de julio de 1920, Joaquín recordó con absoluta certeza dónde había visto antes a Matilda Burgos [...] la colección de fotografías estereoscópicas... (Rivera Garza, 2008, 13-15)

Matilda Burgos, prostituta, encarcelada y violentada, por militares, al negar un servicio sexual; recoge toda la historia desde la investigación de Joaquín: buscar un archivo custodiado por Eduardo Oligochea, médico apasionado por el saber y las investigaciones científicas psiquiátricas, y que su propósito de saltar a un puesto mayoritario; fotografías pasadas que retratan la metamorfosis de ser una mujer casta a la doliente imagen de animal inculto, lleno de enfermedad y suciedad, un ser incapaz de ser socialmente funcional para el México moderno de Porfirio Díaz, investigación histórica de Papantla, poblado de Veracruz que recrea la infancia y la adolescencia lastimada por un padre alcohólico, esposo de la vainilla; y una madre “afrancesada”, asesinada a manos de su amante; un mapa heredado por

su amante, Paul Kamàck, extranjero que la lleva a San Luis Potosí para hacerla parte de su muerte; el registro de un *film* mental sobre Diamantina Vicario, la mujer que heredó la libertad de su cuerpo al participar en la casa de la modernidad, una casa de cita donde exploró el amor y la efusividad de congeniar con la élite artística de la época, como se menciona en el siguiente fragmento:

En 1900, cuando Matilda Burgos llegó a la capital del país, el casco de la ciudad terminaba, hacia el norte, en el río de Consulado, y frente a la Beneficencia Española hacia el sur. Los límites por el oriente estaban demarcados por Jamaica, mientras que por el occidente se prolongaban hasta el bosque de Chapultepec. Las líneas de los tranvías eléctricos unían ya a las amenas villas de Tacubaya, Mixcoac y San meras horas de la mañana, la prisa de la gente cambiaba la dirección del aire en las calles, y de noche las luces incandescentes del alumbrado público protegían a los vecinos de colonias acomodadas y las correrías de los transeúntes en perpetuo desvelo. Al empezar el siglo había la ciudad, de acuerdo con el censo general de población, 368.898 capitalinos. Matilda Burgos, a los quince años, se convirtió en el número 368.899. [...] Matilda observó la lenta aproximación del animal urbano con una mezcla de terror, asombro y desesperación. Era la primera vez que veía edificios. (Rivera Garza, 2008, 59)

La novela es un encadenamiento de retrospectivas, la libertad de una vida destruida por la necesidad de encontrar un espacio libre, donde llorar en paz. El hilo conductor, convertido en una mujer esclava de la época, de la modernidad y los preceptos de la limpieza; busca presentar la vida cotidiana durante el Porfiriato pero que juega con el tiempo y los espacios.

La narrativa no es esclavizada a un orden lógico, sino mantiene saltos de tiempo para construir la ficción basada en la historicidad: libros, enciclopedias, almanaques, fotografías, cartas, epígrafes, testimonios, archivos médicos, fragmentos de poemas, canciones, narrativas dolientes, como se muestra en el siguiente fragmento:

A los hombres que les pagaban por sus servicios se les ablandaba el corazón y la cartera. La historia, además, los dejaba convencidos de que fornicar había sido en realidad una obra de caridad. Así, tanto los hombres como sus ramerías salvaban, por partes iguales, la moral. «Los ovarios y el útero son centros de acción que se reflejan en el cerebro de la mujer y que pueden determinar enfermedades terribles y pasiones

hasta ahora desconocidas» Manuel Guillén. *Algunas reflexiones sobre la higiene de la mujer durante la pubertad*. Matilda empezó ejerciendo como aislada de primera clase en casa de citas sin licencia. Trabajaba por las noches, y al amanecer regresaba a la vecindad de Balderas, después de quitarse el maquillaje y cambiar de ropa. Los hijos de Esther se abstuvieron de hacerle preguntas y los vecinos, al tanto de sus obvias correrías, la miraban con tristeza y comprensión. (Rivera Garza, 2008, 168-169)

La narrativa presenta directamente el objeto de deseo de Rivera Garza, la creación del relato de la paciente, el tiempo del Porfiriato y la modernidad mexicana. Para la creación del relato desde el punto de Garrido Domínguez, explica que la trama deberá de presentar el principio de selección llamado la morosidad y lo describe como: “la adopción de un punto de vista o focalización [...] una perspectiva [...] que depende la organización global de relato”. (2007, 43) Para que funcione esta morosidad el narrador presenta el objetivo de una relevancia del elemento principal, el objeto ficción funge como la perspectiva desde el tipo de narrador; es decir, “[...] el narrador no es un historiador [...] no está obligado a referir todos los acontecimientos de la vida del personaje sino sólo aquellos relevantes para el punto de vista adoptado”, (Garrido, 2007, 43) creando una conciencia del llamado autor extradiegético²⁸. Este autor invita al lector ser también implícito, aquel que reconstruye y retroalimenta a partir del proceso de la lectura.

