

ADOLF PIQUER
DIANA NASTASESCU, EDS.

ESTEREOTIPOS NARRATIVOS



colección **Ensayo**

Dirigida por: JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA Y ÁNGEL ESTEBAN

Verbum Ensayo se enfoca en los campos de la filología, la estética, la filosofía y la historia, fundamentalmente. Atesora las obras de los ensayistas y estudiosos más importantes de todos los tiempos y presta especial cuidado a estudios de autores hispanos como José Ingenieros, Miguel de Unamuno, José Enrique Rodó, José Olivio Jiménez, Roberto González Echevarría, Humberto López Morales, Leonardo Padura Fuente, Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar, José Carlos Rovira, Virgilio López Lemus, Jesús G. Maestro, Alejandro Martínez, Ángel Díaz Arenas, Rolena Adorno, Enrique Gallud Jardiel, Vicente Cervera Salinas, Jesús Jambriña, Gema Areta, Ángel Esteban, José Luis Villacañas, Carlos Javier Morales, Javier Huerta Calvo, José Manuel Camacho, Elena Poniatowska, entre otros.

Muchos de estos títulos forman parte de las referencias bibliográficas de numerosos cursos doctorales, másteres y grados en universidades de España, resto de Europa y EE.UU.

ADOLF PIQUER
DIANA NASTASESCU
(EDS.)

ESTEREOTIPOS NARRATIVOS



EDITORIAL
VERBUM

LIBRO FINANCIADO POR EL PROYECTO “ANÁLISIS CRÍTICO DE LAS ESTRATEGIAS NARRATIVAS CON APLICACIÓN PREFERENTE AL ÁMBITO SOCIOCULTURAL VALENCIANO CONTEMPORÁNEO”, DE LA UNIVERSITAT JAUME I (UJI-B2022-22)

© Editorial Verbum, S. L., 2024

Tr.ª Sierra de Gata, 5
La Poveda (Arganda del Rey)
28500 - Madrid
Teléf.: (+34) 910 46 54 33
e-mail: info@editorialverbum.es
https://editorialverbum.es

I.S.B.N.: 978-84-1136-121-7
Depósito Legal: M-11629-2024

Diseño de colección: Origen Gráfico, S. L.
Preimpresión: Adrians Esquivel Romero
Printed in Spain / Impreso en España



**Este libro ha sido
impreso con papel
ecológico procedente
de bosques sostenibles.**

Fotocopiar este libro o ponerlo en red libremente sin la autorización de los editores está penado por la ley.

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

- De tipos y sombras: exploraciones en la identidad literaria y social 9
- El personaje neurodivergente..... 15
ADOLF PIQUER
- Subalternidad y personajes subalternos en la narrativa postfranquista española. Una propuesta metodológica.....38
AGNIESZKA KŁOSIŃSKA-NACHIN
- El arquetipo literario del detective: origen y evolución..... 54
JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO Y ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ
- Adúlteras, cornudos y donjuanes. Personajes y transgresión en la novela del XIX.....68
DIANA NASTASESCU
- Las identidades en el relato político: estereotipos y lenguaje inclusivo 88
FCO. JAVIER VELLÓN LAHOZ
- Representaciones literarias de la mujer transexual en la Transición española: entre el estereotipo, la metáfora política y la reivindicación..... 109
JUAN MARTÍNEZ GIL
- Dolores Prida y la visualidad del exilio latino en los Estados Unidos.... 129
NIEVES ALBEROLA CRESPO
- El tópico de la transeúnte en la poesía: el arquetipo y el (anti)modelo novecentista catalán 147
ORIOL PRAT ALTIMIRA
- La madre siniestra en *La figlia oscura* de Elena Ferrante..... 167
SARA MOLPECERES ARNÁIZ

De tipos y sombras: exploraciones en la identidad literaria y social

Desde la concepción del mito, entendido como la composición narrativa de un personaje (imaginario) que realiza acciones que explican conceptos relacionados con la mente humana, los estudios sobre tipos de seres inventados y su proyección social forman parte de cualquier reflexión literaria. En nuestro ámbito cultural los manuales de narratología no pueden prescindir de la aplicación de las funciones realizadas por los seres que componen el mundo literario. El formalismo ruso con los estudios de Propp, la síntesis de J. A. Greimas, las aportaciones de Lévi-Strauss, Lubbock, Reuter, Bobes Naves o Marc Escola entre muchos otros, nos sirven para ilustrar un amplio panorama de la metaliteratura existente sobre lo que aquí nos ocupa.

Hace años, Ruth Amossy y Anne Herschberg-Pierrot pusieron los cimientos de los estudios sobre los estereotipos, defendiendo una relación –inalienable a nuestro entender– entre determinados tipos sociales y su representación en la literatura. Ese vínculo particular entre la abstracción de un ser social y el literario es el motivo que nos ha inspirado a proyectar este volumen. El contenido semiótico que se desprende al interpretar los nexos de unión entre el mundo que nos circunda (mimesis) y aquello que aparece en la ficción es, obviamente, una función del lector (anamnesis). Pero no se nos olvida que el lector está sometido a unas relaciones con un entorno que, a menudo, coinciden con los modelos sociales del autor. El hecho de no escapar al reconocimiento de determinados aspectos de los personajes no es otra cosa que la relación cognitiva que se da entre esos dos polos de la comunicación literaria (autor-lector) que son el eje de la hermenéutica.

Es cierto que la diacronía o la diatopía pueden marcar diferencias entre el tipo social que nos aparece en una narración y aquello que el

lector interpreta. Víctor Sklovsky ya comentaba el efecto que producía un personaje de piel negra sobre el público de los cines rusos en las primeras décadas del siglo XX. En efecto, la sorpresa al descubrir aquello que no es habitual nos sitúa ante un extrañamiento que nos sorprende por su novedad o por lo poco habituado que está el receptor a aquel ser que se le presenta en la pantalla. Pero a fuerza de repetirse puede llegar a automatizarse hasta el punto en que el color de la piel no implica novedad.

En este libro que presentamos se intenta ofrecer una idea de estas dos formas de entender al personaje: aquel que damos como tipo asumido en una sociedad y el que acaba asimilándose, bien por pura evolución del entorno social, bien por la reiteración de su presencia en la literatura. Es decir, los personajes literarios influidos por unas "moeurs du siècle" actúan condicionando aquello que La Bruyère llamaba *notatio*, presentar un carácter con rasgos determinados que impliquen marcas distintivas. Así, un tipo que se repite con esos trazos socialmente reconocibles se convierte en nuestro objeto de estudio. El estereotipo —llevado a su máxima expresión con nombre propio a través de la antonomasia— da pie a examinar personajes literarios que han ido incorporándose con el paso de los años o variando sus rasgos.

Veamos algunos casos. El "loco", usando la terminología tradicional aplicada al neurodivergente, aparece en el *Quijote* como personaje que provoca la risa. Es decir, se sustrae uno de los efectos que la locura producía en el resto de la sociedad tradicional, con la intención del autor de construir una sátira sobre los efectos de determinadas lecturas. Así abrimos el estudio sobre la divergencia en el pensamiento y las alteraciones del comportamiento humano contempladas desde el punto de vista de la narrativa en obras como *Crimen y castigo*, *El fin de la locura*, *Alguien voló sobre el nido del cuco* o *Todas las esquizofrenias*, entre otras. Las miradas de los narradores, en función de determinadas concepciones sociales cambiantes a lo largo de los tiempos, implican puntos de vista diversos en la historia de las literaturas.

En determinadas ocasiones podríamos comentar que se trata de personajes marginados y marginales. Efectivamente, el segundo capítulo de este volumen se centra en la función subalterna —es decir, en aquellos sujetos silenciados por estructuras de poder dominantes— que ejercen determinados actores en la narrativa posterior al franquismo.

