

PONENCIA:

IMÁGENES DEL AGUA, COMO METÁFORA DE MOVILIDAD EN EL DESARRAIGO POLÍTICO, EN LA NOVELA MULTICULTURAL FEMENINA *LA NAVE DE LOS LOCOS* DE LA ESCRITORA URUGUAYA-ESPAÑOLA CRISTINA PERI ROSSI

AUTORA:

VELÁZQUEZ ANDERSON, Ana María

Universidad Metropolitana, Unimet

amvelazquez@unimet.edu.ve

Esta novela, de una de las autoras latinoamericanas más importantes desde los años ochenta del siglo XX hasta hoy, una autora uruguaya que vive en la actualidad en Barcelona, España, y que, después de vivir otra expulsión de este país, en el 73, logró situarse en la literatura del post boom latinoamericano en Europa, plantea el tema del exilado político que tiene que huir de su país para salvar su vida y padece la vulnerabilidad y el desamparo en el extranjero.

Es la indagación en la suerte del ser humano enfrentando un porvenir en el exilio, sin apoyos ni seguridades, en una nave neurótica y delirante, un mundo *surreal*, sujeto a cambios contantes y experiencias límites. El vaivén durante el viaje, que puede durar unos años o toda la vida, como fue el caso de Cristina Peri Rossi, quien se quedó a vivir en Barcelona y se hizo ciudadana española, se refleja en el uso de distintas imágenes del agua, como son: el mar, la lluvia y la isla rodeada de aguas.

La misma autora explica el exilio como un movimiento físico, un desarraigo, de la "tierra madre"...(...)...Sin embargo, tarde comprendemos que nos hemos embarcado en una nave sin rumbo, que jamás llegará a ningún puerto" (Peri Rossi, 1983: 76). Este hecho nos desalienta, produce un quiebre emocional y físico en nuestros cuerpos, en nuestras almas. Y a pesar de que tarde nos damos cuenta de habernos embarcado en este viaje sin retorno, más tarde -aunque no mucho más- comprendemos que es inútil insistir en nuestro incesante deseo de regresar al hogar si... como dijo Borges de Vallejo "para qué quería volver si nunca se fue." (Ortiz De Zarate Fernández, 2005)

En *La nave de los locos*, publicada por Seix Barral, en 1984, Cristina Peri Rossi narra la huida de Equis, su protagonista principal, de Montevideo. Huye de un gobierno militar que impide cualquier disidencia, como fue la apresurada huida de la misma autora, alertada de que sería detenida en cualquier momento por su participación en la protesta de 1972, poco antes de la instauración dictadura cívico-militar uruguaya encabezada por Juan María Bordaberry. Esta dictadura se dió entre el 27 de junio de 1973 y el 28 de febrero de 1985, con varios cambios de

presidentes. Este régimen ideó un gobierno que no tuviera que ser electo por elección popular y se basó en: la presencia militar en la conducción de la República, la soberanía nacional sería ejercida mediante plebiscitos, se eliminaba la democracia representativa, se eliminaban los partidos de izquierda, se eliminaba la libertad de expresión.

Era un destierro lo que vivió Peri Rossi, una escritora e intelectual que, cuando salió de Montevideo, ya había obtenido reconocimiento público, pero, por ser militante de izquierda, su obra había sido prohibida. Un destierro más que un exilio, porque en el exilio existe la posibilidad del regreso, pero en el destierro no. La gente que huía de las dictaduras del cono sur de los años setenta del siglo XX, se encontraban que sus pasaportes les eran retenidos o confiscados en la salida del país y, con ello, su posibilidad de regreso. O, el terrorismo de Estado, les impedía ni siquiera considerar esa posibilidad. En el destierro no hay regreso posible. Además de las torturas, desapariciones y condenas sumarias a trabajo forzado, de los que Cristina Peri Rossi hace alusión en su novela, el exilio ha sido la gran estrategia de los regímenes totalitarios para deshacerse de sus opositores.

