



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE DOCTORADO EN CIENCIA MEDICAS ODONTOLÓGICAS Y DE
LA SALUD
FACULTAD DE MEDICINA

**¡ELLA NO ESTÁ DEMENTE, ESTÁ NERVIOSA! UNA MIRADA HISTÓRICA,
LITERARIA Y MÉDICA A LA ENFERMEDAD DE LOS NERVIOS.
MÉXICO 1920-1950**

**TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO
DOCTORA EN CIENCIA**

**PRESENTA
CAROLINA NARVAEZ MARTINEZ**

Dirección de tesis:
Dra. Clara Inés Ramírez González
IISUE

Comité Tutoral:
Dr. José Manuel Sanfilippo y Borrás.
FACULTAD DE MEDICINA
Dr. Gerardo Martínez Hernández.
IISUE

Ciudad de México, marzo 2020.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Contenido

Pág.

Introducción	4
Primera parte. Mujeres en la historia y la literatura como fuente	14
Capítulo 1. Escritos de mujeres como fuentes para una historia de la enfermedad nerviosa	15
1.1 Representaciones de la enfermedad nerviosa a través de tres escritoras mexicanas	17
1.2 La crítica literaria feminista y sus aportes a la disciplina histórica	22
1.3 Escritura y narraciones de sí mismas: la enfermedad	29
Capítulo 2. La vanguardia mexicana en el cuerpo y el relato de tres mujeres	37
2.1 Mujeres en las vanguardias en México. Los años 20 y 30	37
2.2 El ángel del hogar <i>versus</i> las vanguardistas: Nahui, Antonieta y Guadalupe	44
Segunda parte. Enfermas nerviosas y escritos de experiencia	52
Capítulo 3. Nahui Olin	53
3.1 Mirarte a los ojos Nahui	53
3.2 Nahui Olin: ninfómana y asesina del ángel del hogar	57
3.3 Nahui Olin y sus escritos: libertad y desparpajo	66
Capítulo 4. Antonieta Rivas Mercado	97
4.1 Mirarte a los ojos Antonieta	97
4.2 Soy yo la que escribe, soy yo la que habla: el tinte autobiográfico en la obra de Antonieta Rivas Mercado	105
4.3 El encierro	105
4.4 La rabia: letras de emancipación	112
4.5 La externalización de las emociones y el lenguaje epistolar en Antonieta Rivas Mercado	116
4.6 ¡He vuelto a enfermar! Recaídas nerviosas y el suicidio como desenlace	119
Capítulo 5. Pita Amor	129
5.1 Mirarte a los ojos Pita	129
5.2 Pita Amor y la angustia: el enigma de sí misma	138
5.3 Pita Amor y sus escritos	141

Tercera parte. Las enfermas nerviosas desde la mirada médica del México vanguardista	168
Capítulo 6. La historia social de la medicina y su cruce con las interpretaciones feministas sobre el devenir de la ciencia	170
6.1 El concepto de nervios en el discurso de la medicina mental de la época	172
6.2 La vanguardia en la medicina mental	174
6.3 Una revista y un médico: la <i>Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal</i> y Samuel Ramírez Moreno como expresión de la vanguardia en la medicina mexicana	179
6.4 La búsqueda de la enfermedad nerviosa en la fuente clásica	193
Capítulo 7. El ángel del hogar y su lucha contra el animal que lleva dentro	195
7.1 La bestia negra que se esconde detrás del ángel del hogar	196
7.2 El ángel del hogar en consulta psiquiátrica	199
7.3 La ninfomanía como diagnóstico y como símbolo	208
Conclusiones	
Bibliografía de referencia	216
Agradecimientos	222

Introducción

Introducirse en el relato histórico a partir de sí

¡Ella no está demente!, está nerviosa! es un texto que viene gestándose desde el 2005 cuando las preguntas sobre cómo los discursos modernos afectaron a las mujeres de principios del siglo XX articularon mis primeros interrogantes de investigación. La inquietud generada a partir de conocer los discursos me llevó paulatinamente al deseo de explicar cómo las mujeres de aquella época se apropiaban o no de aquellas ideas que la religión, la ciencia y la educación formal divulgaban como ideas parámetro. La experiencia de enfermar fue el principal impulsor para que dedicara todos mis esfuerzos a conocer y a explicar de qué manera la enfermedad está constituida de discursos, ideas, tradiciones científicas, estereotipos y metáforas; pero, sobre todo, de una vivencia individual marcada por un contexto histórico y una realidad cultural que parece ajena a lo que ocurre en el cuerpo, pero que lo determina.

Resultado de intereses académicos que en mi experiencia están interconectados con la política y la vida misma, en el texto que presento a continuación se hallará un panorama de historias entrecruzadas en las que se podrá tener una idea sobre lo ocurrido en dos o más lugares aparentemente disímiles o sin conexión, las nerviosas, la literatura y la medicina de la época en la Ciudad de México entre los años 1920 y 1950. Explico la relación entre mujer, enfermedad y ciencia a través de diversas transformaciones sufridas en diferentes ámbitos de la vida social y cultural, como es el caso de las disciplinas encargadas de la mente, al igual que las enfermedades que adquirieron nuevas interpretaciones. Las modernas formas de entender los padecimientos mentales y los nuevos métodos de curación y tratamiento son la clara radiografía del reacomodo cultural y científico que se vivía.

Es en este contexto rastreo las primeras características que acompañaron durante todo el siglo XX la categoría nervios y sus derivados: enfermedad nerviosa, crisis de nervios, ataque de nervios o colapso nervioso, fenómenos bañados del mismo misterio que han acompañado al de la locura. Sin embargo, en este caso,

nervios fue un término empleado para categorizar a un tipo de personas que no estaban dementes sino que presentaban particularidades o si se quiere singularidades en su comportamiento. La enfermedad nerviosa, que sólo puede entenderse en correlación con otros síntomas, fue un diagnóstico dado especialmente a las mujeres de la época que presentaban desórdenes en el comportamiento sexual. Este asunto preocupó a la psiquiatría y a la neurología, materias médicas que se encontraban en proceso de convertirse en especialidades.

Mi curiosidad vino del hecho de conocer si los nervios constituían una categoría nosológica clara en el discurso científico. Me inquietaba ver cómo las personas usaban la afirmación ¡está nerviosa! y quería saber si esto podía referir a un malestar de carácter mental o emocional. Deseo siempre conocer qué origen tenía la palabra nervios y en qué momento se había convertido en un concepto de uso regular. ¿Existía en realidad la posibilidad de enfermar de los nervios? Cómo sería acercarme a la historia de una enfermedad que ha sido poco estudiada, una enfermedad que ha sobrevivido a tres siglos de conocimiento médico y científico, que aún sigue representando una opción descriptiva en la que las personas se soportan para representar un desasosiego o malestar.