En ese aspecto, la novela española de la transición y de la actualidad ha tenido que ir reconfigurando la forma de presentar a sus seres según la sociedad cambiante. A través del análisis de dos obras clave, *Los mares del sur* de Manuel Vázquez Montalbán y *Amado amo* de Rosa Montero, Agnieszka Kłosińska-Nachin muestra cómo la subalternidad se manifiesta y se entrelaza con el legado del franquismo, resaltando las complejas dinámicas de poder, memoria y resistencia. Un capítulo que, en definitiva, desafía las narrativas dominantes y promueve una lectura más inclusiva y justa de la historia y cultura españolas.

De esa época es buena parte de la producción detectivesca española, de primera factura norteamericana, estudiada por Sánchez Zapatero y Martín Escribà. Con el fin de la dictadura nos encontramos con la recuperación de un modelo de detective que apenas había asomado a las páginas literarias españolas. El gran momento de la literatura y del cine detectivesco se produjo en nuestro entorno, precisamente, a partir de la segunda mitad de los años setenta y fue en progresión ascendente hasta los noventa. El detective pasó a formar parte de las figuras que componían el imaginario colectivo español, aunque necesitó de adaptaciones locales para resultar más creíble ante los ojos lectores de las ficciones de cosecha autóctona. Este desarrollo del arquetipo del detective demuestra su adaptabilidad a diferentes contextos socioculturales y su evolución hacia figuras que, aunque mantienen la esencia de sus predecesores, reflejan las particularidades de su tiempo y lugar.

Esa muestra de la evolución social y de la forma de ver al personaje literario se plasma de manera clara en el escándalo que pudieran producir las novelas de adulterio del siglo XIX en su época. Los personajes tipo que intervienen en la representación imaginaria del mundo decimonónico y su catalogación dan juego a la representación de los triángulos amorosos en los que cada parte representa una función, al tiempo que responde a un tipo social reconocible: el Don Juan, el marido deshonrado, la mujer ávida de amor, el religioso u otras representaciones de la moral cristiana... Así, obras como *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *O primo Basílio* de Eça de Queirós, *La Regenta* de Leopoldo Alas y *Effi Briest* de Theodor Fontane —entre otras—, contribuyen a la difusión y consolidación de ciertos estereotipos de género ligados a la

infidelidad, reflejando y a la vez cuestionando las normas sociales y expectativas sobre la feminidad y la masculinidad.

Precisamente el género importa mucho en la elaboración del discurso. Por ello, en la construcción del relato se observan ideologemas, sesgos expresivos, que nos ayudan a dibujar un autor o autores modelos según su manera de expresarse. Los sesgos léxicos son, en ocasiones, los delatores de la ideología. En ese sentido, las expresiones usadas en los relatos de contenido político sirven de trampolín para que el capítulo de Javier Vellón se zambulla de lleno en la utilización del relato periodístico y estudie las solidaridades emocionales. Se examinan específicamente las categorías esenciales del relato argumentativo, tales como la representación de los grupos de interés social y la incidencia del sexo, la ideología, o el tema tratado en la elección lingüística.

Así, desde el género y de sus marcas, nos encontramos con un estereotipo social cuya admisión en la sociedad sigue siendo compleja. La transexualidad, a pesar de estar concebida ya desde la legalidad vigente, se mantiene como uno de los temas en los que el personaje muestra de una manera más evidente su falta de encaje en una "malentendida" normalidad, de corte heterosexual, que ya dejó impronta en la literatura gay. Ahora bien, más allá de la temática homosexual, la escritura sobre la transexualidad figura como una parte poco estudiada desde la perspectiva de los personajes, como apunta Juan Martínez. Es más, buena parte de los estereotipos construidos alrededor de estos responden a tópicos que los sitúan en una marginalidad total. El autor examina la evolución de estas figuras desde la patología médica hasta su uso como metáfora en la Transición política española, ofreciendo una perspectiva crítica sobre la simplificación y apropiación de las identidades trans en el discurso social y político de la época.

En otro margen se encuentra la desplazada latina (exiliada cubana, por ejemplo) en los Estados Unidos. Aquí el choque cultural nos lleva a determinar el desarraigo, que se presenta como traslado de la imagen personal de lo latino. El mestizaje de la cultura norteamericana se centra en la figura de Dolores Prida en un capítulo en el que Nieves Alberola aporta un análisis identitario a través de su obra. Una obra que representa un espacio de resistencia y protesta,

con una crítica aguda a las expectativas sociales y la violencia de género, al tiempo que aboga por la emancipación y el empoderamiento de las mujeres latinas. Desde los cambios de lengua hasta los toques musicales, culinarios, de costumbres, todo suma en la relación de la autora con la presencia de sus seres latinos en Norteamérica, muy visibles hoy en día en el imaginario colectivo.

Esa figura femenina que es objeto de análisis identitario en un capítulo se transforma en la figura observada mientras deambula. La figura de la paseante, estudiada aquí por Oriol Prat, se refiere a la desconocida sobre la que un poeta o un narrador construye una imagen desde la distancia. El autor centra su análisis en cómo este motivo refleja las complejidades de la vida moderna urbana y las idealizaciones románticas. Por lo tanto, la transeúnte es un arquetipo moderno que emerge con la urbanización y el anonimato ofrecido por las grandes ciudades, caracterizándose por su brevedad y su capacidad para evocar sentimientos intensos de amor y deseo a primera vista. Desde el posible influjo de la poesía simbolista, el capítulo se acerca al estudio del fenómeno en el Novecentismo Catalán.

Desde otro ángulo, el concepto de madre y los roles tradicionalmente asignados a esta en la literatura cambia de manera importante con la incorporación de nuevas ideas sobre la feminidad. La metodología del estudio de la literatura comparada como vía de revisión progresiva de las ideas facilita, del mismo modo que se ha planteado con la visión del neurodivergente, la mujer adúltera o la mujer inmigrante, adentrarse en las diversas realidades de la maternidad. El capítulo de Sara Molpeceres sigue los planteamientos de una maternidad en la que entra en juego lo siniestro y se alternan las ópticas de la madre alrededor del hecho en sí: los pros y los contras que construyen la agonía del personaje que duda sobre su imagen aparente de "mala madre", sobre el remordimiento y la desesperación de su situación personal.

Obviamente, el estudio que ahora prologamos se presta a abordar muchas otras formas de estereotipia. Se trata de dar, a los ojos de nuestros lectores y lectoras, unos apuntes sobre el valor relacional entre la cognición social y la reproducción de algunos de sus elementos (los personajes que funcionan con un tipo, carácter, apariencia, rol, función) en el discurso.

El personaje neurodivergente¹

ADOLF PIQUER
Universitat Jaume I

1. SALUD MENTAL. CONSIDERACIONES PREVIAS

El término enfermedad mental es ambiguo. La definición de la locura ha sido tan usada a lo largo de los tiempos que la referencia léxica se muestra variable. De hecho, los casos de alcoholismo, de depresión, de promiscuidad femenina o los simples ataques de ira se podían considerar formas de «pérdida del juicio o de la razón» (DLE). Por ello autores como Kleinman (1980) refieren que la antropología médica ha debido dotarse de una terminología técnica específica que permita expresar sus diferentes dimensiones. Según este autor (Kleinman, 1980, 1988) se reconocen tres: «disease» (patología o enfermedad), «illness» (sufrimiento, padecimiento o aflicción) y «sickness» (dimensión social y malestar). La literatura, en tanto que mimesis de la sociedad en que se produce, recurre generalmente a la primera y se proyecta en las otras dos a través de determinados personajes.

La cuestión que nos planteamos es ver en qué medida una percepción social de la neurodivergencia (Kot'átková/ Piquer, 2023) tiene presencia en la narrativa bajo prismas que han ido cambiando: en la sociedad, en la historia y, consecuentemente, en la novela.

Ciertamente, la acepción categorizadora de «loco» —aquel que se aparta del comportamiento considerado racional por la sociedad, al que se califica en un disfemismo marginador—, ofrece diversos prismas de observación en la ficción novelesca. Lo difuso de las fronteras entre la locura y la cordura nos hace enfocar el estudio de los personajes de la narrativa literaria bajo diversas perspectivas. Accedemos a su

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto “Análisis crítico de las estrategias narrativas con aplicación preferente al ámbito sociocultural valenciano contemporáneo”, de la Universitat Jaume I (UJI-B2022-22).

catalogación a partir de las observaciones que los narradores hacen de ellos, de la forma de presentar a sus seres imaginarios en función de las voces que sobre ellos cuentan.