A Peri Rossi declara, en 2013, “La dictadura me retiró la nacionalidad y entonces obtuve la española. Pero con la caída de la dictadura, la embajada del Uruguay en Madrid, en un acto público de reconocimiento, me la devolvió”. (Biennial, 2013) Sin embargo, ella se negó a regresar a Uruguay, a pesar de que ahora gobernaba su partido político. “El exilio político de Peri Rossi comenzó en 1972, cuando tuvo que exiliarse de Montevideo (Uruguay) apenas medio año antes de que estallara el golpe militar el 26 de junio de 1973, tras haber sido miembro de la coalición de partidos de izquierda llamada Frente Amplio... (...)...En el prólogo de Estados de exilio, ella misma explica que se quedó en España porque no quiso “repetir la experiencia de añoranza, no quería sentir una nostalgia diferente” [4] . Quizá, el regreso a Uruguay hubiera significado, en cierto modo y aunque pueda parecer paradójico, un tercer exilio que añadir a los dos anteriores”. (Calvo, 2009)

En una entrevista concedida en 2010 a Manel Haro, la autora dice que no se puede regresar. El que ha dejado un país, a su regreso encuentra otro. Ya nada es lo mismo. En el exilio se pierde todo, hasta la posibilidad del regreso. “Las únicas dos personas que conozco que nunca se plantearon el tema fuimos mi compañera, la que se exilió conmigo, y yo. Cayó la dictadura y ninguna de las dos se planteó en ningún momento qué hacer. Ella compró un billete y yo compré un billete, ni siquiera volvimos juntas, pero ni en un momento pensamos en quedarnos... no, no..., sobre todo porque una no regresa nunca. El lugar al que se regresa ya no es, el tiempo y una misma han cambiado, y entonces ya no se puede regresar”. (Haro, 2008)

Equis, el protagonista de *La nave de los locos*, y varios personajes que va a conocer en el exilio, todos extranjeros, sufren el destierro, es decir, la pérdida de su conexión terrenal y, por tanto, la inmersión en un mundo imaginal que los hace vivir extrañas y complejas experiencias, muy ligadas a la carencia. En cada ciudad a la que llega, él encuentra la marginalidad económica y social, y no se relaciona sino con otros marginales: Vercingetorix, un compatriota que también huye del horror de la dictadura, a quien le había tocado hacer trabajos forzados, Graciela, Gordon, Morris, Lucía, la joven abortista de Londres, de la que se enamora Equis, la maltratada y explotada prostituta francesa, la solitaria mujer mayor sueca que ya ha sido abuela varias veces, con la que vive una aventura.

En el capítulo IV: *Historia de Equis*, la autora expone la vida de su protagonista como un ciclo de constantes pérdidas y ganancias: “A poco llegar a una ciudad, Equis consigue trabajo -es muy hábil y puede ganarse la vida dictando clases acerca del romanticismo alemán o barriendo los andenes del metro, como taquígrafo en una empresa naviera o sirviendo platos en un restaurante-, alquila habitación, compra algunos libros,...(...)... e instala dos o tres objetos familiares, carentes, en general, de cualquier valor que no sea afectivo. No son siempre los mismos, porque Equis ha comprendido que en definitiva, su existencia, como la de casi todo el mundo, es una incesante dialéctica entre la pérdida y la conquista, donde muchas veces extraviamos- por azar, desgracia u olvido- cosas que amamos y ganamos cosas que nunca quisimos obtener-por error, suerte o indiferencia-“. (Peri Rossi, 1984)

Equis, personaje con fuertes elementos autobiográficos, aunque es hombre, se deja llevar como un pez en el río de la existencia. Su exilio se equipara a toda existencia humana en la cita anterior. La misma vida, parece decir la autora, es un gran viaje hacia el exilio, un viaje que obliga a adaptarse a cualquier empleo, a cualquier ciudad, a cualquier gente, a cualquier cultura. Equis no permanece en una sola ciudad de acogida, no echa raíces en ninguna parte. Él que vaga por muchas ciudades y conoce a muchas personas, en su afán de supervivencia. Es así como entra en contacto con lo más elevado y con lo más descarnado del ser humano. Como uno más de los locos abandonados a su suerte en alta mar, tema planteado en el cuadro de El Bosco (1503-1504) que da título a la novela, una forma de saneamiento social utilizada en el siglo XIV, Equis va a la deriva, sin saber a qué puerto llegará ni hallará empleo ni si podrá quedarse.