Las ondas raíces de la enfermedad nerviosa pueden llegar hasta el mismo Hipócrates; sin embargo, fue a partir de lo planteado por Freud en el siglo XIX cuando se divulgaron las diversas formas de la enfermedad nerviosa como manifestaciones de enfermedades extrañas, sin un sustrato fisiológico claro. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX esta enfermedad dio sentido e identidad a cierto tipo de comportamientos humanos de los que la medicina mental en proceso de fortalecimiento no podía decir mucho. Se requirió de un diálogo epistemológico entre varias disciplinas para poder tratar de comprender las nuevas manifestaciones de la salud y de la enfermedad. La enfermedad nerviosa ofreció un lugar médico y discursivo a síntomas que no tenían estatus científico o que al menos no eran prioridad para la ciencia. Circunstancias humanas a las que el

neurólogo Sigmund Freud les dio importancia porque afectaban notablemente a las personas de su tiempo y abrían retos interesantes para la ciencia moderna.

Se han desarrollado investigaciones que dan cuenta de la historia de diversos síntomas en los trastornos mentales y también la forma en como se han estructurado las categorías nosológicas. En estos ejercicios se ha pretendido dar clara evidencia de la formulación conceptual de los síntomas y de la trayectoria de estos en la ciencia médica, como también de sus modificaciones y de sus precisiones a lo largo del tiempo. Este es el caso de la investigación desarrollada por Germán E. Berrios en *Historia de los síntomas de los trastornos mentales*, obra que brinda una sólida inmersión a la forma en como se han pensado los síntomas de algunas enfermedades mentales. Su contenido es un claro referente para pensar en una historia de las enfermedades, por lo que ha sido de gran ayuda para comprender el ambiente ideológico, filosófico y social que rodeó a las disciplinas encargadas de pensar las enfermedades mentales.

Por otro lado, el trabajo realizado por Luiz Fernando Diaz Duarte, en Brasil, constituye un aporte significativo para pensar la categoría nervios en el espacio moderno; su investigación doctoral titulada *Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas*, publicada en 1986, muestra el análisis de los patrones de nervios en las clases trabajadoras basándose en el trabajo de campo realizado cerca de Río de Janeiro entre 1976 y 1984. La investigación explora desde un sentido antropológico cómo el campo semántico que sostiene la palabra nervios abarca la vivencia de un tiempo y de un momento determinados; como categoría común, los nervios dan cuenta para este investigador de los disturbios psíquicos y de las condiciones de vida de los trabajadores brasileños al igual que de sus perturbaciones físicas y morales. La investigación de Diaz me permitió afianzar mi pregunta sobre la categoría nervios como un concepto útil para comprender los cambios acaecidos tanto en las interpretaciones científicas como también en las vivencias de los seres humanos.

Destaco que el antropólogo brasileño describe una representación simbólica de los nervios en el mundo moderno que tiene una clara carga cultural y de género, propuesta sugerente que me impulsó a seguir en mi intención de interpretar la

enfermedad nerviosa desde una perspectiva de la diferencia sexual. Quise dar cuenta de cómo esta enfermedad era tratada e interpretada de manera diferente si se trataba del cuerpo de una mujer. Parece, en todo caso, que la enfermedad nerviosa nos acerca a las personas más que a la historia de los discursos médicos o psiquiátricos; es decir, este concepto permite dar cuenta de un amplio abanico de padecimientos que no se atendieron en el manicomio y que no por eso dejan de ser parte de la historia de las enfermedades o de la ciencia. El estudio de Díaz es la clara evidencia de cómo un concepto ha pervivido y de cómo ha sido incorporado y se modifica según contextos sociales actuales.

Por otro lado, vale la pena resaltar el trabajo desarrollado por María José Correa en su investigación titulada *Exceso nervioso, locura y ciencia médica en Chile urbano 1840-1860*, obra en el que la autora plantea que, a mediados del siglo XIX, lo “nervioso” comenzó a circular como una categoría médica, y abarcó el estudio de la organización corporal, del temperamento y de ciertos padecimientos. Igualmente, Correa señala que, para mediados del siglo XX, los nervios tenían un carácter plural, expresado en una variada gama de textos; su polisemia incidió directamente en el estudio médico de la locura. Para esta investigadora, lo “nervioso” posibilitó las primeras aproximaciones al entendimiento de las enfermedades mentales, incidió en el estudio de sus causalidades y efectos y sentó bases para el desarrollo de la cultura alienista de finales de siglo. El aporte de María José Correa a mi trabajo es indudable, pues permite saber cómo, desde su origen, la palabra nervios tiene un significado polisémico y así pudo pervivir hasta mediados del siglo XX.

Las investigaciones antes citadas muestran que el concepto nervios tuvo un espacio importante en la historia de la disciplina psiquiátrica y neurológica, y que vale la pena estudiarlo como un elemento que puede explicarse y, de forma simultánea, fuera y dentro del discurso científico.

Esta investigación representa la oportunidad de demostrar que la perspectiva feminista en el análisis histórico permite enfocar momentos y experiencias de sujetos concretos; es decir, presenta una historia que muestra la presencia de las mujeres y enfoca aspectos de la vida humana que no han sido

investigados. La perspectiva o, si se quiere, el enfoque feminista se ha convertido en una herramienta usada por diversas disciplinas. La antropología, la sociología, la filosofía e incluso diversas especialidades médicas actuales también han nutrido sus campos interpretativos de los interrogantes generados desde el pensamiento feminista. Asuntos como la evidencia de la subjetividad, como parte de la investigación, han permitido que la experiencia de la persona que conoce sobre lo que investiga, en este caso la yo historiadora, se integre al relato histórico sin que eso signifique falta de rigor en el método; mostrando por el contrario, que la inclusión del yo permite un constante diálogo entre presente y pasado, dinámica indispensable para producir conocimiento histórico.

La prioridad por observar en el pasado las ideas a través de las instituciones olvidó a los seres humanos. Esta forma de hacer historia ha sido realizada desde el relato que ha articulado a Occidente, un relato en el que la mirada masculina ha construido las interpretaciones y ha determinado las reglas del conocimiento. En esta forma de hacer historia se nos ha deshumanizado y se ha perdido el sentido que tiene el qué hacer histórico para la humanidad. El pasado se mira como una película en la cual nunca se participó; la desvinculación hace que no se reconozca como lugar de aprendizaje.