De ahí que la presente contribución se base en un recorrido histórico de algunos personajes categorizados como locos y continúe con un intento de aproximación a la ideología social subyacente; preferentemente a lo que se ha considerado pensamiento doxal (Amossy/ Herschberg Pierrot, 1997). El hecho de que la «razón» y la «sinrazón» entren en disputa en una sociedad concreta es variable, puesto que existen doxas que implican una aceptación de las normas no escritas por parte del grupo dentro del cual vive el individuo. Cuando se produce una transgresión de la doxa, contra el pensamiento dominante del grupo, o un cuestionamiento del sistema, se puede llegar a un conflicto en el que el grupo resuelve separar (internar) al sujeto disidente. Es obvio que se dan otras posibilidades, entre ellas que el diagnosticado enfermo sea consciente de su divergencia de pensamiento e intente su reingreso en la sociedad sometiéndose a los tratamientos que esta imponga; otra es que acate las disciplinas impuestas por considerarse él mismo fuera del comportamiento mayoritario. De especial interés es la situación de género —casos de promiscuidad femenina y de «histerias» (Chesler, 2019)— o la frecuencia con que se patologizaba a homosexuales, alcohólicos o drogodependientes para su ingreso en centros psiquiátricos.

Tenemos, por lo tanto, que diferenciar entre las disidencias de pensamiento sobre la mayoría del grupo social, que comporten represión, de aquellas de acatamiento de la norma impuesta pese a tener un pensamiento divergente, casos en los que se admite el tratamiento psiquiátrico y/o la reclusión de *motu proprio*.

2. LA VOZ QUE DEFINE LA LOCURA: EL NARRADOR

Eso nos deja ante una doble frontera: la que representa un mundo real efectivo conectado con el mundo posible del narrador y, a su vez, con los mundos creados por los personajes; por otro lado, la frontera entre lo que se considera razonable y aquello que se concibe como irracional, según la percepción de la voz narrativa y la del lector implícito. Don Quijote de la Mancha es uno de los prototipos cuando se aborda

este tema. No podemos olvidarnos de otras aportaciones notables a la literatura, caso de la locura causada por el amor-vergüenza en el *Orlando furioso* de Ariosto (Andrada Zurita, 2022; Fazio, 2012: 119). Precisamente aquello que mueve las acciones de Orlando es no conseguir el amor de Angélica, los celos que siente de que ella prefiera a Medoro lo sitúan en uno de los dos tipos de locura que había reseñado Erasmo en el capítulo XXXVIII de su *Elogio de la locura*, la furia y el ofuscamiento, en contraste con la despreocupación y alegría como otros síntomas.

En la obra de Cervantes (1608) se presentaba bajo la óptica de un hombre desatinado por sus lecturas: «[...] y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio» (I, 2)². El acto de omnisciencia es una proclamación subjetiva por parte del narrador, que condiciona la lectura de todo lo que vendrá a continuación: «Y asentósele tanto la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, [...]» (I, 3). Fundamentalmente se puede entender que el conocimiento absoluto convierte al narrador en transmisor del pensamiento del hidalgo filtrando su discurso: «[...] apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza, según eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, [...]»³ (II, 5). Y aquí, concretamente, nos encontramos en la encrucijada de partida para nuestro planteamiento. El narrador nos hace partícipes de su juicio y nos invita a una identificación del tipo de trastorno de Alonso Quijano, sus alucinaciones y creencias que lo sitúan en el plano de lo absolutamente naif, puesto que se afirma en la realidad de todo lo que ha leído. Es, por lo tanto, presentado como una persona intoxicada por la falsa creencia de lo relatado en los libros de caballerías, en contraste con el sentido de lo «común» en su tiempo.

La cita anterior nos indica que el narrador reporta, filtrados, los pensamientos del personaje y nos ofrece las razones que llevan a Don Quijote a tomar el camino de la caballería: el ansia de gloria como la obtuvieron los caballeros andantes de sus lecturas.

² Citamos por la edición facsímil de la Universidad de Salamanca (2005) según la de la RAE de 1862.

³ La cursiva es nuestra. Se pretende destacar la idea de discurso reportado por el narrador desde la mente del personaje.

Lo que ha hecho el narrador es descubrimos un pensamiento muy simple, creer el engaño de la imaginación literaria y sumir a D. Quijote en un mundo inexistente en su tiempo: deja al descubierto la simpleza de creer en lo leído, caer en la ilusión, mostrar su candidez; en eso consiste el pensamiento naif que provoca la risa según Bergson.

Nos importa el hecho como una vía de focalización (Jahn 1996: 260), puesto que es el narrador el que diagnostica el trastorno quijotesco a partir de la categorización inicial —padece una enfermedad causada por sus lecturas— y de la percepción de sus pensamientos, puesto que lo leído es tomado por real, pretende que su mundo posible entre en funcionamiento en el contexto social en el que se encuentra. El narrador llega a tener una categoría de deidad que conoce la mente de su personaje. La gradación de la focalización defendida por Herman (2009: 103) y Bundgaard (2010) nos hace pensar en el proceso de acercamiento al interior del ser imaginario: en primer lugar, se categoriza al personaje y a posteriori se refieren sus cábalas sobre la necesidad de ejercer la caballería andante. A partir de lo que nos ha dicho el narrador sobre la mente de D. Quijote (que construye un mundo propio), impone a los demás su percepción ante la estupefacción del lector que ya ha sido informado de la alucinación quijotesca y que, por lo tanto, juega con el conocimiento previo de una realidad diferente a la afirmada por Alonso Quijano. Así nos sitúa la verdad del narrador frente a la del personaje. Es decir que, en términos cómicos, el lector percibe la equivocación y el «defecto» del Quijote.

Veamos otro caso. Raskolnikov, en *Crimen y castigo* (1867), se comporta como un ser antisocial desde el principio del relato. Existe un profundo debate entre su afección mental y la salvación que supone Sonia; vía redentora de lo instintivo del asesinato. Desde el primer capítulo se retrata a un estudiante que huye del trato con sus semejantes. Bajo una perspectiva psicológica, diríamos que el comportamiento responde a los síntomas propios de un Síndrome de Asperger, algo que durante muchos años se relacionó con comportamientos esquizoides (Taiminen, 1994). Raskolnikov no es un ser sociable, se abandona: «La simple presencia de la sirvienta de la casa, que de vez en cuando echaba a su habitación una ojeada, le ponía fuera de sí. Así suele ocurrir a los enfermos mentales dominados por ideas fijas» (Dostoyevski,

2012: 17). En el fragmento observamos el elemento categorizador del narrador que pasa de un cierto grado de objetividad discursiva (cataloga al estudiante de «enfermo mental») usando la generalización. El narrador introduce el comentario propio encabezado por un «así suele ocurrir», como si de un diagnóstico sobre algo conocido se tratara.

No cabe duda de que la percepción de ambos personajes se da desde la idea de la alteración del comportamiento social. Se presentan ante los ojos del lector como alguien que no hace cosas habituales en la sociedad, con una actitud antisocial. Así, se construye un estereotipo literario (Amossy/ Herschberg Pierrot, 1997: 67-102) en el que la percepción del sujeto gana el valor de estigma y deriva en la figura que puede padecer internamiento para ser reprimida u ocultada. Ahí tenemos la imagen de Bertha Mason en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (1847), la dama oculta y amarrada en la buhardilla (Gilbert/ Gubar, 1979), un obstáculo, en función de opositor a una relación sentimental estable en la vida de Jane; *Madwoman in the attic* ('la loca del ático') según vendría a definirse este estereotipo por parte de Sandra Gilbert y Susan Gubar (Gilbert/ Gubar, 1979; Rogers, 2017: 17). Megan Rogers (2017: 22), examinando el Museo Brontë, indica que allí encontró un manual de psiquiatría victoriana y establece una relación entre esos estudios de la época sobre el carácter hereditario de la afección y el personaje. Bertha Mason, que casualmente proviene de otra cultura (criolla), simboliza la ligadura del matrimonio, y es la causante del incendio que devasta la mansión donde Jane Eyre ejerció como institutriz. El factor hereditario es insinuado, además, como explicación del estado de Bertha.