El planteamiento de narrar desde una voz masculina, la de Equis, un exilio que es evidentemente femenino, fue un elemento de ruptura en 1984, cuando Seix Barral publica por primera vez *La nave de los locos*. Lo femenino es visto a través de la mirada de un hombre que va a entrar en diálogo con la mujer tratando de descifrar el enigma. La voz de Equis es un movimiento

hacia afuera, un desdoblarse en el otro significativo para volver a encontrarse a sí misma en su mirada.

La autora nació en Montevideo, Uruguay, el 12 de noviembre de 1941. Tuvo que exiliarse a España en 1972. Debido a sus actividades políticas, dos años más tarde tuvo que emigrar de nuevo, por haber sido expulsada por el franquismo, esta vez a París. Regresó a Barcelona en 1974 y se hace ciudadana española. Cuando se exilia la primera vez y parte a Barcelona, alertada de que iba a ser detenida por los organismos de seguridad, justo un año antes del comienzo de la dictadura, tenía treinta años. Había sido publicada por Benito Milla, un inmigrante catalán que iba a Buenos Aires y, al recalar su barco en Montevideo, el cerro de la ciudad¹ se le pareció al Montjuic barcelonés y se quedó. La familia Milla termina en Venezuela, funda la editorial Alfa donde han sido publicados grandes autores venezolanos. Era profesora de Literatura y colaboraba con el semanario Marcha, “donde escribió toda la generación del boom latinoamericano y la izquierda europea, de Jean Paul Sartre a García Márquez, de Regis Debray a Marta Traba, de Althuser a Juan Carlos Onetti”. (Peri Rossi, 2001)

Se hace muy amiga de Cortázar, quien había encontrado uno de sus libros, *El libro de mis primos*, en una librería de libros usados en París y se había quedado impresionado con su escritura. Él le escribe a Hugo Alfaro, el secretario del semanario Marcha, y este envía la carta a la autora en Barcelona. Cristina Peri Rossi cuenta: “Para mi inaudita sorpresa, la carta me la había escrito y enviado Julio Cortázar, después de haber leído mi novela”. (Peri Rossi, 2001). Se cree que el mismo Cortázar inspiró el personaje central de la novela, Equis, como también algunos de los viajes que relaizaron juntos pudieran haber sido material para la misma. En *Julio Cortázar*, una biografía del escritor, que ella publica en Barcelona en 2001, para aclarar aspectos de su relación de amistad con él, y de la enfermedad y muerte del escritor, Peri Rossi explica cómo fue la salida definitiva de su país:

“A las diez de la mañana del cuatro de octubre de 1972, el blanco y pesado trasatlántico Giulio Cesare (como un mastodonte del mar) comenzó las maniobras de desamarre en el puerto de Montevideo. (“Yo también me fui de Buenos Aires en barco_

¹ En el Cerro de Montevideo, que desde lejos no aparenta ser muy alto a pesar que su cúspide logra los 132 metros de elevación, hay muchas casas. Nos informan que son varios barrios, integrados por descendientes de inmigrantes europeos. No de un solo país, sino más bien de toda Europa; así como españoles, italianos, lituanos, polacos, rusos, armenios y otros. El principio del siglo XX no fue fácil en Europa, mucho menos durante sus Guerras Mundiales. El Uruguay, al igual que muchos otros países del Nuevo Mundo, abrió sus brazos a aquellos necesitados y el Cerro se pobló.