El narrador debe crear un control durante la presentación de los objetos, espacios, tiempos y personajes el proceso narrativo; a partir de Genette menciona: “alude a la función principal de narrador [...] toma consideración de los vínculos del narrador con el texto [...] el narrador puede hacer referencia a su propio discurso desde el plano superior (metanarrativo)”. (120)

²⁸ “Genette, desarrollando ideas ya apuntadas por Tomachevski [...] o Heterodiegético: este narrador no participa en los hechos resaltados, sólo funciona como su papel de narrador de los hechos”. (Beristáin, 2010, 357)

El narrador deberá de proponer la perspectiva a manera de focalización. La focalización divide en cero, externa (fuera) o interna (múltiple) o variable; depende quién mencione los organismos narrativos. Durante el proceso de lectura de la novela de Rivera Garza la focalización se convierte en una focalización variable, es decir, una presencia activa del narrador en tercera persona y los diálogos entre los personajes, como se puede mostrar en el siguiente fragmento de la novela:

En los meses que pasan juntos hay un agujero perenne entre las nubes por donde se asoma el cielo azul de la ciudad de México. Copiando las costumbres de la burguesía, van de Chapultepec en bicicleta y, las mujeres al menos, se ponen los *bloomers* que inevitablemente atraen las miradas oblicuas de los transeúntes provocando, a veces, accidentes ridículos. Durante la Semana Santa, sin embargo, construyen monigotes de cartón piedra con las figuras grotescas de don Porfirio, de Yves Limantour y, junto con los otros, las quemán entre algarabías de las celebraciones de San Judas [...] la felicidad consiste en pasarse los brazos sobre los hombros y saber que están a salvo juntos. La felicidad consiste en besarse por placer. En las tardes de lluvia no usan paraguas. Viven satisfechos sin dinero, sin otro plan futuro más que cambiarlo todo. Incómodos y expectantes ante los avatares del progreso, se pasean por la ciudad. [...] –La diferencia, damita –la interrumpe Cástulo, molesto–, es que yo creo que el futuro del trabajo tiene que quedar en nuestras manos. Nosotros podemos hacernos de todo esto; sólo nosotros, los que sabemos, los que trabajamos, podemos llevar el país adelante. Hacia el porvenir. (Rivera Garza, 2008, 152-153)

Desde la descripción y el permiso mutable del acto narrativo, Genette, en su libro *El nuevo discurso del relato* (1972) menciona que los elementos descriptivos, desde el punto del conocimiento de la historia del narrador, se deben adaptar, se define como “[...] cuando el narrador omite un tipo de información ajustada a las normas que rigen el tipo de focalización adoptado [...] el narrador oculta al lector hechos o pensamientos del personaje focal esa conciencia del conocimiento de la historia” (1972, 137). Para la crítica literaria a esto se le considera, como parte de la voz narrativa y la focalización como el relato focalizado externamente, señalado desde Todorov y Poulillon como “la *visión desde afuera* [...] como cometido básico es el registro de conducta del personaje, su aspecto externo y el entorno en

que se mueve [...] tienden convencionalmente a interpretarse como expresión del interior del personaje, el mundo psíquico [...] de su carácter”. (1972, 147)

En el proceso de creación narrativa de la novela Rivera Garza procede a la retrospectiva de Ricoeur y que lo insta a como “el pasado [...] ya no puede ser cambiado y, por otro lado, el futuro resulta incierto e indeterminado; sin embargo, a pesar de que no se puede deshacer lo ya hecho, el sentido de lo que pasó, por el contrario, no está fijado de una vez por todas”. (1999, 27) Con el uso del lenguaje de los acontecimientos el narrador sólo muestra aspectos investigados desde sus conocimientos históricos, pero que convive dentro de la tensión ficción-realidad. Todos los elementos históricos cubren la perspectiva de los personajes, del espacio. La trama hecha por todos los elementos puestos en la mirada de la novela es parte de la ficción.