La enfermedad constituye un tema para la historia de indudable riqueza. Representa el lugar óptimo donde poder realizar los tan necesitados diálogos multidisciplinarios, y abre también un panorama de sujetos ocultos. Las nerviosas son un puente para conocer qué intereses científicos tuvieron los psiquiatras y neurólogos en el México vanguardista, cómo fue la manera de formular los diagnósticos y bajo qué premisas se aplicaron diversos tratamientos. Las nerviosas como sujetos ocultos de la historia dan cuenta de un momento de transición en la medicina mental en México; su presencia habla de la separación entre enfermedades crónicas y enfermedades agudas hecho que se tradujo en la aparición de la figura de la consulta externa. Durante este momento clave en países como Colombia y Argentina se concretaba el tránsito de la botica a la farmacia, y las farmacéuticas publicitaban en periódicos locales medicamentos para los nervios recomendados principalmente a las mujeres.

Estar nerviosa no era estar demente. Estar nerviosa era para la psiquiatría de la época una enfermedad aguda y latente, expresada en un desorden de carácter sexual relacionado con el deseo, pero, en todo caso, con la posibilidad de vigilarse y controlarse. Las expresiones de la enfermedad nerviosa varían y se mezclan con síntomas de otras enfermedades; debido a su polisemia, permite que esta enfermedad sea un espacio de experimentación para las disciplinas en consolidación, por eso una enferma de nervios podía llegar a la Clínica para Enfermos Mentales y Nerviosos y recibir un tratamiento de electrochoques recetado por un psiquiatra, quien también usaría algunas herramientas del psicoanálisis para su recuperación. La enferma de los nervios fue la encargada de inaugurar la consulta externa y fue en ella también donde se pusieron a prueba medicamentos y tratamientos. Diversos barbitúricos promocionados en México, como Evipan, Abrasina y Fanodormo, de la Bayer,¹ fueron prescritos para cuadros nerviosos y tras su uso fueron registrados graves efectos secundarios.

Si bien otras investigaciones han dado cuenta de que hay una estrecha relación entre moral y nervios, la expresión de esta relación en un cuerpo de Mujer a mediados del siglo XX es la ninfomanía y todos los comportamientos asociados a la expresión de un deseo sexual anormal. El ángel del hogar era la figura femenina que se determinó como normal, una madre semejante a María, quien concibió sin deseo. En este sentido podría pensarse a la enferma nerviosa como una fugada del orden social cuya huída es, al mismo tiempo, la causa de su enfermedad. Es una mujer a la que la sociedad enferma. No podía coexistir en una mujer el ángel del hogar y la escritora; la segunda se muestra como la tentadora de la bestia negra alojada en el útero y a la que se debe medicar y vigilar.

La presente investigación se compone de tres partes. La primera titulada "Mujeres en la historia y la literatura como fuente", dividida en dos capítulos; "Escritos de mujeres como fuentes para una historia de la enfermedad nerviosa", y "La vanguardia mexicana en el cuerpo y el relato de tres mujeres". En el primero de ellos abordo los escritos de mujeres como fuentes fidedignas para la historia de la

¹ Campaña para medicamentos Evipan, Abrasina y fanodormo, s/f, Casa Bayer, S.A. Impresos varios expuestos en "Adictos a Remedios Varo. Nuevo legado 2018", Museo de

enfermedad nerviosa. En su contenido, destaco que los escritos son concebidos como herramientas para acercarse al pasado de una vivencia humana, lo que permite forjar una idea más amplia del contexto o de la realidad estudiada, al mismo tiempo que amplía o valida otras fuentes para el conocimiento del pasado. La enfermedad nerviosa y la vivencia de ella en tres escritoras mexicanas es una puerta de entrada para explicar de qué forma las disciplinas médicas construyen el concepto de enfermedad y de qué están conformados los cimientos del conocimiento científico a mediados del siglo XX, en México. La enfermedad nerviosa permite explicar otra parte de la historia social de la medicina, suma nuevos acontecimientos y muestra la historia de la enferma de nervios, un personaje que media en el acercamiento a dinámicas humanas en el pasado y afiguras como la del loco, el suicida o el asesino, al igual que el militar o el presidente para la historia institucional.

Construyo una genealogía de la crítica literaria feminista desde los hallazgos que se han hecho para hacer de la literatura una fuente para describir la vivencia de las mujeres alrededor de la locura y de la enfermedad. Mi trabajo pretende sumarse a la intención académica y política de conocer y divulgar la escritura de las mujeres en América Latina, siempre en diálogo con otros contextos y realidades históricas.

Acompaña a esta primera parte el capítulo dos, titulado “La vanguardia mexicana en el cuerpo y el relato de tres mujeres”, en el que caracterizo el momento histórico abordado en esta investigación, esto es, México de 1920 a 1950, y ubico el fenómeno vanguardista como eje de confluencia para este periodo. En este apartado se hace un primer acercamiento a las escritoras Carmen Mondragón Valseca, conocida como Nahui Olin, Antonieta Rivas Mercado y Guadalupe Amor para explicar cómo el ángel del hogar, fue una imagen arquetípica de La Mujer de mediados de siglo XX y cómo coexiste con otras formas de expresión de la feminidad como las mujeres vanguardistas.

Arte Moderno, 1 octubre de 2018 al 24 febrero 2019, Ciudad de México.

La segunda parte se titula “Enfermas nerviosas y escritos de experiencia”, y se compone de los capítulos tres, cuatro y cinco donde me adentro en los escritos de Nahui Olin, Antonieta Rivas Mercado y Pita Amor, respectivamente.

La escogencia de estas escritoras la realicé a través la revista *Rueca*, espacio que sirvió de expresión literaria para las mujeres en México entre los años 1941 y 1952. En ella logré enlistar unas veinte mujeres escritoras identificando los temas que trataban y estructurando el panorama literario en el que las mujeres tuvieron una notable presencia. Tras este ejercicio, me di a la tarea de identificar cuáles de estas mujeres referían relatos autobiográficos sobre enfermedad y sentimientos de angustia. Seleccioné así a ocho escritoras para finalmente, decantarme por tres que se ajustaban mejor a los propósitos de esta investigación.

El tipo de textos literarios elegidos se inscriben, en su mayoría, dentro de la poesía. Sus obras son escritos autobiográficos, y fueron producidos entre 1920 y 1950. En el capítulo tres, “Nahui Olin”, doy cuenta de la figura de ninfómana que le fue atribuida y conecto ese lugar común con el discurso de la medicina mental, que veía la ninfomanía como una expresión de enfermedad nerviosa. El capítulo cuatro titulado, “Antonieta Rivas Mercado”, me permitió explorar a través de su obra, la constante referencia al encierro y la rabia, al igual que la vivencia de enfermar. Junto a Nahui Olin, Antonieta representó para este trabajo la expresión más clara de la enfermedad nerviosa; fueron ellas quienes me transmitieron la experiencia de enfermar de los nervios. El capítulo cinco, titulado “Pita Amor” es, quizá, el más juguetón, pero no por ello el menos serio y poco contundente. Con esta poeta me fue posible adentrarme en la descripción sobre la angustia y el enigma de sentirse distante de una realidad homogéneamente y cruel para las mujeres.