Las visiones de la locura a través de la narrativa decimonónica presentan, en esa línea, desde la perspectiva realista y naturalista, una búsqueda o apunte de las causas que provocan la neurodivergencia de los personajes. Así, la señora Havisham de *Grandes esperanzas* (1861) en Dickens aparece también encerrada y vestida de novia después de haberse quedado plantada en el altar por su prometido.

Esa interpretación del neurodivergente y su contacto con el resto de la sociedad aflora también en *La bogeria* (1885) de Narcís Oller. En ella, bajo un prisma naturalista, los personajes que relatan las aventuras de Serrallonga intentan explicar su comportamiento exaltado. Se trata de una obra en la que los principios del determinismo buscan una

causa a la alteración del comportamiento de este hombre desde una perspectiva analítica, expresada en esta ocasión a través del filtro de sus amigos, que se convierten en dos voces neutrales predominantes en la narración de los hechos.

Una óptica distinta la encontramos en la relación que se establece desde la estética romántica. Frente al racionalismo kantiano, los románticos apuestan por la exploración de lo inexplicable como tal. Aquello que escapa a la explicación empírica, lo que se podría situar en lo sobrenatural (Thiher, 2000: 169), nos aboca a asumir la ironía romántica en su concepción schlegeliana (Ballart, 1994) como la construcción retórica para abordar el tema. Nos explicamos a través de los ejemplos que nos ofrecen historias como *El hombre de arena* de E.T.A. Hoffmann (1817). En esta narración el protagonista mantiene su comportamiento paranoico fijándose en la vivencia de su infancia. Allí donde va encuentra la figura de Coppola/Coppelius, el colaborador de su padre y a quien culpa de la muerte del progenitor, lo que lo lleva al desenlace trágico final. También encontramos la figura del loco soñador en *El caballero Gluck* (1809) que cree ser un gran compositor, o el tema del doble en *El elixir del diablo* (1816) como vía de tormento diabólico en la figura de Medardo, que cree encontrar a su doble (Victorino), al que ha matado. Cómo no, *La hermandad de San Serapión* (1819) recopila la construcción de dos mundos paralelos, los dos coherentes, a cargo de los personajes de Serapio (connotaciones con el patrón de los enfermos) y Cipriano.

Podríamos seguir en esta línea, presentando personajes románticos atormentados y que hacen de lo irracional un motivo literario. Quizás el caso de Edgar A. Poe sea digno de un estudio aparte. Su preocupación por el tema y la doble percepción de la locura como motivo de risa y de terror gótico (Thompson, 1973: 74) nos acerca al planteamiento dual según el cual la literatura puede usar el tópico en los dos sentidos. Su relación con el mundo de la psiquiatría ha sido estudiada por J. G. Kennedy (2005, 2016) y especialmente aclarada por los comentarios de Daniela Fargione (2012) en su estudio de *El sistema del Doctor Tarr y del Profesor Fether* (1845), en el que vincula la escritura del norteamericano con una serie de valores nacionales y patriarcales.

Además, no podemos evitar relacionar ese universo de la sinrazón con algunos escritores posteriores. Los planteamientos estéticos

de lo que se ha dado en llamar «ironía surrealista» afectarían de una manera clave a algunos principios establecidos por Breton (Thiher, 2000) o por el mismo Dalí en su defensa del método paranoico-crítico aplicable al mundo de los sueños (Pérez Andújar, 2003; Bou, 2004: 238), sus vínculos freudianos y su representación aparentemente irracional en *Un chien andalou*.

3. LA VISIÓN DESDE LA PRIMERA PERSONA

«La conocida ausencia de frontera entre la no-locura y la locura no me permite atribuir un valor diferente a las percepciones y a las ideas que son el fruto de la una o de la otra» (Breton, 1928: 146). Así afirma lo difuso de las fronteras que separan locura y cordura André Breton en la historia de una joven inadaptada socialmente.

La irracionalidad y el pensamiento surrealista se dan la mano en un momento crítico para la sociedad del período de entreguerras. A ello se suma Dalí, como hemos apuntado, con la construcción de un imaginario propio (Bou, 2004) y la disensión en el pensamiento (susceptible de catalogarse como locura) toma tintes de vía revolucionaria frente al racionalismo decimonónico.

Así ocurre con los personajes de *Los siete locos* de Roberto Arlt (1929: 104), en la que el personaje de Erdosain «sentía un placer inmenso en simular su estado de locura». Efectivamente, la locura vista por el personaje como una forma de transgresión revolucionaria (Pérez Barreiro 2019: 318) permite que el lenguaje del narrador-comentador de la historia contraste con la de uno de los protagonistas. De este modo se contraponen los dos puntos de vista. Con la alternancia de voces contando la misma historia nos damos cuenta de la voluntad transgresora del discurso del autocalificado «loco», puesto que pretende serlo a los ojos de los demás.

En el caso de la narración de tipo intradieético constatamos la postura que adquieren los narradores de *Jane Eyre*, *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1962) y *Esperando a Mr. Bojangles* (2016). En el primero, la neurodivergencia es una amenaza, al tiempo que se presenta como obstáculo: la relación matrimonial entre la enferma y Mr. Rochester impide la boda de Jane. La imagen que la narradora ofrece

del descubrimiento de Bertha es la de una hiena que se yergue sobre sus patas traseras para atacar y morder al que era su marido. Es decir, ofrece una visión de la loca como una fuerza del mal, una amenaza externa descubierta abruptamente.

En los otros dos casos, el narrador interno da una perspectiva de proximidad física con la neurodivergencia. En *Alguien voló sobre el nido del cuco* el narrador desarrolla la historia desde la observación de lo que ocurre a los internos que comparten clínica con él. Desde la simple narración de hechos marca el comportamiento de los enfermeros y de los enfermos. Esta objetividad en el relato nos permite visualizarla desde la perspectiva del interno que calla, observa y anota de una manera objetiva. Detalla, con una clasificación por grados, lo que Foucault (1975) ya achacaba a los espacios destinados a la ordenación y represión del individuo, para nosotros espacios heterotópicos en tanto que aislados, pero permeables a la sociedad. En ese sentido se describe la relación de los internos con su comportamiento:

Al otro lado de la sala, frente a los Agudos, se encuentran los desechos del Establecimiento, los Crónicos. Éstos no están en el hospital para que los recompongan, sino simplemente para evitar que corran por las calles y desprestigien el producto. Los Crónicos no saldrán nunca de aquí, así lo admite el personal. (20)

La clasificación continúa. Es curioso observar que el propio narrador asume las expresiones usadas por los enfermeros y establece una analogía entre los internos y los productos, como si del comercio de máquinas se tratara. En esta perspectiva de deshumanización encontramos parte del sentido que va adquiriendo la denominada locura y el mundo de la psiquiatría de choque ante los ojos de quien cuenta la historia. El narrador se permite asignar una terminología clínica a sus compañeros de institución porque describe tipos de internos y sigue el criterio servido a través de la voz en eco del personal de enfermería y psiquiatría. Después pasa a opinar desde la subjetividad y nos traslada en primera persona un argumento ajeno con el verbo de dicción:

Incluso es posible que regrese a su casa en un par de meses con un sombrero bien encasquetado sobre un rostro de sonámbulo que deambula por un simple y dulce sueño. Un éxito, dicen, pero para mí solo es un robot del Establecimiento, y más le valdría ser un fracasado como Ruckly, [...]. (22)

En este caso se produce el contraste entre el discurso institucional, mediante el inciso «dicen» y la visión generada por el narrador que pone en duda el fruto del electrochoque, cuando la voluntad del individuo ha quedado anulada y se ha transformado en una especie de autómatas incapaz de expresar emociones.