Tanto el *relato de acontecimientos* como en el *de palabras* puede distinguirse una graduación de la presencia del narrador que va desde un protagonismo casi permanente (a través del sumario diegético, la descripción y el comentario, fundamentalmente) hasta su anulación efectiva en el monólogo interior o en el diálogo no mediatizado [...] los signos discursivos del narrador son los mismos que denota la presencia del hablante en su enunciado [...] (Garrido, 2007, 248-249)

El narrador extradiegético en la novela *Nadie me verá llorar* juega con el tiempo, el espacio y los actanciales desde su mirada, ella no es un personaje más; es la narradora que diseña, con su voz poética, la apariencia de cada uno de los personajes, espacios; y con la integración de fragmentos de cada hipotexto, dentro de su narrativa, alimenta más el tiempo, para no olvidar la realidad de los personajes y la situación donde ellos se encuentran; también es una narradora que revive a cada uno de los personajes con diálogos, oxígeno formado en palabras y guiones y extractos de textos, todo lo mencionado se muestra en el siguiente fragmento:

La respiración de Joaquín se detiene en seco. Hay sucesos que no puede olvidar, calles que permanecen en su memoria para siempre. Agujeros luminosos. Diamantina Vicario. Un ataque súbito de nervios lo hace tartamudear. Mesones 35. Sin importarle la presencia de Matilda y sin disculparse, Joaquín busca su jeringuilla y, con una liga, se ata el antebrazo. Su piel flácida y amarilla y, bajo ella, apenas se vislumbra una telaraña de venas descoloridas [...] Quiere oír la historia. Quiere verlas. Juntas. Mientras la voz de Matilda sigue cayendo pausada y neutra sobre la habitación a oscuras [...] En la pantalla de sus paredes aparece la imagen de Matilda caminando de la casa de los Burgos a la casa de Columba. [...] ¿Cuántas vidas las separan? Joaquín está inmóvil también, observándolas con una sonrisa idiota, fija. – Cástulo está bien, en mi casa –le informa con tacto–, Llegó herido, pero está recuperado. –¿Quién lo atiende? –Yo misma. Diamantina, exhalando un suspiro de alivio [...] Dos días más tarde, Cástulo abandona el cuarto. Lo hace de la misma manera en que llegó: de noche, dejando a su paso el olor de su sangre. Sin avisar. [...] Entonces descubre la nota. Es su letra. Todo lo que Matilda sabe de la confianza lo aprende en esos días. «*Gasias (sic.) por todo esto. Pronto volverá a saver (sic.) de nosotros. C.R.*». (Rivera Garza, 2008, 139-143).

En conclusión, como parte de este último capítulo y proponiendo una formulación narratológica desde la configuración de la hipótesis de esta investigación, Rivera Garza crea una charla entre los elementos reales, la historicidad; y la ficción de los acontecimientos de los personajes. Rivera Garza, al encontrarse con el archivo de Matilda Burgos (Modesta) desea mostrar su vida, quién fue sin traicionar, no mostrar los datos con “morbo” o deconstruir el pasado de los grandes líderes de la época sino traer el pasado al presente mediante el diálogo de la voz acallada de aquella paciente marcada por la cientificidad de una época.

Es importante que se considere que la novela mantiene ese dialogismo entre los materiales históricos, los archivos clínicos, que más allá de una fidelidad en las voces de los pacientes que estuvieron dentro del Manicomio y el proceso de la narrativa de Rivera Garza; el uso continuo de voces, analepsis y prolepsis acaparan el universo creado por la conciencia de los personajes.