En la segunda parte, “Enfermas nerviosas y escritos de experiencia”, resalto la manera en cómo estas tres escritoras dan testimonio de la enfermedad nerviosa, qué las conducía a enfermar y qué aspectos de la vida social estaban relacionados con la manifestación de dicha enfermedad. El apartado tiene la particularidad de haber sido escrito en tonos distintos; la notable influencia que producían en mí las escritoras es fácilmente detectable. Vale la pena decir que los análisis de los escritos serán solo un adorno casi innecesario a las palabras de Nahui, Antonieta y

Pita, ellas hablan por sí solas de lo que constituye el núcleo de este trabajo, la enfermedad desde la vivencia de la diferencia sexual.

La tercera y última parte de esta investigación se titula “Las enfermas nerviosas desde la mirada del México vanguardista”, e incluye el capítulo seis, titulado “La Historia social de la medicina y su cruce con las interpretaciones feministas al devenir de la ciencia”, y el capítulo siete, “El Ángel del hogar y su lucha contra el animal que lleva dentro”. En estos capítulos finales explico el concepto de nervios que ha elaborado la medicina mental de la época y de qué manera la vanguardia tuvo expresión en las transformaciones que acompañaron a la psiquiatría, principalmente. Para la construcción del discurso médico de la época fue indispensable la inmersión en la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*,² un espacio de divulgación del conocimiento científico, una radiografía clara de los debates y de los intereses de la psiquiatría del momento. Así mismo, fueron importantes los hallazgos realizados en el Archivo de la Escuela Nacional de Medicina, la Gaceta Médica de México, y el pequeño registro encontrado de la Clínica para Enfermos Mentales y Nerviosos de Samuel Ramírez Moreno.

El capítulo siete, titulado “El Ángel del hogar y su lucha contra el animal que lleva dentro”, intento poner en diálogo el discurso médico de la época sobre las enfermedades femeninas y la tradición de pensamiento científico que sostuvo la inferioridad de La Mujer. Así mismo, es la forma que encontré para explicar cómo la enfermedad nerviosa estaba relacionada con el comportamiento y las reglas o los consensos sociales. En este contexto, La Mujer era la protectora del orden de la intimidad, la figura que custodia las leyes. Cuando el ángel del hogar enferma lo hace manifestando ninfomanía, melancolía o psicosis de situación, elementos que, según Freud, son producto del órgano central en La Mujer, el útero o la bestia negra, que aparece para representar la naturaleza maligna de lo femenino.

² Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal. Publicación bimestral, Mayo de 1934. Vol 1. Num. 1. Dirigida por el doctor Samuel Ramírez Moreno, editor y jefe de redacción doctor Juan Peón del Valle. Ubicación: Hemeroteca Nacional. UNAM, Ficha catalográfica: HM R419.

Por otro lado, este apartado muestra algunos casos de enfermas nerviosas recogidos en la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, donde se describen los tratamientos realizados para ciertos diagnósticos, como ninfomanía o psicosis de diversa índole. De la misma manera, se puede leer que tratamientos hormonales con testosterona fueron prescritos en mujeres con síntomas de ninfomanía, al igual que el uso de electrochoques y barbitúricos para el tratamiento de crisis nerviosas.

Las herramientas ofrecidas por la historia social de la medicina y la crítica literaria feminista sostienen lo planteado en esta investigación; del pensamiento de la diferencia sexual he estructurado las principales interrogantes. He pretendido mostrar el contexto de pensamiento que rodeó la formulación del significado de la palabra nervios y cómo se enmarcó en un momento histórico de cambios significativos. El objetivo principal ha sido comprender la experiencia de enfermar de las mujeres durante la primera mitad del siglo XX, para lo que fueron fundamentales los propios escritos de mujeres. Para ello, además, me he centrado en explicar las variaciones semánticas de la palabra nervios, y mostrar así la relación de estos cambios con las modificaciones a las ideas sobre las enfermedades mentales, el manicomio, la labor del psiquiatra y el surgimiento de otras expresiones de lo femenino.

Espero ofrecer un escrito ameno que más que corroborarles ideas inmóviles les permita afianzar su gusto por la historia. El proceso de escritura de esta investigación ha sido una experiencia maravillosa que, en lugar de producirme cansancio y desasosiego, representa el afianzamiento de mi deseo por seguir conociendo y escribiendo.

Primera parte
Mujeres en la historia y la literatura como fuente

Capítulo 1. Escritos de mujeres como fuentes para una historia de la enfermedad

*¿Quién medirá el ardor y la violencia de un corazón de poeta
cuando se ve atrapado y enredado en un cuerpo de mujer?*

Virginia Woolf
Una habitación propia

*...parece que la poeta debe volverse literalmente loca,
representar el papel diabólico y yacer melodramáticamente muerta
en la encrucijada de la tradición y el género, la sociedad y el arte.*

Sandra M. Gilbert y Susan Gubar
La loca del desván

Yo no soy nadie, ¿quién eres tú?
Emily Dickinson

¿Cómo he investigado la enfermedad nerviosa? Lo he hecho leyendo a las escritoras, aquellas quienes a través de sus textos formularon su experiencia de enfermar y más puntualmente de padecer de los nervios. Desde siempre me inquietó conocer si existía o no aquella dolencia: ¿estar enferma de los nervios!, saber si se trataba de un “dicho popular” o en realidad era una categoría nosológica concreta dentro de la medicina mental. De ser lo segundo, quise entender en qué consistía enfermar de los nervios y qué posibles causas producían un ataque nervioso.

Los resultados han sido desconcertantes. Inicié mi investigación con la necesidad de definir la enfermedad nerviosa, y en el transcurso de esta aventura, esa definición ha sido cada vez más difusa e inconstante. La función médica de la palabra Nervios es nombrar una enfermedad que no es relacional con una parte específica del cuerpo ni con un dolor o una inflamación; una enfermedad que, sin embargo, puede ser responsable de la afectación de un órgano, como el estómago por la notable influencia que ejerce en el soma. Los llamados nervios estomacales son una prueba de esto. Así, los nervios hacen referencia a algo específico, pero por su omnipotencia -si se quiere ver así- pueden afectarlo todo y relacionarse con todo. Otra acepción de la palabra nervios tiene que ver con la locura, es decir, con la pérdida de control de la realidad, un desajuste que debe ser atendido con prontitud pues puede ir a peor.