diría, después, Julio Cortázar_, y también quise volver en barco. Como si la manera de comenzar un viaje implicara siempre la manera de regresar.”Aquí, sería ineludible para los lectores y lectoras, escuchar el tango Volver, cantado por Carlos Gardel, naturalmente.) Me asomé a la borda, y a lo lejos, pude ver a mi hermana, que me hacía adiós con la mano, mientras lloraba. Yo también lloraba. Huía para salvar el pellejo, aunque tenía una duda: ¿valía la pena tanto dolor para salvarlo? Uruguay, tierra de acogida para exiliados y expulsados del mundo-italianos, españoles, polacos, rusos, griegos, turcos, armenios-se había convertido en lo contrario: un país de éxodo, de exilio, de huida...(…)… Al irme, dejaba todo lo que amaba: el perfume de los paraísos de la calle Burgues, mis alumnos...(…)…, la estatua al charrúa herido que divisaba desde el ventanal de mi casa, el estuario del Río de la Plata que llamamos mar, las maravillosas librerías de viejo donde se podía encontrar-lo juro- una primera edición de los sonetos de Petrarca o una novela por entregas de Pérez y Pérez, y los cafés (en Montevideo usamos “cafés” por cafeterías) abiertos a cualquier hora del día o de la noche, donde se reunían los exiliados vascos, las prostitutas sin laburo, los jugadores de ajedrez, los tangueros, los empleados de banca, los estudiantes, siempre los estudiantes, y se hacía la revolución mundial. Dejaba, también, mis tres mil libros (comprados, uno a uno, en incómodas cuotas mensuales), mis discos, mis “objetos personales”. (Peri Rossi, 2001)

En la novela se refleja esa salida azarosa del país y el sentimiento de sentirse extranjero por primera vez. Estas son sus palabras iniciales: “Extranjero. Ex. Extrañamiento. Fuera de las entrañas de la tierra. Desentrañado: vuelto a parir”. (Peri Rossi, 1984) Hay, en ese primer capítulo, una referencia a la disolución de una identidad antigua y al nacimiento de un ser desconocido, un renacimiento de identidad forzoso. Hay también una reflexión, con partes bíblicas, sobre el sentimiento que acompaña al tránsito: “¿Alguien, acaso, sabía cómo se encontraba el alma del extranjero? ¿El alma del extranjero estaba dolida? ¿ Estaba resentida? ¿ Tenía alma el extranjero? *Ya que extranjeros fuisteis en la tierra de Egipto*”. (Peri Rossi, 2001)

El viaje comienza, la travesía por el mar es la primera travesía de Equis. “Es la primera vez que viajo. Ahora tendría que ponerse a dar explicaciones- en cambio-le dijo, tratando de salvarse de algo: del pasado, del futuro, de otras preguntas, de la incertidumbre-he leído todos los viajes posibles en los libros”. (Peri Rossi, 2001)

Esta primera reflexión en el barco habla de que el que se va es un intelectual, un hombre inmerso en preguntas, aferrado a la razón (la referencia a los libros y, más adelante, al “viaje leído”,

como única experiencia previa). Ofrece la primera imagen de las aguas, el mar sobre el que va a navegar el barco que lleva a Equis, como espacio psíquico de muerte y renacimiento. Es el mar el que aleja al viajero de la vida conocida y lo traslada a un mundo desconocido, un mar que reduce al mínimo al ser humano ante su inmensidad, metáfora del amplio mundo que aguarda en el exilio, en el que también se va a sentir diminuto.

El mar coloca a Equis en una dimensión existencial. Lo aleja de lo que tiene sentido y lo suelta en la experiencia nihilista. La nave de los locos es la metáfora del mundo ex-nihil. El título que escogió la autora es el mismo de un cuadro de Pieter Brueghel, *El Viejo*, y, también, de otro cuadro de El Bosco (Hieronimus Van Aeken), en el que se recrea una práctica de limpieza social de las ciudades europeas, en el siglo XV, que consistía en embarcar a los locos en un barco sin timón hacia altamar y allí dejarlos solos. Este tema fue muy conocido en Europa en esa época y sirvió de inspiración a Erasmo, que escribió el *Elogio a la locura*, y al poeta y teólogo Sebastián Brandt, que escribió *La Nave de los necios*, o *Das Narrenschiff*, en 1494, en Alemania. Con el tiempo se conoció por su nombre en latín, *Stultifera Navis*. Era un grueso libro, profusamente lleno de grabados de tal forma que pudiera ser comprendida por los que sabían leer y por los que no, por los más cultos y por los analfabetas. Era una obra didáctica sobre la condición humana, las virtudes y los vicios, y en ella se narra el viaje, hacia “la tierra de la locura”, de ciento once personajes que encarnan el vicio humano.