En *Esperando a Mr. Bojangles* el joven narrador se retrotrae al tiempo en que se conocieron su padre y su madre; sigue un periplo de vida «divertida» en París, mientras sus padres comparten esa felicidad con los amigos que les visitan prácticamente a diario. La narración llega a un punto en el que se produce la crisis nerviosa de la madre y comienza el período de tratamiento por el que pasa la mujer: «Los médicos nos explicaron que había que proteger a mamá de sí misma para proteger a los demás» (Bourdeaut, 2019: 73). Con ese descubrimiento repentino del narrador se dará paso a la consideración médica, de la que nos llega una voz citada, la de los galenos. Es decir, el narrador reporta en estilo indirecto las palabras de alguien que se identifica por su oficio. Acto seguido pasa a citar las palabras del padre: «Papá dijo que sólo a los médicos de la 'azotea' se les ocurrían frases como ésa» (*ibid*).

En el momento de esta inflexión, con un padre que aparentemente no toma en serio las consideraciones de los psiquiatras, la situación empeora con el internamiento repentino de la madre. El niño describe lo patético del encierro que esta sufre y un proceso de huida que culmina con su llegada a España. Allí, él y su padre pretenden ofrecer un universo de relax y de calma a la madre. Al tiempo, una nueva cesión de voz nos permite conocer otra perspectiva del conflicto. El padre dejó unas notas que el narrador transcribe: «*Histeria, trastorno bipolar, esquizofrenia... Los médicos no le habían ahorrado ninguno de los doctos sinónimos con los que designaban la chaladura*» (Bourdeaut, 2019: 107).

Esta múltiple visión de la locura se lleva a un extremo digno de consideración en la obra de Jorge Volpi, *El fin de la locura* (2003), en la que el narrador reflexiona de manera satírica sobre determinadas teorías psicoanalíticas:

¿Se acuerdan de la miserable criatura que se arrastraba por el suelo? Pues heme aquí de nuevo, sometido a otra de las infamias que Lacan me ha preparado. Si antes me convirtió en prisionero de los espejos y del lenguaje, ahora me reserva una sorpresa aún más ingrata. (75)

De hecho, la novela de Volpi no es en sí una novela sobre la patologización de la mente humana, sino un cuestionamiento de ella. Es decir, se enmarca dentro del pensamiento coetáneo que se sustrae al discurso lacaniano (Calderón, 2010). El juego de duplicidades del personaje (simbolizado en la cita anterior por el espejo) sirve para poner en entredicho el perfil psicoanalítico de un Aníbal Quevedo que se revisa a sí mismo.

Aquello que interesa para nuestra visión literaria de la locura es, precisamente, la contraposición dialógica (Navarrete, 2004: 93) y la utilización de textos que hace el autor para poner en entredicho la catalogación social: «¿Qué es exactamente la locura?, se preguntaba Foucault. Y se contestaba una calidad infamante otorgada por los sanos o los poderosos a quienes no son como ellos, a quienes no se someten a sus reglas y castigos» (Volpi, 2003: 143).

La fijación en la infancia como momento clave para la interpretación de los trastornos es uno de los principios metodológicos de esta corriente psicoanalítica. El narrador de Volpi se retrotrae a su infancia y cuenta algunos momentos de esa etapa de bebé. Más allá de los límites del trastorno, el juego de voces que alterna la del protagonista con otras voces externas ayuda a dimensionar una reflexión (ensayo) psicoanalítica del personaje, al tiempo que psicoanaliza al Comandante Castro, en un intento de apartar, con Lyotard (1987: 29), determinados discursos totalizadores de su tiempo (González Echeverría, 2004: 147).

Una exposición directa del pensamiento y del discurso neurodivergente se manifiesta en las novelas de Linda Boström Knausgård: *Bienvenidos a América* (2016) y *Niña de octubre* (2019). En las dos, bajo un modelo autoficcional —o de autonarración, si se prefiere (Sch-

mitt, 2014: 47)— se expresan las vivencias personales de una manera directa o, como mínimo, formalmente se establecen coincidencias onomásticas entre autor y narrador (Schmitt, 2014: 49). El testimonio de una hija con mutismo selectivo que padece la pérdida del padre, en la primera obra, y la de la mujer sometida a tratamiento eléctrico de choque, en la segunda, ofrecen un discurso en el que la memoria individual prevalece como nexo temático bajo unos apuntes biográficos dispersos en anacronías y sincronías frecuentes.

Así, en la segunda de las obras de Boström Knausgård, la lucha por recuperar la memoria de hechos de la narradora que ha sido sometida a sesiones de electrochoque predispone al lector a inferir que esos recuerdos son fruto de un esfuerzo en el que cabe la posibilidad de errar o, como mínimo, de situarse dentro de una nebulosa en la que la locutora cuenta aquello que «cree» que le ha sucedido.

La experiencia de la autoficción en la neurodivergencia abre otra puerta a la reflexión sobre el discurso. En el trastorno bipolar se manifiesta con un contraste de personalidades, personajes que vienen a ser el mismo, y otros elementos que nos acercan a unos límites de la realidad franqueados por los delirios o deseo de creación de otros seres ficticios. En el caso de Zack McDermott y su obra *El gorila y el pájaro* (2017) los relatos de historias aparentemente separadas, con personajes convergentes que reciben nombres diferentes, el yo que narra construye un discurso que se nos aparece, como tal, ligado a una realidad (la imaginación) que se dibuja y se desdibuja. En la novela de McDermott el mundo que se supone construido con el relato autoficcional cuenta con una nueva vuelta de tuerca porque se incluye en él la vivencia de «otro» mundo, el que construye en su mente bipolar. La superposición de esos dos mundos en el discurso novelesco nos lleva a tener que construir un sentido en el que el pacto ficcional consistiría en identificar al narrador, en este caso, como un «confabulador» (Hollan, 2009: 70; Schmitt, 2014: 56) que inventa historias para explicar la patología de la cual es víctima.

4. PERCEPCIÓN SOCIAL DESDE LAS IDEOLOGÍAS

Llegados al punto en el que la diversidad de modelos narrativos nos ofrece posibilidades variadas de consideración del personaje,

desde la focalización distanciadora con voluntad de sátira (Quijote), hasta la construcción de un discurso literario como terapia (Boström), nos preguntamos en qué medida hay una relación entre la percepción social de la locura, su uso en la literatura, y cómo contribuye el narrador a establecer relaciones entre la esfera de la sociedad y la de la imaginación literaria.

En Don Quijote nos interesa resaltar el valor categórico que la voz narrativa ha dado al personaje, puesto que juega con la dicotomía loco/cuerdo en el proceso evolutivo del Quijote en la segunda parte de la obra (1615), cuando se retira y decide hacer testamento. Si tenemos en cuenta que el narrador nos ha presentado a Alonso Quijano como un loco, ahora nos traslada la idea de una curación del enfermo.

En este punto convenimos que el narrador de la obra cervantina, con esta categorización determinada por su punto de vista omnisciente, que marca una distancia (Rubio, 1990: 58) respecto a su personaje, introduce la vuelta a la cordura desde esa misma separación del objeto focalizado. En el capítulo 73 de la segunda parte, llegado a su aldea, Don Quijote propone una perspectiva literaria nueva, dando nombres ficticios a los personajes que encuentra, el cura y Sansón Carrasco, ahora bajo el influjo de la literatura pastoril: «Pasmáronse todos, de ver la *nueva locura*⁴ de Don Quijote; pero, porque no se les fuese otra vez, del pueblo a sus caballerías, esperando que en aquel año podría ser *curado*, concedieron con su buena intención, y aprobaron por discreta su *locura*, [...]» (II, LXXIII, 423).