La enfermedad nerviosa funcionó como amenaza para La Mujer en estos primeros años del siglo XX, ya que si ocurría un movimiento, consciente o no, que

implicara un desplazamiento de los roles sexo genéricos, tal hecho podía llegar a representar un mal funcionamiento de los nervios y, al mismo tiempo, podía ser la razón por la que los nervios enfermaran. Por esta razón, una enferma nerviosa puede ser representada mediante la imagen de una mujer con la mirada desorbitada, dentro del manicomio, o por una mujer sentada dando de mamar a su recién nacido mientras intenta cambiar el pañal a su otro bebé. Una mujer nerviosa puede ser relacionada también con una madre joven que se escinde entre su profesión de escritora y su rol de esposa y con una mujer soltera que no desea casarse o que decide ser monja.

La literatura, con una notable presencia en la cotidianidad de personas en América Latina, me ha servido como una ventana al pasado. Es posible que esta ventana conduzca a un pasado subjetivo, pero es un pasado que, en todo caso, está formulado en un momento histórico determinado, por lo que me facilitó complementar las fuentes clásicas en las que se han soportado la historia para reconstruir fragmentos del pasado.

Diagnosticadas mayoritariamente en mujeres, mediante la identificación de formas de expresión singulares, las enfermedades nerviosas han sido especiales acompañantes de algunas vidas femeninas. Antonieta Rivas Mercado, Nahui Olin y Pita Amor experimentaron diversas manifestaciones de la enfermedad nerviosa; sus estremecimientos existenciales fueron plasmados en obras de un gran contenido intimista que deja ver un relato honesto de la vivencia en la locura o de la pérdida de la razón. A través del verso se hace visible la experiencia de las escritoras que han vivido circunstancias que pueden aportar elementos para la comprensión de la enfermedad y, sobre todo, para el conocimiento de las modificaciones y de las diversas conexiones que la enfermedad mental tiene con varios aspectos de la vida cultural y política de un país.

Dar cuerpo a una fuente implica interrogarla y validar el contenido de la información que se halla en ella a través del cruce con otros documentos o relatos. Los trabajos literarios desarrollados por mujeres que vivieron experiencias de locura constituyen una fuente en tanto que pueden desempeñar el papel de la

fuentes clásicas: el archivo clínico. Incluso, puede considerarse que el relato literario es más próximo a la experiencia subjetiva.

1.1 Representaciones de la enfermedad nerviosa a través de tres escritoras mexicanas

En este apartado describiré cómo algunas escritoras mexicanas, nacidas a principios del siglo XX, representan la enfermedad nerviosa a través de su trabajo literario. Si bien la literatura permite diversas interpretaciones por estar anclada en los márgenes de la imaginación, ésta no excluye la realidad objetiva; por el contrario, la literatura se nutre y se formula a partir del contexto cultural y de la época histórica en la que se inscribe:

La literatura no refleja una situación o condición extraliteraria, sino que la representa, ya que la obra literaria se concibe como (inter) texto, una instancia en la que se entretienen e integran los sistemas de significado a los que se refiere [...] La literatura inevitablemente utiliza guiones culturales porque es una institución social, así que ninguna convención literaria -tramas, secuencias narrativas, personajes- es ideológicamente neutral, puramente mimética o estética.³

Elegir la literatura como fuente es resultado de considerar cómo este tipo de producción humana participa activamente en cualquier proceso de interacción social;⁴ por tanto, la literatura puede ser un vehículo para encontrar, tanto en el pasado como en el presente, relatos de aspectos humanos marginales. Si aceptáramos que para observar la enfermedad mental en el pasado solo se dispone de los archivos médicos, otros relatos paralelos sobre la misma se escaparían. La literatura es un relato paralelo de las interacciones sociales, una voz aparentemente inusual para reconstruir el pasado.

Parece, en todo caso, que me dispongo a atravesar un terreno fangoso en el que la fuente no se comporta como un monolito, sino que, por el contrario, funciona como una célula con vida, en movimiento y transformación. La poesía es como una célula que, petrificada en un momento de la existencia de alguien, se convierte en la radiografía de un estado interno.

³ Nattie Golubov, *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México, 2012, pág. 38.

⁴ *Ibidem*, pág. 21.

La radiografía de cada escrito analizado en este trabajo se detendrá en la representación que hacen las escritoras escogidas sobre la enfermedad nerviosa o de lo que con ella se asocia: miedo, irritabilidad, insomnio, desazón, inestabilidad, amargura, agotamiento, sensación de muerte, tristeza...

Según Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, en el libro *La loca del desván. La escritura y la imaginación literaria del siglo XIX*, existe una frecuencia en los temas que abordan las escritoras, reiteración que puede ser explicada como parte de la tradición de las mujeres en la escritura.

Imágenes de encierro y fuga, fantasías en las que dobles locas hacían de sustitutas asociales de yoes dóciles, metáforas de incomodidad física manifestada en paisajes congelados e interiores ardientes: estos modelos reaparecían a lo largo de toda esta tradición, junto con las descripciones obsesivas de enfermedades como la anorexia, la agorafobia y la claustrofobia.⁵

Los temas que las mujeres decimonónicas desarrollaron en su escritura sirvieron como base para la consolidación de una práctica artística pero también psicológica y mística. Puede decirse que frente al silencio asociado a una feminidad sana, la escritura fue la manera de hablar, tal vez la más secreta, así este enunciado sea en sí una paradoja.

Al escritura rebazó para las mujeres las expectativas de reconocimiento, fama y publicación, decantándose en un lugar de expresión de libertad. De ahí que deba considerarse que diversos escritos, pueden ser una fuente. Deseamos rebasar la idea de los canones que limitan el valor de un texto como el diario y el poema, para darle valor en tanto que media el acceso a las experiencias de las mujeres en el pasado. Gilbert y Gubar eligieron el siglo XIX como punto de inicio para su análisis por el hecho de considera este momento histórico como “la primera época en la que la autoría femenina dejó de ser hasta cierto punto anómala”.⁶

La tradición de la escritura de las mujeres puede caracterizarse, según el trabajo de estas teóricas, por una similitud compartida tanto en los temas abordados como en las metáforas empleadas; para Gilbert y Gubar, desde la teoría de la crítica literaria feminista se puede comprobar la referencia al encierro literal y

⁵ Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *La loca del desván. La escritura y la imaginación literaria del siglo XIX*, Valencia, Cátedra (Feminismos), 1998, pág. 11.

figurado: encerradas en la arquitectura de una sociedad aplastantemente dominada por los hombres, estas escritoras tampoco pudieron eludir verse atrapadas en los constructos literarios específicos de lo que Gertrude Stein denominó “poética patriarcal”.⁷