Cristina Peri Rossi, en su novela, establece un diálogo intertextual tanto con las pinturas de El Bosco y de Brueghel, *El Viejo*, como con este libro de Brandt. Ella expone el abuso de poder sobre los desamparados en una sociedad y la incapacidad de estos de comprender verdaderamente el rumbo peligroso que sus vidas están tomando. Cual orates, locos, en una nave a la deriva, la sociedad sometida a regimenes totalitarios se aproxima a la negrura de una noche sin retorno, pero en su banalidad y falta de voluntad para oponerse a su destino, en la comodidad diaria, en su muda complicidad con su posible asesino, la sociedad, así enferma e incapacitada de razonar, se deja llevar al punto de no regreso.

“En el cuadro, la nave de los locos ha iniciado ya la travesía. A bordo, vense hombres vestidos de gala, con sus trajes de noche perfectamente almidonados, los cuellos duros, guantes blancos, y brillantes zapatos de charol. Es posible que esos hombres pensarán en una dichosa celebración a bordo; han subido a la nave ataviados con sus ropas de fiesta y el aire solemne y un poco tieso de las grandes ocasiones. Lejos, en el mar, se divisan algunas luces.

Cuenta la tradición que los barqueros se embarcaban hasta alta mar; una vez llegados allí donde las aguas son más profundas y las corrientes agitan la nave, los marineros, silenciosamente, deslizaban otras embarcaciones al costado, descendían hasta ellas- abandonando a los locos a su destino_ y regresaban a tierra. Los orates se daban cuenta a medias de esta maniobra. Si oponían alguna resistencia a la soledad en que quedaban en el mar, era fácil convencerlos de que los tripulantes bajaban por poco tiempo, para reponer los comestibles, buscar agua potable o reparar las embarcaciones. No se tienen noticias de rebeliones a bordo, sea por la ferrea disciplina impuesta, sea porque el movimiento del mar fascinaba a tal punto a los orates que se volvían mansos”. (Peri Rossi, 1984)

Es una metonimia de la locura de la humanidad que termina por conducir a la muerte y a la destrucción. La inconsciencia de los locos es equiparada a la ceguera humana, de la gente que no quiere quedarse en el camino de la lucha por el bien, mucho más complejo y difícil, sino que prefiere andar a la deriva, aceptar lo que es inaceptable, y es, por tanto, conducida al abismo. Los locos en la nave son incapaces de anticipar su muerte y por lo tanto comen, beben, se divierten mientras se internan cada vez más en mares peligrosos, incapaces de presentir el doloroso final que les aguarda. Es la sociedad pervertida y superficial que es incapaz de adelantarse a su propio y cruel destino y que se debate entre la astenia y la necesidad de sobresalir entre los demás locos.

Así mismo, en el siglo XV se comienza a confundir las enfermedades mentales con la marginación y con la pobreza. Anteriormente se creía que los enfermos mentales estaban posesos de espíritus o padecían de maleficios de orden espiritual o eran visionarios, seres tocados por la divinidad. Convivían en las ciudades, sueltos, casi siempre alrededor de los mercados. Desaparecían con frecuencia, raptados por marinos esclavistas que los hacían trabajar y los llevaban lejos de sus ciudades. Es sólo a partir del siglo XVI cuando se comienzan a construir lugares para la reclusión de enfermos mentales, por el mismo desarrollo de la sociedad. En esta época las relaciones de producción pasan del feudo al capitalismo y nace la burguesía (s. XVI y XVII) y, entonces, comienza otro problema: se hacen los asilos no sólo para los enfermos mentales sino para todo aquel que se considere un desadaptado social por no ser capaz de producir bienes y servicios en el nuevo sistema. Todo el que no encajaba en el nuevo orden era considerado loco. (Ceberio, 2010)

Esta idea sigue estando presente en los gobiernos totalitarios que ven en el hombre y en la mujer disidentes una forma de desadaptación social que ellos atribuyen a la locura. Epítetos ofensivos nacen de esta creencia contra todos los que se oponen: “el disociado”, “el bipolar”, “el drogadicto”. Por lo tanto, un Estado represor ve necesaria la eliminación, o la desaparición forzosa,

o el exilio de esos individuos. El control represivo de los elementos sociales perturbadores se transforma así en otra clase de marginación.