Resulta evidente que el narrador, desde la distancia social que asocia la palabra locura con la enfermedad, presenta la posibilidad de sanación del personaje durante el período del año. Es precisamente en este momento en el que el narrador reporta el discurso de su personaje para incluir una visión subjetiva de Don Quijote que muestra las dudas sobre su existencia: «[...] llevadme al lecho, que me parece que no estoy muy bueno; y tened por cierto que, ahora sea caballero andante, ó pastor por andar, no dejaré siempre de acudir á lo que hubiéredes menester, [...]» (II, LXXIII, 424). Si nos fijamos, el subjuntivo, en su puro valor gramatical, anticipa la duda sobre la realidad de 'ser'

⁴ La cursiva es nuestra.

un caballero andante. Es más, la disposición a atender las necesidades de ama y sobrina se somete a unos principios de 'racionalidad social' estipulados por el contexto de la obra.

Finalmente, es el propio Don Quijote quien manifiesta su «cordura»:

Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las *sombras caliginosas de la ignorancia*⁵, que sobre él me pusieron la amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco los *disparates* y sus embelecocos, y no me pesa, sino que este desengaño tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean luz del alma. (II, LXXIV, 426)

En este cambio expresado por el propio hidalgo encontramos el punto en que el narrador sitúa la inversión de su papel y la vuelta al orden social en presencia de los poderes religioso y secular (O'Kuinghttons, 2018: 99). La idea que O'Kuinghttons (2018) aporta es que el considerado «loco» es objeto de burla. Precisamente, como reacción a lo que cuenta el Quijote de Avellaneda, la hipótesis de este crítico es que Cervantes dispusiera, desde una consideración ideológica, que su personaje acabara los días dentro de un orden.

Junto con la propia novela, la inversión de papeles que se da a menudo entre Sancho y D. Quijote (cuerdo el de menor extracción social) nos invita a esa lectura carnavalesca que ya apuntaba Bajtín, a un juego bufonesco en el que, como indica James Iffland (1999: 48), «Los locos, como desviados sociales, deben ser blanco de la risa, no tienen derecho de reírse de los cuerdos, incluso de uno que sólo lo sea marginalmente, como Sancho Panza». En ese sentido, la figura del Quijote como un personaje naif nos lleva a uno de los núcleos que explican la risa según la visión de Bergson (1938).

En el caso de Raskolnikov, responde a un tipo de comportamiento que conlleva un alejamiento de la sociedad del que el personaje suele ser consciente: le molesta la presencia de los demás, especialmente aquellos que no son sus allegados. Ahora la percepción del neurodivergente es de otro modo. En ningún momento vemos atisbos de burla sobre la

⁵ La cursiva es nuestra.

locura del personaje; antes al contrario, se nos presenta como un ser atormentado. El valor realista que quiere dar Dostoyevski a su criatura explica que se adentre en su carácter, en una psicología compleja que, en su tiempo, se asociaba a un carácter antisocial. El «castigo» asumido por el personaje es, también, una vuelta al orden grupal.

Dentro de este carácter de sometimiento a la consideración doxal y acatamiento total de las normas sociales, *Los renglones torcidos de Dios* (1979) de Torcuato Luca de Tena, es una de las obras que mejor representa el valor de la sumisión a la psiquiatría. Prologada por Vallejo-Nájera, manifiesta una percepción del internamiento como vía de reinserción social.

Justo en el polo opuesto, la novela de Kesey se centra en una lucha contra el sistema psiquiátrico —contra el «sistema» en general a través de los movimientos contraculturales de los años 60— como vía de represión de la divergencia comportamental de la sociedad. En los casos de Linda Boström observamos una lucha individual por recuperar la memoria, al tiempo que se entiende, especialmente en *Niña de octubre*, que el sistema psiquiátrico sueco funciona como un método de aniquilamiento de la personalidad porque borra los recuerdos del paciente: «Suecia es el país que más terapias de electrochoque aplica per capita en todo el mundo» (Boström, 2019: 47). Una partida de ajedrez con uno de los enfermeros parece ser el síntoma de la recuperación de la memoria y de la capacidad de socializar que, finalmente, saca a la paciente de su estado de melancolía.

En estos casos, la perspectiva social de la locura se va planteando entre la posibilidad de integración social o la contraria. Es decir, hay enfermos que en función de los tratamientos se reincorporan a la vida social o no lo hacen, de ahí que la concepción de las clínicas como espacio heterotópico nos pueda explicar esa relación de frontera que existe entre la cerrazón del frenopático y la posibilidad de trascender física o referencialmente a la sociedad. A pesar de su integración, sin embargo, tanto la visión del resto de la sociedad como la propia es la de la estigmatización, puesto que el enfermo se siente marcado por su tránsito vital en la institución.

La tendencia tradicional es el ocultamiento y el enclaustramiento del enfermo. En casos más actuales podemos señalar que se ha usado la construcción del discurso de la autonarración como vía hacia la te-

rapia. En los aquí vistos entendemos que la figura del narrador, y la forma de presentar los hechos, juega un papel importante.

En realidad, nos encontramos con dos extremos en la percepción de la neurodivergencia: aquellos en que hay un elemento marginador (risa, enclaustramiento o tratamiento), frente a las perspectivas que se plantean desde el padecimiento personal del neurodivergente. Permanece la idea del diferente estigmatizado. Por el contrario, en la novela de Kesey, los internos aparecen como víctimas de un tratamiento inhumano. En ese sentido cabe remarcar la importancia que esta obra tuvo en las corrientes antipsiquiátricas y contraculturales de su tiempo, sobre todo por la forma de relatar de un personaje con mutismo selectivo que se dedica a escribir las vivencias de aquello que ocurre en el centro psiquiátrico. Es más, curiosamente se trata de alguien marginado —en cuanto a sus orígenes étnicos, su tamaño, su fuerza y el papel de «jefe escoba» que le otorgan los demás enfermos y enfermeros— en la sociedad norteamericana y en el propio frenopático. Esas diferencias sociales son los fundamentos en que se pueden sustentar las afinidades entre McMurphy y el narrador. McMurphy es un sociópata a los ojos de médicos, policías y enfermeras. No es un neurodivergente al uso, sino alguien incómodo a los mecanismos del poder.

En la publicación de documentos periodísticos varios de Nellie Bly, años antes, que después se transformaron en *Ten Days in a Mad-House* (1987), ya se descubría el gran fraude de determinadas instituciones norteamericanas aparentemente dedicadas a la salud mental que, en realidad, ejercían una función de ocultamiento y represión de los diferentes: pobres, inmigrantes, etc.

Alguien voló sobre el nido del cuco, sin embargo, marcó un antes y un después en la concepción social de la psiquiatría, puesto que ayudó a divulgar las vivencias de un gran número de internos de las instituciones norteamericanas que padecían las vejaciones de enfermeros y médicos en los centros. Es más, la lobotomización y los electrochoques que se habían administrado como medios de apaciguamiento de los elementos hostiles se mostraron en su crudeza ante los ojos de los lectores. Mucho mayor fue el impacto de la versión cinematográfica que la novela, a causa del alcance social del cine y de los premios Óscar recibidos en su momento.

En un tono más intimista, la mirada del niño de *Esperando a Mr. Bojangles* presenta un relato que pretende sensibilizar sobre el tema. Desde la vivencia del familiar enfermo, la narración interna hace que se enlacen la voz inocente que vive una parte de su existencia como una fiesta, los diagnósticos médicos y las notas del padre, observaciones del adulto que, pese a no ser el narrador principal, aporta una visión más objetiva y cruda de lo que el niño desconocía. De nuevo el testimonio del padre sirve para completar la visión del hijo y proporcionar al lector una información que el segundo no poseía en el momento de vivir los acontecimientos. La proximidad de la óptica inocente del niño-narrador contrasta con la visión del padre atormentado y atado en todo a la madre, al tiempo que la mirada diagnóstica de los médicos, citada por las notas del padre. Se nos muestran tres formas diferentes de ver la enfermedad, pero unidas por el sufrimiento que produce.

Aún cabe señalar la importancia que ha ido adquiriendo la autoficción en la novela de contenido psiquiátrico, puesto que se contempla como la vivencia en primera persona del estigma al tiempo que se nos ofrece como una doble vía: la de denuncia de determinado tipo de tratamientos y la terapéutica para el autor. El conocimiento de las terapias actuales y la revisión de tratados y literatura sobre la esquizofrenia muestra en primera persona los efectos del internamiento, de los síntomas y de los ataques sufridos en el libro de Esmé Weijun Wang, *Todas las esquizofrenias* (2019).