Ahora, se debe entender que la novela se construye de un diálogo, desde la postura como historiadora y el juego con la ficción para construir un nuevo desenlace a Matilda, mostrarnos la vida cotidiana durante el siglo XX, el Positivismo mal logrado, culpabilizar a rostros que quienes quisieron libertad fueron atajados y violentados por el placer de las buenas costumbres. Matilda Burgos revive dentro de las letras durante el proceso de codificación. Alimentando y conjugando ese bello proceso de la narrativa. Sólo queda decir: “–Déjame descansar. Quiero descansar. Nada más”. (Rivera Garza, 2008, 249)

¿Por qué considerar híbrida la novela *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza? Esta investigación se ha formado como parte de una búsqueda inalcanzable de dejar libre el texto, es decir, mostrar que la novela a partir de los elementos narrativos, material histórico y estructura literaria, rehacen un estudio histórico que constantemente se refrescan con la lectura, es fiel a las voces dolientes de un pasado caótico, inexperto en las ciencias de la psiquiatría pero que fue el comienzo de una Revolución para la libertad de México, y que parte de la función narrativa es una renovación transtextual para contarnos el pasado, mostrarnos la realidad a partir de archivos, sin editarlos o cortarlos, acercarnos a la ficción de una mujer que fue encerrada por sólo querer liberar su vida íntima en una ciudad gobernada por un orden y progreso.

También, se debe reconocer que las teorías usadas en esta investigación como la liminalidad. un juego narrativo que expone cómo la narrativa se permite nutrir con otros materiales escritos como material histórico u otros géneros literarios, a partir de la transcripción de ellos sin olvidar su esencia o su estructura. El espacio y tiempo donde mismo tiempo, dentro de los textos narrativos, es una criatura viva donde puede utilizar las definiciones de analepsis o prolepsis para adentrarnos a los recuerdos de un personaje como Joaquín Buitrago, la vida

de una mujer castigada por la época o introducirnos al caos de una época como el Porfiriato y el estallido de la Revolución Mexicana; estos recursos que se encuentran dentro del texto avivan entender que el texto por sí no es recordar el pasado sino avivarlo, y más con el proceso de transtextualidad, propiamente con los hipotextos que se encuentran dentro de la novela: los archivos clínicos, fragmentos de canciones o textos de la Historia de México; todo lo que se conjunta frente al texto se vuelve híbrido, una mezcla deliciosa entre varios géneros que expresan un sólo objetivo: narrar.

La novela de Rivera Garza *Nadie me verá llorar* es el resultado de la necesidad de mostrarnos la Historia olvidada de archivos enmohecidos, largos procesos de investigaciones sobre la psiquiatría en México, las voces dolientes de pacientes encerrados por su libertad o libertinaje que causaron el descontento de una modernidad que pocos pudieron tener, el fin, es mostrar la poética de un material narrativo conformado por archivos, entrevistas y recuerdos guardados en forma de fotografías.

CONCLUSIONES

Nadie me verá llorar está hecha a la medida de un lector interesado en desenterrar el pasado para hacerse de una postura crítica fundamentada en archivos, fotos, investigaciones y testimonios, elementos propios del historiador y sociólogo que, de la mano del literato, generan una narración híbrida.

Para la lectura de esta tesis es necesario renombrar y replantear las ideas tradicionalistas que estratifican la literatura en reducidos espacios que no dan cabida a nuevos lectores interesados en textos u obras que salen de los clásicos. Sí, se habla de las nuevas generaciones de escritores que apuestan y apostaron por una técnica narrativa híbrida. Dejemos claro que la novela histórica está dictada como un tipo instructivo en donde sino subordina o mimetiza un periodo histórico o, el escritor no distorsiona el tiempo a partir de anacronías, ni tampoco intertextualiza con otras obras o, parodia escenarios o personajes relevantes de nuestra historia, no se comprende como novela puramente histórica.

Durante el proceso de la investigación se comprueba la hipótesis que la hibridez que caracteriza la nueva narrativa latinoamericana, en el caso más específico, *Nadie me verá llorar*, se dota de diversos recursos multidisciplinarios, principalmente los hipotextos: los archivos, fragmentos de libros sobre historia de la República Mexicana, canciones, poemas, cartas, recados; el juego de la analepsis y prolepsis para llevar un proceso ingenioso dentro del recuerdo, el pasado y cambiar el destino de una personaje destinada a vivir en un encierro permanente; la liminalidad narrativa entre los textos que nutren la trama y el proceso narratológico, avivar el pasado para intercambiarlo entre los recuerdos y las acciones; considerar la poética de Aristóteles para demostrar que la novela no es un producto histórico

sino como es narrativo; y que, lejos de etiquetar, invitan al lector a explorar los universos que podrían parecer paralelos a la literatura, pero que, en realidad convergen dentro de sí misma.