Elaine Showalter, por su parte, reconoce el aporte realizado por Stein y aclara que la poética patriarcal se refiere a una gramática que se encuentra sujeta a las leyes y a los cánones establecidos, por medio de los cuales se logra fomentar una “estabilidad gramatical”. De acuerdo con Stein, la “estabilidad gramatical” está relacionada con “el patriarcado” debido a que el término “estabilidad” presenta una notoria conexión con la figura patriarcal de poder, es decir, el hombre. La búsqueda para Stein radicaría en “un nuevo lenguaje, una nueva lectura donde se pueda integrar nuestra inteligencia con nuestra experiencia, nuestra razón con nuestro sufrimiento, nuestro escepticismo con nuestra visión.”⁸

Las herramientas arrojadas desde la crítica literaria feminista permite abordar el tema del silencio y de la autoría en las mujeres escritoras. Así mismo muestra como se construye el relato y el papel que juega la experiencia en la creación literaria. En este sentido, la metáfora y la experiencia adquieren un valor central para esta investigación, es ahí donde se enmarca la experiencia de la enfermedad nerviosa dando lugar a conocer el proceso de enfermar y el padecer una enfermedad.

La experiencia se nutre del orden social existente, es medio determinante para la construcción de una identidad como escritoras y, al mismo tiempo, determinante en los temas abordados en la escritura. Es valioso, desde mi punto de vista, considerar lo que Sandra M. Gilbert y Susan Gubar nombran como “psicología inferiorizada”, y lo decisivo de este factor en la realización de obras literarias:

Así pues, la soledad de la artista, sus sentimientos de enajenación de los predecesores masculinos, emparejada con su necesidad de precursoras y sucesoras hermanadas, su sentido urgente de necesitar un público femenino, junto

⁶ *Idem.*

⁷ La obra de Gertrude Stein, *Poética patriarcal*, fue publicada en 1953.

⁸ Véase Elaine Showalter, “Hacia una poética feminista”, en *Escritura de mujeres y escribir sobre las mujeres*, Londres, Croom Helm, 1979.

con su miedo al antagonismo de los lectores masculinos, su timidez condicionada por la cultura ante la autodramatización, su temor a la autoridad patriarcal del arte, su ansiedad ante la impropiedad de la invención femenina, todos estos fenómenos de “inferiorización” marcan la lucha de la escritora por la autodefinición y diferencian sus esfuerzos de creación propia de los de su igual masculino.⁹

Como se lee en la cita, nos enfrentamos al debate en torno a la cultura literaria femenina: por un lado, existe la necesidad de estudiar la escritura de las mujeres considerando que puede tener características propias y, por otro, considerando que se diferencia de la literatura producida por los hombres. Estas diferencias pueden ser explicadas a partir de que los seres humanos estamos mediados por variables diversas; para este caso, la diferencia sexual y las implicaciones sociales y subjetivas que ello tiene darían como resultado un relato diferente. Los modos diversos en la escritura no solo obedecerán al contexto histórico o social donde se producen, sino que, además, estarán marcados por la racialidad, la orientación sexual, la clase social y la diferencia sexual desde donde creó o desde donde se desarrolló la escritora o el escritor.

Rosa García Rayego y Esther Sánchez-Pardo explican la implicación que tuvo la asimilación de las mujeres con la naturaleza, produciendo una exclusión de la cultura: aquello puede ser identificado como obstáculo de creación y, al mismo tiempo, como marca de creación:

El mito de la trascendencia romántica que asimiló a las mujeres a la naturaleza, excluyéndolas de la cultura, constituyó uno de los mayores obstáculos para que éstas pudiesen alcanzar su propia identidad poética. Refugiadas en un universo de formas, las poetisas intentaron alcanzar la claridad intelectual manteniendo sus emociones contenidas y distanciadas.¹⁰

En este sentido, Elaine Showalter se refiere a la diferencia sexual como factor determinante en la existencia de una cultura literaria femenina:

[...] las escritoras participan en una subcultura literaria completamente diferente de la habitada por los escritores, una subcultura que tiene su propia tradición literaria distintiva, incluso aunque se define en relación con la “principal” cultura literaria dominada por los hombres, es una historia distintiva.¹¹

⁹ Gilbert y Gubar, *La loca...*, op. cit., pág. 64.

¹⁰ Rosa García Rayego y Esther Sánchez-Pardo, *De mujeres, identidades y poesía. Poetas contemporáneas de Estados Unidos y Canadá*, Madrid, Horas y Horas, 1999, pág. 7.

¹¹ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, Princeton, Princeton University Press, 1977, pág. 20.

El apartado de Showalter es rotundo pues muestra en definitiva que el concepto de igualdad ha arremetido contra nosotras. La trampa de la igualdad y al mismo tiempo la posibilidad de transformación que contenía también produjo que se considerará la escritura de las mujeres como una subcultura, en tanto se define en relación con la principal. Lejos de catalogar esto como negativo o positivo intento reflexionar alrededor de que, en la experiencia de algunas mujeres escritoras la cultura literaria dominada por los hombres no ha mediado en su proceso creativo. Si concebimos la escritura en el marco de lo antes señalado, como el lugar de la voz, es en su esencia un espacio libre de censura social, se escribe para decir lo indecible con la voz, que juega en el espacio público como lo que existe, lo que cuenta, lo que es.

No es de interés para mí centrarme en este apartado en el abordaje de los grandes temas álgidos de la crítica literaria feminista; considero importante, sin embargo, emplear y seguir fortaleciendo los modelos de interpretación sobre los textos producidos por mujeres en determinados momentos históricos, aquellos donde se carece de fuentes para el estudio de la literatura hecha por mujeres pero también para la literatura en general, es preciso comprender que al expandir las herramientas para el acceso al pasado el beneficio es colectivo, mientras más sujetos nos esmeremos en mostrar del pasado, sucesos, emociones y cuerpos el pasado histórico se vivirá como una explicación útil del presente. Así mismo considero que se trata de aportar elementos para la identificación de escritoras que hacen parte de la tradición literaria latinoamericana; es indispensable que desde el sur se siga fortaleciendo una mirada, en parte reconstructiva, del pasado de las escritoras.¹² .