En ese sentido, la doble realidad que se vive en determinados casos de esquizofrenia nos involucra en dos mundos ficcionales, difíciles de distinguir de lo que podríamos considerar vivencias propias del mundo real efectivo. Esa confusión, entre lo real y los sucesivos mundos ficticios al tiempo nos sitúa en una frontera borrosa. Del mismo modo que la ficción literaria se nutre de elementos de la realidad efectiva, la esquizofrenia se construye en función de unos elementos reales sobre los cuales se dispara la imaginación del enfermo. En los casos de autoficción que hemos apuntado anteriormente se debería valorar la indefinición de lo vivido, fundamentalmente porque el autor se atribuye una función de narrador en la que se identifica totalmente con «su» realidad. Es decir, las cosas contadas se dan por material procedente de un mundo real efectivo que, sin embargo, puede estar trans-

formado por la percepción del narrador, a pesar de que el narrador se erige en un transmisor de certezas y como tales las anota en su relato.

Sea como fuere, nos importa destacar el cambio general operado en la literatura actual a la hora de plantear la cuestión de la salud mental. El paciente, tanto desde la victimización como desde el testimonio, se presenta como un ser libre de algunas cargas que la tradición literaria le había impuesto: la burla (Quijote), básicamente, y la necesidad de su internamiento (Raskolnikov), o la relación con lo malvado y oculto (Bertha Mason).

Es más, el internamiento aparece, por regla general, como un proceso muy traumático del que los narradores internos ofrecen una imagen poco positiva. En algunos casos de la narrativa contemporánea (Keseey sería de los más representativos) presenta los tratamientos como vías de represión y de anulación de la voluntad humana, hasta el punto de convertirse en vegetal.

En otras ocasiones el interno-narrador reflexiona sobre su situación y «padece» el enclaustramiento sufrido, buscando estímulos para sobreponerse a su situación o indagando sobre sus circunstancias.

5. CONCLUSIONES

Desde una perspectiva de la historia de las literaturas, nos encontramos con una consideración del neurodivergente acorde con lo que acontece en el resto de la sociedad. Así, la idea de que a D. Quijote se le secura el «cerebro» a causa de la lectura tiene el componente burlesco de su tiempo, observable incluso en las artes plásticas. De ese modo se acompaña de otras consideraciones sobre los enfermos mentales según una automatización del léxico en su contexto: perder el juicio, sin ir más lejos, o tener el cerebro seco, invita a la interpretación del lector a enlazar con el carácter «desatinado» de las acciones del personaje.

La distancia entre lo considerado normal y comportamentalmente desviado aflora en la tradición narrativa de muchos siglos. Especialmente en el XIX tenemos diversos intentos de entender las causas sociales e individuales en las perspectivas naturalistas y realistas. Por el contrario, la perspectiva romántica se centra en el contraste entre lo racional e irracional.

La observación de la dualidad del alma humana y la facilidad para traspasar la frontera entre locura y cordura (simbolizada de manera especial por el Dr. Jekyll y Mr. Hyde) se muestra en el personaje del doctor Maillard en el cuento *El sistema del Doctor Tarr y el Profesor Fether* (1845) de Edgar A. Poe. Aquí es el director de la casa de sanidad quien en su aplicación del llamado «sistema de la dulzura» acaba invirtiendo los papeles del microcosmos del manicomio al identificarse totalmente con sus pacientes y hacer encerrar a los enfermeros en celdas.

Desde la perspectiva determinista aborda Narcís Oller su obra *La bogeria* y ofrece una representación del individuo arrastrado a la locura por las circunstancias que lo rodean. Su exaltación en temas de tipo político hace de Serrallonga un ser observado por sus amigos y compañeros de tertulia como punto de origen de sus trastornos. Esto no escapa al sentido que Oller intentaba dar a buena parte de sus novelas. La búsqueda de la relación causa-efecto del determinismo zoliano se proyecta en una de las obras del escritor catalán más acordes con esta estética decimonónica. Tanto el realismo de Dostoyevski como el naturalismo de Zola nos reflejan esa percepción de la locura que sirve como punto de interés para presentar el tipo social en el primer caso, para proyectar la causalidad desde el cientifismo en el segundo. Aquí nos atreveremos a situar también a Bertha, en *Jane Eyre*, en función de las concomitancias referidas en la obra entre enfermedad y antecedentes familiares.

Este tipo de visiones contrasta con otras de la contemporaneidad, especialmente del siglo XX. Desde la antipsiquiatría de Ken Kesey y su *Alguien voló sobre el nido del cuco*, ya se nos plantea la percepción del internamiento como forma de apartar al díscolo. Así, la novela de Kesey sirvió para poner en el foco de atención el papel de víctima de la violencia sobre el interno. Su coincidencia con la perspectiva de Goffman o las aportaciones coetáneas de Foucault nos sirven para indicar un punto de inflexión en la percepción contemporánea de la locura.

El final trágico se plantea en la historia vivida por el narrador de *Esperando a Mr. Bojangles*. Aquí, sin embargo, el *pathos* retórico se alimenta desde el sufrimiento del niño que observa y narra el proceso seguido por su madre. Desde ese mismo lado humano se podrían hacer aportaciones como las de Montserrat Roig en sus primeras obras. *El temps de les cireres* (1977), por ejemplo, una de las novelas en las que

la enfermedad del padre de la narradora es un secreto familiar, algo silenciado a la sociedad, incluso a la familia. Entraría en la parte de «ocultamiento» a la que se refería Goffman y que hoy todavía sigue vigente en algunos sectores sociales.

De nuevo, en definitiva, nos encontramos con el sentido de estigma que se da a las enfermedades relacionadas con el sistema nervioso. La diferencia entre unas novelas y otras radica, fundamentalmente, en cómo se refleja la percepción social y, además, la personal por parte de los narradores que, en la actualidad, acostumbran a focalizar de una manera tan próxima a la persona enferma.

Linda Boström Knausgård o Esmé Weijun Wang lo hacen desde la autoficción, borran los límites de lo ficcional y abordan un discurso que en el primer caso fluye sin una estructura narrativa con memoria episódica, y en el segundo se presenta según una serie de facetas: la renuncia a la maternidad, la identificación con otros enfermos a través de vivencias similares, los internamientos, los roles asumidos por la paciente... Diríamos que Linda Boström ofrece una proyección mecánica de recuerdos similar a lo que sería una corriente de conciencia y Wang prefiere seguir un orden por compartimentos de facetas diversas. El esfuerzo por recordar se superpone al orden cronológico por una pura relación del flujo de memoria entre el cerebro y la escritura.

La literatura ha contribuido poderosamente a hacer visibles los planteamientos sobre este tipo de dolencias. En un momento aportó esa visión jocosa que formó parte de la tradición burlesca durante siglos, no sin replantear los límites y los enfoques sobre lo que se denominó locura (los locos dicen la verdad y subvierten el sistema de valores tradicionales), al tiempo que servía al espíritu romántico para distanciarse del cientifismo empirista, todo lo contrario que pretendía hacer el naturalismo, a la caza de una ciencia aplicada al fenómeno.

En cierto modo podríamos oponer la literatura con finalidad de explicación de la locura a una literatura en la que la locura aparece como un misterio o una manera de fluir libre de la mente. En el segundo caso podríamos entender la proximidad de la invención literaria como separación de lo considerado «razonable» por las sociedades. Ese sentido particular del uso de la realidad y de la subversión aparece de una manera más directa en la novela de Kesey. Aquí se observa la

fuerza de la represión de las instituciones crudamente y se pone ante los ojos del resto de la sociedad la inutilidad de determinadas terapias.

Esa crudeza da paso a la muestra del sufrimiento en primera persona de una manera bastante evidente cuando el narrador es el propio enfermo o bien alguien muy próximo. El límite del diagnóstico, no siempre claro, se mantiene bajo un elemento incuestionable desde la perspectiva de la sociología: el estigma permanece. Por otro lado, desde la perspectiva retórica, el componente emocional, el *Pathos* retórico, es un elemento indisoluble del personaje neurodivergente y todo lo que transmite al lector.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth/ HERSCHBERG PIERROT, Anne (1997) *Stéréotypes et Clichés*. París: Nathan.