Para Peri Rossi el exilio es el viaje doloroso hacia la nada, hacia un mundo desolado que no tiene mucho que ofrecer al que llega. Al respecto dice en la entrevista: “Mientras duren las dictaduras, es una situación muy dolorosa. El emigrante económico, que sale de su país con la ilusión de hacer dinero para volver, va a conocer un lugar donde se vive mejor. En cambio, el exiliado es echado a patadas del lugar donde nació. Por lo tanto, vive el exilio como un castigo y una gran pérdida. Los exiliados, tanto los de la guerra mundial como los de la guerra española o como nosotros mismos, hemos perdido una guerra. Consecuentemente, somos los derrotados”. (Haro, 2008)

El mar es imagen del inconsciente. Es el lugar de las imágenes oníricas, de los sueños, de los arquetipos. Es imagen de la propia interioridad. Su inmensidad sobrecoge. Es Nereo, el viejo del mar, padre de las nereidas, y es Posidón (Poseidón), dios de las aguas saladas. Ellos representaron las poderosas fuerzas de las corrientes marinas, cambiantes y variables, que, a veces, proveían el sustento a los navegantes y otras hundían sus embarcaciones en lo más profundo de su seno.

Homero contó que el mar era el gran perseguidor, pero, también, es el gran ductor en la lucha del héroe por la supervivencia. En el canto V de La Odisea, una vez abandonada la isla de Ogiya y en el paso hacia la isla de los feacios, Odiseo pregunta, consternado ante la furia de Posidón que le envía grandes olas por varios días hasta dejarlo sin nave, sin ropa y sin posibilidades de sobrevivir en la tormenta: “¿Qué quieres de mí?” Posidón, lleno de rabia le responde: “Quiero que aprendas”. Es decir, que en los procesos inconscientes hay un aprendizaje. En el mar, en lo más profundo de la psique, es donde ocurren los procesos de aprendizaje más importantes. La toma de conciencia propicia la emergencia de esos procesos a fin de ser reconocidos y aceptados. Es a nivel inconsciente donde las tormentas son más terribles, pero, también, donde se obtiene y se perfecciona la capacidad de discernir, de pensar, donde se aprende a “sobrevivir” a los embates de la existencia.

En la novela de Cristina Peri Rossi, el mar está muy presente. Ella ama el mar. En su web oficial, <http://www.cristinaperirossi.es/>, ella afirma que nunca podría vivir en una ciudad que no tuviera mar. Este amor lo traslada al texto y a su protagonista. Equis también ama el mar. “Pero algo es evidente: Equis detesta las ciudades que no van a dar al mar. Adora, en cambio, las portuarias, con sus viejos edificios ennegrecidos por el hollín, el tizne de los muros, los periódicos

mojados en las alcantarillas, sus pájaros muertos y los envases de papel arrugado en el suelo”.
(Peri Rossi, 1984)

La referencia a la ciudad portuaria es una referencia a la ciudad frontera, la ciudad abierta al viaje, en la que el paso metafórico de un estado de conciencia a otro es una posibilidad inmediata. La movilidad aparece como parte del paisaje, del geográfico y, también, del paisaje interno. Para Cristina Peri Rossi, la ciudad ideal es aquella en la que es posible la salida, el viaje. Es una ciudad que huye de sí misma, se fragmenta en el barco y se recompone en la memoria. El mismo barco es un signo universal del viaje. Una ciudad con puerto es entonces una ciudad de viajeros posibles, de inconformes habitantes que se mueven en los bordes de la experiencia siempre con un pie afuera, siempre con un horizonte que los hechiza y los convoca.