Para retomar la idea sobre los temas tratados por las mujeres, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar denotan la existencia de contenidos recurrentes en la

¹² Un trabajo representativo para América Latina es el desarrollado por Carmiña Navia Velasco, *Escritoras latinoamericanas. Razón y locura*, Cali, Universidad del Valle, 2012.

escritura de las mujeres, tanto en el siglo XIX como en el XX. Para estas investigadoras, el fenómeno de la “ansiedad hacia la autoría”¹³ hace parte de la tradición de la escritura de las mujeres, mientras que la experiencia escritural de los hombres estuvo atravesada por la “ansiedad hacia la influencia”:¹⁴

Sin embargo, en comparación con la tradición “masculina” de un fuerte combate padre-hijo, esta ansiedad femenina hacia la autoría es profundamente debilitadora. Heredada no de una mujer a otra, sino de los severos “padres” literarios del patriarcado a todas sus descendientes “inferiorizadas”, es en muchos sentidos el germen de una enfermedad o, por lo menos, una desafección, una alteración, una desconfianza que se extiende como una mancha a lo largo del estilo y la estructura de gran parte de la literatura escrita por mujeres antes del siglo XX.¹⁵

La escritura de las mujeres durante el siglo XIX estuvo marcada por el aislamiento que se tradujo en enfermedad, por la enajenación, traducida en locura, y por una parálisis, resultado de la oscuridad. Es así como estos elementos hacen parte de la tradición de la expresión y discursividad de las escritoras, asunto innegable y no victimizante del pasado de las mujeres como grupo social.

Por su parte, García y Sánchez-Pardo describen las características de la literatura escrita por las mujeres, tanto en el siglo XIX como en el XX, y muestran los temas que abordaron en sus obras; al respecto, se refieren a Emily Dickinson para plantear en qué contexto escribieron las mujeres:

Atrapadas en las definiciones restrictivas de lo que era “ser mujer” y sus propios miedos de ser o parecer “no femeninas”, las mujeres poetas disociaron el poder creativo de su propio “yo” como mujeres. Esto explica que el modelo de la “retirada del mundo” pueda aplicarse a la vida de muchas mujeres poetas del siglo XIX. Así Emily Dickinson, que vivió aislada y dedicó todas sus energías al arte, articularía las preocupaciones centrales de las poetas: aislamiento existencial, confusión de identidad, y la realidad conflictiva de enfrentarse a la conciencia masculina, sinónimo de conciencia humana.¹⁶

En el mismo sentido que lo señalado para Dickinson, Showalter muestra cómo, para las escritoras inglesas, los relatos producidos entre 1920 y 1960

¹³ Gilbert y Gubar, *La loca...*, *op. cit.*, pág. 65.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ García Rayego y Sánchez-Pardo, *De mujeres...*, *op. cit.*, pág. 15.

incluían la protesta contra el encierro y el manicomio; además, explica cómo la figura de la esquizofrenia se convirtió en una metáfora que les permitió hablar de su situación cultural:

Las escritoras del XX nos dieron una perspectiva diferente sobre el manicomio, la psiquiatría y la locura. Ellas transformaron las experiencias de shock y la psicocirugía en episodios simbólicos de castigo por su ambición intelectual, por el desafío a lo doméstico y a la autonomía sexual.¹⁷

En este primer bosquejo de temas que han ocupado a la crítica literaria feminista y que nutren los marcos de análisis usados para comprender la literatura escrita por mujeres en los siglos XIX y XX podemos encontrar los señuelos necesarios para explicar cómo la literatura es una fuente inagotable de información sobre la vida de las mujeres en el pasado. Además, este uso enlaza algunas problemáticas de las mujeres, ofreciendo, como lo expresé, relatos alternos de fenómenos como el de la enfermedad.

1.2 La crítica literaria feminista y sus aportes a la disciplina histórica

La crítica literaria feminista se ha ocupado de varios temas a lo largo de su historia;¹⁸ el que concierne a esta investigación es el uso del lenguaje literario como medio para la exposición y la descripción de la enfermedad nerviosa o de padecimientos inscritos en la terminología simbólica de la locura.

La crítica feminista ha puesto su interés en diversos aspectos de la obra literaria en respuesta a inquietudes intelectuales y políticas, tal como lo expresa Nattie Golubov: lo que emerge de aquel principio es la necesidad de dialogar tanto con una experiencia personal-poética como con circunstancias sociohistóricas.¹⁹

Existen pocos trabajos de teoría de la historia que analicen las fuentes escritas por mujeres, por lo que me vi abocada a dialogar con las fuentes literarias sin una tradición de crítica de fuentes históricas feminista. Este reto constituye una oportunidad para aportar en posteriores ejercicios investigativos y en la

¹⁷ Elaine Showalter, *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*, New York, Pantheon Books, 1985, pág. 210. La traducción es mía.

¹⁸ Para conocer en detalle las posturas críticas de la teoría literaria feminista, véase Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988; Golubov, *La crítica...*, *op. cit.*

¹⁹ Golubov, *La crítica...*, *op. cit.*, pág. 25.

sistematización de recursos metodológicos y teóricos para el abordaje de las fuentes escritas por mujeres.

Al enfrentarme a la necesidad de aclarar con elementos más concretos la enfermedad nerviosa, durante la investigación realicé un acercamiento a las representaciones médicas que un sector de la ciencia erigió para hablar y significar la enfermedad nerviosa en México a mediados del siglo XX. El relato estaría un tanto desbalanceado si yo no conseguía encontrar la experiencia de algunas mujeres sobre la enfermedad.

Los archivos **históricos formales** me ofrecieron poca información; es más, no hallé un archivo que diera lugar a la voz de las mujeres y, mucho menos, documentos donde hallara algo sobre su percepción de la enfermedad. Si bien el archivo de La Castañeda tiene un buen acervo de material para trabajar el discurso de la enfermedad a través de las y los enfermos, la enfermedad nerviosa no necesariamente podía conducir al manicomio; su carácter polisémico la ubicaba en los márgenes de las categorías médicas, y aunque estaba tipificada desde el discurso médico, se podía cruzar con varios síntomas, no necesariamente vinculados a una sola enfermedad, sino relacionados o asociados con varias.

Me encontré frente al silencio de las mujeres de la época, debatiéndome sobre mi papel de historiadora: si sistematizaba y daba a conocer el análisis hecho por hombres sobre una enfermedad que afectaba principalmente a mujeres caería de nuevo en la tentación de estudiar lo que se ha dicho sobre las mujeres, olvidando nuevamente a las mujeres y sus prácticas; aún incluso con el objetivo de deconstruir. Consideré importante, en cambio, la construcción de fuentes que dieran lugar a los relatos de las mujeres, sumando así, para esta investigación, a los discursos de las fuentes científicas, los “relatos paralelos” o de otra significación y representación.