ANDRADA ZURITA, Carolina (2022) La construcción de la locura en Orlando furioso de Ariosto y la Mandrágora de Maquiavelo. *Anacronismo e irrupción. Revista de teoría y filosofía clásica y moderna*. Vol. 12, N. 22: 12-31.

ARLT, Roberto (1929) *Los siete locos*. Madrid, El Azar. 2012.

AVELLANEDA, Alfonso F. de ([1614] 2014) *Quinta parte del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha y de su andantesca caballería*. Barcelona: Iniciativa Editorial Tiempo, Grupo Z.

BALLART, Pere (1994) *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.

BERGSON, Henri (1938) *Le rire: essai sur la signification du comique*. Félix Alcan: París.

BLY, N. (1987) *Ten Days in a Mad-House*. New York: Norman Munro.

BOSTRÖM KNAUSGÅRD, Linda ([2016] 2021) *Bienvenidos a América*. Barcelona: El Gatopardo. Trad. Carmen Montes

BOSTRÖM KNAUSGARD, Linda ([2019] 2022) *Niña de octubre*. Barcelona: Gatopardo ediciones, 2022. Trad. Carmen Montes.

BOU, Enric (2004) *Daliccionaria. Objetos, mitos y símbolos de Salvador Dalí*. Barcelona: Tusquets.

BOURDEAUT, Olivier ([2016] 2019) *Esperando a Mr. Bojangles*. Barcelona: Salamandra, 2019. Trad. José Antonio Soriano

BRETON, André (1928) *Nadja*. París: Gallimard.

BRONTË, Charlotte (1847) *Jane Eyre. An Autobiographie*. London: Smith, Elder and Co., 1847. 3 vols.

BUNDGAARD, Peer F. (2010) Means of meaning making in literary art: focalization, mode of narration, and granularity. *Acta Linguistica Hafniensia*, 42 (S1): 64-84.

CALDERÓN, Sara (2010) *Jorge Volpi ou l'esthétique de l'ambiguïté*. París: L'Harmattan.

CERVANTES, Miguel de ([1605 y 1615] 2005) *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. 2 vols.

CHESLER, Phyllis ([1972] 2019) *Mujeres y locura*. Madrid: Continta Metienes.

DICKENS, Charles (1861) *Great Expectations*. London: Penguin, 2020.

DOSTOIEVSKY, Fyodor ([1867] 2012) *Crimen y castigo*. Madrid: Alianza. Trad. Juan López Morillas.

FARGIONE, Daniela (2012) E.A. Poe's 'The System of DR. Tarr and Prof. Fether. En Araoz, Gonzalo (ed.), *Mad/ Bad/Sad: Philosophical, Political Poetic and Artistic Reflections on the History of Madness*, 69-78. Leiden, Boston: BRILL.

FAZIO, Nicoletta (2012) Roaring Poetry, Singing Frenzy: A Transcultural Enquiry on Lovesickness. En Araoz, Gonzalo (ed.), *Mad/ Bad/Sad: Philosophical, Political Poetic and Artistic Reflections on the History of Madness*, 117-130. Leiden, Boston: BRILL.

FOUCAULT, Michel (1975) *Surveiller et punir: naissance de la prison*. París: Gallimard.

GILBERT, Sandra / GUBAR, Susan (1979) *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*. Houston, Texas: Ergodebooks.

GOFFMAN, Erving ([1963] 1970) *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.

GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto (2004) La razón recobrada. En López de Abiada, José Manuel/ Jiménez Ramírez, Félix/ López Bernasocchi, Augusta (eds), *En busca de Jorge Volpi: ensayos sobre su obra*, 145-148. Madrid: Verbum.

- HERMAN, David (2009) Cognitive approaches to narrative analysis. En Brône, Geert/ Vandaele, Jeroen (eds.), *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*, 79-118. Berlin/Boston: De Gruyter.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus (S. D.) *Obras completas*. Palma de Mallorca: Beca ed., 1976.
- HOLLAN, Norman (2009) *Literature and the Brain*. Gainesville: The PsyArt Foundation.
- IFFLAND, James (1999) *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Universidad de Navarra/ Iberoamericana.
- JAHN, Manfred (1996) Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept. *Style*, 30: 241-267.
- KENNEDY, Gerald (2005) A Mania for Composition: Poe's *Anus Mirabilis* and the Violence of Nation-building. *American Literary History*, vol. 1: 1-35.
- KENNEDY, Gerald (2016) *Strange Nation: Literary Nationalism and Cultural Conflict in the Age of Poe*. New York: Oxford University Press.
- KESEY, Ken ([1962] 1987) *Alguien voló sobre el nido del cuco*. Barcelona: Anagrama, 1987. Trad. Elena Bofill.
- KLEINMAN, Arthur (1980) *Patients and healers in the context of culture: an exploration of the borderland between anthropology, medicine, and psychiatry*. Berkeley: University of California Press.
- KLEINMAN, Arthur (1988) *The Illness Narratives: Suffering, Healing, and the Human Condition*. New York: Basic Books.
- KOTÁTKOVÁ, Adéla / PIQUER, Adolf (2023) Mecanismos discursivos de control social: la estigmatización de la neurodivergencia. En De Santiago-Guervós, Javier/ Fernández-Ulloa, Teresa/ Soler Gallo, Miguel (eds.), *El discurso como herramienta de control social*, 211-220. New York: Peter Lang.
- LYOTARD, Jean-François (1987) *La condición postmoderna. Los discursos del saber*. Madrid: Cátedra.
- MCDERMOTT, Zack ([2017] 2023) *El gorila y el pájaro. Memorias de la locura y del amor de una madre*. Madrid: Bigsur, 2023. Trad. Sandra Caula.

- NAVARRETE, Carolina Andrea (2004) Analogía demencial en el modo de representación de *El fin de la locura* de Jorge Volpi. *Alpha*, N. 20: 91-101.
- O'KUNGHITTONS, John (2018) El testamento y el rito de la muerte: señales burlescas y paródicas de contenido ideológico en el desenlace del Quijote. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXV, N.1: 95-121. DOI: 10.24201/nrfh.v66i1.3394.
- OLLER, Narcís ([1899] 1944) *La bogeria*. En *Obres Completes*. Barcelona: La Selecta, 1944.
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier (2003) *Salvador Dalí: a la conquista de lo irracional*. Madrid: Alga.
- PÉREZ BARREIRO, Ana B. (2019) Locura, crimen y revolución como resistencia discursiva en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt. *Mitologías hoy*, Vol.20: 311-327.
- POE, Edgar Allan (S.D.) *Cuentos*. Alianza: Madrid, 1997. Trad. Julio Cortázar.
- ROGERS, Megan (2017) *Finding the Plot: a maternal approach to madness in literature*. Bradford: Demeter Press.
- ROIG, Montserrat (1977) *El temps de les cireres*. Barcelona: Edicions 62.
- RUBIO, Pilar (1990). Primacía de la focalización en la instancia narrativa. *Revista de literatura*, 52-103: 47-66
- SCHMITT, Arnaud (2014) La autoficción y la poética cognitiva. En Casas, Ana (ed.), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, 45-64. Madrid: Iberoamericana.
- TAIMINEN, T. (1994) Asperger's Syndrome or Schizophrenia. It's Differential Diagnosis Necessary for Adult Patients? *Nordic J Psychiatry* 48/5: 325-328.
- THIHER, Allen (2000) *Revels in Madness: Insanity in Medicine and Literature*. Michigan University Press.
- THOMPSON, G. R. (1973) *Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales*. Madison: Wisconsin U. Press.
- VOLPI, Jorge (2003) *El fin de la locura*. Barcelona: Seix Barral.
- WANG, Esmé Weijun ([2019] 2022) *Todas las esquizofrenias*. México: Sextopiso. Trad. Julia Osuna.