Cuando Rivera Garza se aventura a construir *Nadie me verá llorar*, apuesta por una regeneración estilística en la que agota recursos narrativos e intertextuales haciendo de su novela un cuerpo literario vivo, que gira alrededor de las voces histórico-sociales y, estas voces son precisamente las que, a través de archivos, fotos, cartas y testimonios, dan sentido al quehacer casi olvidado del literato: informar.

El compromiso de esta tesis, al igual que el propósito inicial de Cristina Rivera Garza, surge de la necesidad de hacer énfasis en la función social de la literatura; es decir, que las novelas pululen más allá del gremio literario. Decirle al lector que, tanto la Historia como la Literatura, le dan una oportunidad de comprender su presente e indagar en esas brechas que le provocan incertidumbre de su pasado.

Al abrir la novela y en su primera página leer “¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos?”, “¿Cómo se convierte uno en una loca?” surge esa necesidad de explorar el mundo literario de Rivera Garza y la vida trágica de Matilda Burgos plasmada en fotografías y archivos del Manicomio General «La Castañeda», te atrapa para querer sanar las almas dolientes de sus habitantes.

Nadie me verá llorar, ofrece una nueva lectura a la historia oficial del Porfiriato y muestra parte de la crudeza que trajo consigo la modernidad para los de abajo: obreros, prostitutas, rebeldes, homosexuales, campesinos, vagabundos, mujeres y provincianos. Todos ellos proscritos del sueño afrancesado de Don Porfirio Díaz.

La investigación doctoral de Rivera Garza, su novela *Nadie me vera llorar*, y esta tesis, pretenden, secundariamente, concientizar sobre la vida de aquellos a quienes arrancaron la dignidad y conciencia bajo criterios puramente moralinos, que, por la falta de preparación sobre la psiquiatría, ejercieron una práctica que contribuyó a la segmentación social.

Con lo anterior, se llega a la conclusión de que la Literatura e Historia, deben aliarse y trabajar, fuera de los libros y aulas para darle sentido a la labor humanista. Aminorar la erudición por vanidad y ego, y apegarse a lo humano. Luchar por una Modernidad, como la que persiguió Porfirio Díaz, pero esta vez incluyendo a quienes siempre relegamos.

En el aspecto literario se concluye que, la hibridez literaria es una tendencia narrativa que debe ganar lugar dentro de los estudios literarios, pues, en gran medida, como la crítica literaria se ha encajonado a las futuras investigaciones y, quizás, también producciones. Sirva esta investigación para replantear a la literatura en su forma, esencia y quehacer.

FUENTES CONSULTADAS

- Baroja, P. (1918). *Páginas escogidas*. España (Madrid). Ed. Casa Calleja.
- Beristáin, H. (2006). *Diccionario de Retórica y Poética*. México (D.F). Ed. Porrúa. 9 edición.
- Bloch, Marc. (2006). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México. FCE. 2° ed. Segunda reimpresión. Trad. María Jiménez y Danielle Zaslavsky.
- Bobes, N. C. (1995). *La novela*. España (Madrid). Ed. Síntesis.
- Burke, P. (2010). *Hibridismo cultural*. 2° edición. España (Madrid). Ed. Akal. Traduc. Sandra Chaparro.
- Canal Once (Productor). (2013). *Palabra de Autor. Cristina Rivera Garza (12/10/2013)* [Youtube]. De: <https://www.youtube.com/watch?v=PjMe7qdpsEM>
- Cid, H. D. J. (2016, 02 de abril). Archivo y novela. Sobre la dimensión museal de la literatura latinoamericana. *SicELO*. México. Recuperado de: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/lyl/n35/0716-5811-lyl-35-00159.pdf>
- Cosío, V. D. (2017). *Historia mínima de México*. México. 2° edición. Decimoquinta reimpresión. (D.F). Ed. El Colegio de México.
- Cowart, D. (1989). *Historia y la novela contemporánea*. España (Madrid). Ed. Síntesis.
- Del Paso, F. (2002). *Obras III: Ensayo y obras periodísticas*. México (D.F). Ed. Fondo de Cultura Económica. Colec. Letras Mexicanas.
- Garrido, D. A. (1996). *El texto narrativo*. España (Madrid). Ed. Síntesis.

Garrido, G. M. A. (ed.) (2009). *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*. España (Madrid). Ed. Síntesis.

Fix-Fierro. H. (2015, 3 de julio). *Porfirio Díaz y la modernización del Derecho mexicano*. México. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Recuperado de: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/9/4121/4.pdf>

Florescano, E. (2012). *La función social de la Historia*. México (D.F). Ed. Fondo de Cultura Económica.