En el capítulo trece, llamado El viaje, XIII: La isla, vuelven a encontrarse las aguas del mar, pero esta vez en una isla, y ligadas al amor. Es Afrodita, la diosa nacida de los genitales castrados de su padre, Cronos, la que da la bienvenida a esta parada en el viaje de Equis, en forma de una chica joven que emerge de la playa, Graciela. “Equis vio cómo, con agilidad y desenfadado, la chica del día anterior, usando la misma camisa desteñida y sucia se acercaba, balanceando sus anchas y morenas caderas, los cabellos húmedos pegados a las firmes líneas del rostro. Siempre parecía recién salida de una inmersión en el mar, con residuos acuáticos en el pelo, en los brazos, en las piernas”. (Peri Rossi, 1984)

En la isla, Equis se relaciona con otros extranjeros, ambiguos personajes que van llegando a la isla y que parecen vivir el día a día sin ocuparse mucho del mañana. Es allí donde ocurren dos encuentros amorosos con mujeres muy distintas entre sí. Por un lado está la joven Graciela, que se convierte en su amante y en su amiga para el resto de su vida y, por el otro, una sueca que es mayor, “el ángel caído”, que es una viuda, cinco veces abuela, con la que Equis vive un extraño romance. “Era una vieja dama rubia y gruesa, de tez muy blanca, labios delgados y ojos claros, pequeños, rodeados por pestañas largas y sedosas. A pesar de la edad, de los años que habían acumulado grasa a ambos lados del cuerpo, dándole esa apariencia compacta, rotunda, Equis adivinó la tibieza de esa gordura, el blanco extraordinario de la piel, la contenida flacidez de una carne que lentamente se iba desmoronando, y la amó”. (Peri Rossi, 1984)

Esta vez, el movimiento de las aguas saca de él lo oculto, lo que está debajo de la superficie. En la isla, cuando baja la marea, “aparecen las cosas que viven en el fondo del mar su secreta existencia clandestina”. (Peri Rossi, 1984) Equis se ve a sí mismo enamorado y descubriendo a una serie de personajes desadaptados, alucinados, extraviados.

En la isla está el Pueblo de Dios, un lugar al que llegan todos los alucinados. No se sabe de dónde llegan, no portan equipaje ni compañía. Van allí porque es un polo místico del mundo, dice la autora. Allí Equis también se encuentra con Morris, un particular personaje que ha sido viajero toda su vida y que, por fin se asienta en la isla. Morris colecciona pipas y libros medievales y vive en una casa escondida entre la maleza para evitar que entren peregrinos y vagabundos, como abundan dice, “en épocas de desconcierto y de penurias”. (Peri Rossi, 1984)

Morris temía a la decepción y por eso evitaba hacerse amigo o amante de nadie. No le gustaba el apego porque en él veía peligro, una referencia autoral a la dureza anímica del exilio que rompe con todos los apegos y que crea resistencia, por lo tanto, a establecerlos de nuevo. También se encuentra con Gordon que es el único hombre que había viajado a la luna. De todos los viajeros que se encuentran en Pueblo de Dios, él es el más importante porque su viaje lo distingue de entre los demás. No sólo por eso sino porque, de entre todos los locos, él es el más loco. Desde que fue a la luna no ha podido volver a vivir en paz porque padece una psicosis. Todos lo persiguen para conocerlo y él, desesperado se refugia en la isla junto con los demás excéntricos. Anhela volver a la luna, pero no es posible volver.

La isla, Pueblo de Dios y la singular casa de Morris, aparecen como una representación a escala del mundo y de los seres humanos, eternos viajeros sin certezas ni de donde vienen ni hacia donde van. La locura es común a todos, la neurosis, la nostalgia y, sobre todo, la incapacidad de ser felices. Se pierde lo que más se amaba y ya, una vez perdido, es irrecuperable. “Alguien dijo (discúlpeme: no sé si fue Horacio o Virgilio) que siempre partimos del lugar donde hubiéramos sido eternos y felices”. (Peri Rossi, 1984)