Fuentes, C. (1969). *La nueva novela hispanoamericana*. México (D.F). Ed. Joaquín Mortiz. Cuadernos.

Fuertes T. S. (octubre del 2008). *La transgresión de los géneros en las dos orillas: Javier Marías, Enrique Vila-Matas e Ignacio Padilla*. 1º Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-095/92.pdf>

Gemelli, A. (1951). *La locura moral*. Universidad de la Rioja, Dialnet. España. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5212439.pdf>

Genette, G. (1972). *El nuevo discurso del relato*. Madrid (España). Ed. Cátedra.

- Gilardi, P. (2011, enero). La reconfiguración del tiempo en la narración historiográfica según Paul Ricoeur. *UNAM. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. México. Recuperado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=94120769005>
- Hernández. L. C. (2004). *Historia y novela histórica: coincidencias, divergencias y perspectivas de análisis*. México (Michoacán). Ed. Colegio de Michoacán.
- Kalenić, R. B. (2013,11 de junio). Los límites de la ficcionalidad: ejemplos de la autoficción en la narrativa española actual. Eslovenia (Universidad de Ljubljana). *Dialnet*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5249345.pdf>
- López, M. A. R. (2015, 17 de abril). La novela como documento histórico de la cultura: ideas para un consenso. SciELO. Recuperado en: <http://www.scielo.org.co/pdf/hisca/v10n27/v10n27a07.pdf>
- Lukács, G. (1955). *La novela histórica*. México (D.F). Ed. Era. Trad. Jasmin Reuter.
- Machado, I. (2010). *Liminalidad e intervalo: la semiosis de los espacios culturales*. Cervantes Virtual. Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch70v4>
- Macías. R. C. & Jung-Euy H. (2007). *Desde México para Corea. Entrevista a Cristina Rivera Garza*. Universidad Nacional de Seúl. Revista complutense de Madrid. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/crisrive.html>
- Malaver, C. N. (2013, 14 de febrero). Literatura, historia y memoria. *SciELO*. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/hall/v10n20/v10n20a03.pdf>

- Mentón, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*. México (D.F). Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Morroe, B. (1979). *La novela y las ciencias sociales. Mundos reales e imaginados*. México (D.F). Trad. F. González Aramburo. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Niño de Rivera, L. (2013). *Sangre de Llaguno. La razón de ser del toro bravo mexicano*. México (D.F) Ed. Punto de Lectura.
- Oviedo, J. M. (2011). *Historia de la literatura hispanoamericana*. España (Madrid). Ed. Alianza.
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido: la novela histórica de fines del siglo XX*. México (D.F). Ed. Siglo XXI.
- R.A.E. (2014). *Diccionario de la Real Academia*. España (Madrid). Ed. ESPASA CALPE. 23° edición.
- RICOEUR, P. (2006) *Tiempo y Narración I*. España (Madrid). Ed. Siglo XXI. 7° edición.
- _____. (2006) *Tiempo y Narración II*. España (Madrid). Ed. Siglo XXI. 7° edición.
- _____. (2006) *Tiempo y Narración III*. España (Madrid). Ed. Siglo XXI. 7° edición.
- Ríos, M. A (Coord.). (2018, 29 de junio). Los pacientes del manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una historia de la clínica psiquiátrica en México, 1910-1968. *Serie Historia Moderna y Contemporánea* 72. México. Recuperado de: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/687/pacientes_manicomio.html

- Rivera, G. C. (2016). *Nadie me verá llorar*. México (D.F). Tusquets Editores.
- Rivera, G. C. (2016). *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*. México (D.F). Tusquets Editores. 6° reimpresión.
- Souza, R. (1988). *La historia en la novela hispanoamericana*. España (Madrid). Ed. Tercer Mundo.
- Speckman, G. E. (2004). *Nueva historia mínima de México: El Porfiriato*. México (D.F). Ed. El Colegio de México.
- S/A (2019). *El legado antidemocrático de don Porfirio*. México: Milenio. Recuperado de: <https://www.milenio.com/tribuna/el-legado-antidemocratico-de-don-porfirio>
- Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias Latinoamericanas: textos programáticos y críticos*. México (D.F). Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Silva, S. H. (1991). *Medicina legal y psiquiatría forense*. Chile (Santiago de). Tomo II. Ed. Jurídica de Chile.