Es también un espacio psíquico de aislamiento en el que ocurren procesos de reconocimiento del otro, de la otra, extranjero. La imagen especular refleja la propia soledad, el propio desamparo. El extranjero, la extranjera, no es feliz. Ama, pero no logra quedarse con nadie. Es incapaz de relacionarse y de adaptarse. En sus relaciones fracasa y también en sus sueños más profundos. La luna, a la que anhela volver algún día Gordon, imagen del Paraíso perdido, es un estadio primigenio, la vida anterior que se vislumbra, en lo actual, mucho mejor que el presente, pero que es sólo un reflejo de lo que fue y, por lo tanto, irrecuperable. La luna representa la tierra de origen, femenina y lejana, imagen de lo onírico, de la noche y de la madre. “Lo peor-continuó Gordon, completamente ensimismado-es saber que nunca volveré. ¿Entiende? *Nunca-más*. ¿No es horrible? Verla a la distancia y saber que no podré acercarme”. (Peri Rossi, 1984) Y, en esa nostalgia, hay una aceptación del fracaso, el saberse irremediabilmente perdido en y para la

sociedad. “Estoy gordo, bebo demasiado, me he divorciado, abandoné todos los negocios y hablo mucho. Para ellos, un mal viajero. Alguien que no sosportó la experiencia”. (Peri Rossi, 1984)

Otra imagen de las aguas es la lluvia. En el capítulo: El Viaje, XVIII: Un caballero del Santo Grial, bajo un torrencial aguacero en un parque, aparece un niño, Percival, que es una niño muy sabio y se cree un caballero del santo Grial. Él establece una relación asimétrica con Morris. En el parque hay un quiosco de la orquesta antiguo y abandonado, cuyo techo de cristal en forma de cúpula aparece roto y destruido, dejando pasar la torrencial lluvia. Allí se refugia Perceval y, al rato, aparece Morris, un hombre de unos treinta años, que ha venido de la isla y de Pueblo de Dios a la ciudad. De ese encuentro surgirá una pasión amorosa que llevará a Morris a vivir con Perceval y su madre en África. La autora toca un tema tabú como es el del amor erótico por los niños, pero no se sabe si es real este niño o es parte de la imaginación de Morris. El niño, mucho más maduro intelectualmente que el adulto, pudo haber estado ahí desde tiempos medievales, o su fantasma.

El simbolismo de la lluvia aquí remite a un baño lustral donde se percibe otra vida, una vida del pasado, de la época de los caballeros medievales, donde Morris encuentra sentido a la existencia a través de la lucha por los ideales. Es en las aguas donde se gesta la entrada en un mundo de fantasía donde el niño lucha contra todas las injusticias del mundo. Él defiende a los patos del parque que nadan en el estanque sucio, lleno de comida olvidada y de botellas de plástico vacías. Comprende el por qué su madre, que era una gran lectora y una mujer muy culta, se divorció de su padre y, sobre todo, comprende el amor que siente Morris por él, que en otras circunstancias hubiera sido considerado un delito. Es una imagen muy ambigua donde se presenta a Perceval como el único capaz de hacer retornar a Morris a la santidad y “a un pasado perdido en la memoria” (Peri Rossi, 1984)

En compañía de Perceval, Morris parece recuperar partes de sí antes escindidas y escondidas bajo capas y capas de adaptación. Su parte creadora, libertaria y justiciera. Recupera los ideales de solidaridad que fueron los que, en principio lo llevaron al exilio. Ahora se da cuenta de que puede volver a vivir en el mundo de los ideales, sin ser cuestionado ni perseguido por ello. Las aguas de lluvia representan la purificación y el renacimiento de un neurótico que tenía que vivir en el aislamiento más severo, por su temor a un mundo que lo rechazaba. Y la imagen del niño surgido de las aguas representa la recuperación del Niño Divino, el único capaz de devolverle la sanidad mental y la paz al mundo.

Estas tres imágenes de las aguas conforman un hilo estructurador de la novela hasta la parte final que se llama, simplemente, Eva. Representan la salida al exilio, el mar, el encuentro con el amor y con otros exiliados, la isla, referencia a todos los seres humanos viviendo sus propios y

particulares exilios, y, por último, la historia de Perceval y Morris, la recuperación de los ideales y la aceptación de la felicidad de una manera extraña y ambigua.

Hay muchos otros elementos en la novela *La nave de los locos*, que han sido muy estudiados hasta la fecha, por tratarse de una novela de ruptura y de un icono de la literatura latinoamericana del postboom. Junto con estas imágenes de las aguas, por ejemplo, aparece, intercalado entre los capítulos, la descripción de El Tapiz de la creación, que la misma autora explica es un tapiz antiguo que está en la Catedral de Gerona, y es otra referencia al mundo.