El debate emprendido por la crítica literaria feminista desde los años setenta del siglo XX dio lugar a considerar la importancia de estudiar a las mujeres y su creatividad, más que seguir analizando la literatura escrita por hombres: “Si estudiamos los estereotipos de las mujeres, el sexismo de los críticos varones y los roles limitados que tienen las mujeres en la historia literaria, no estamos

aprendiendo acerca de lo que las mujeres han sentido y vivido, sino únicamente lo que los hombres han pensado que deben ser las mujeres”.²⁰

El giro de las preguntas que se realizan a la fuente literaria tiene que ver con buscar lo que las mujeres han experimentado, sus sentimientos, sus percepciones y sus opiniones. Toril Moi, en su obra *Teoría literaria feminista*,²¹ rescata a tres de las feministas angloamericanas que han aportado una importante visión a la crítica literaria feminista: Annette Kolodny, Elaine Showalter y Myra Jehlen. Moi retoma los aportes de estas investigadoras, y discute sobre la importancia o no de descubrir si existe algo que diferencie la literatura de mujeres de la literatura escrita por hombres. Aquella necesidad, que considero legítima para desmontar el cánón literario o para nutrirlo, no es lo que, según mi consideración, dará visibilidad a las mujeres escritoras. En cambio, los parámetros que sí profundizan sobre esta voz de las mujeres escritoras son los aportados por las investigaciones exhaustivas sobre obras escritas por mujeres, sobre su estilo y sus contenidos. Para este debate, Toril Moi cita a Annette Kolodny, de quien rescata el factor de la experiencia como detonante de las diferencias, mediante las cuales se trasmite en el lenguaje literario lo realizado ya sea por hombres ya por mujeres:

La sensación que tiene el hombre de estar atrapado en su trabajo, y la mujer de estar atrapada en casa, pueden compartir en el fondo la misma etiqueta psiquiátrica, pero el lenguaje literario, si es honesto, nos revelará la verdad, como se siente uno, minuto a minuto, al estar atrapado en marcos tan distintos.²²

La ginocrítica es una fase de la teoría crítica literaria feminista que se ha enfocado en las imágenes y en las experiencias de las mujeres, en la feminidad en la literatura escrita por mujeres,²³ descrita así por Nattie Golubov, esta categoría articula diversos intereses de investigación: los contextos en los que las escritoras desarrollaron sus obras, la existencia de un estilo literario propio, la tradición literaria de las mujeres, la exclusión del canon y la opresión compartida. Destaco el interés de la ginocrítica en el uso de la metáfora para hablar de la experiencia

²⁰ *Ibidem*, pág. 43.

²¹ Moi, *Teoría literaria...*, *op. cit.*

²² *Ibidem*, pág. 82.

²³ *Ibidem*, pág. 44.

corporal que enmarca el relato de la enfermedad, especialmente las metáforas que reflejan las tensiones generadas en el binomio psique y soma.

La crítica literaria feminista ha tenido detractores que han cuestionado la forma como se ha abordado el tema de la autoría y el cánón, pero en todo caso las discusiones generadas en este campo han contribuido al fortalecimiento de un cuerpo metodológico para el estudio de las mujeres y de su escritura.²⁴

La ginocrítica permite el desarrollo de un foco de atención hacia las mujeres como autoras y/o productoras de textos, y tiene implicaciones para la investigación feminista sobre historia, antropología, psicología y sociología, disciplinas que han desarrollado hipótesis sobre la cultura propia de las mujeres.²⁵ El debate se ha centrado en la separación respecto del canon literario masculino; es decir, si el canon marca las interpretaciones de los textos escritos por mujeres, puede considerarse que “las herramientas del amo no desmontan la casa del amo” como lo argumentó la poeta Audre Lorde.²⁶ Esta premisa conllevó a que gran parte de esfuerzo por construir una crítica literaria feminista tuviera como base la identificación y la construcción de problemas teóricos y preguntas propias hechas a los escritos de mujeres.

La preocupación por la autoría está presente tanto en las escritoras norteamericanas trabajadas por Gilbert y Gubar, como en las escritoras inglesas retomadas por Showalter. Así mismo, pueden encontrarse reflexiones similares en las artistas y escritoras de la generación del 27 en España, como es el caso de Marga Gil-Roësset. Ella, además de estar considerada por la crítica como una mujer excepcional por su capacidad creativa, recibió el atributo de tener un genio masculino, pues desarrolló reflexiones en torno a la autoría. Estudiosas de su obra,

²⁴ Para conocer más sobre la discusión, véase Moi, “Reflexiones teóricas”, en *Teoría literaria...*, *op. cit.*, págs. 80 a 97.

²⁵ Moi llama a esto subcultura de las mujeres (*Teoría literaria...*, *op. cit.*, pág. 86); yo prefiero llamarlo cultura propia, en tanto que hay una producción de conocimiento marcada por los aspectos sociales y culturales que influyen a las mujeres. Por el contrario, el concepto de subcultura da el atributo de menos valor o lo ubica debajo de... o sin importancia en comparación a la Cultura que se entendería como la de los hombres.

²⁶ Audre Lorde, “Las herramientas del amo no desmontan la casa del amo”, en *La hermana la extranjera: Artículos y conferencias*, Madrid, Horas y Horas, 2003, pág. 115.

como Nuria Capdevila,²⁷ describen cómo en su diario se refiere a la autoría como un ideal de vida artística que parece escarpársele de las manos y que no podrá cumplir; aquella reflexión la mueve hasta la recreación de su muerte.²⁸

Tengo bastante miedo,
parece que tendré
que morirme triste,
sin beso, ni corazón,
ni voz de plata, ni versos.²⁹

El tema de la autoría, como pregunta frecuente en las escritoras de los siglos XIX y XX, se entrelaza con otros subtemas importantes para el análisis y la comprensión de textos de literatura escritos por mujeres en época pasadas. Tal es el caso de la asociación entre mujer y naturaleza, y el de la dualidad: se es buena solo si hay una inmasculación o una virilización al escribir. Atrapadas por su sexo, las escritoras se han debatido entre la negación de este y la construcción de una identidad paralela desde donde es posible escribir. Sólo se escribe a través de la construcción de la dualidad o de una posible escisión con la cultura:

[...] las más rebeldes de sus descendientes del siglo XIX intentaron resolver el problema literario de ser mujeres presentándose como hombres. En efecto, dichas escritoras reclamaron, no que fueran tan buenas como los hombres, sino que, como escritoras, eran hombres. George Sand y siguiéndola George Eliot utilizaron con gran fama una especie de encarnación masculina para conseguir que los hombres aceptaran su seriedad intelectual. Pero también las tres hermanas Brontë ocultaron su incómoda feminidad bajo la máscara de Currer, Ellis y Acton Bell [...].³⁰

El nudo que representó el tema de la autoría para las mujeres se ve reflejado en muchos ejercicios de escritura emprendidos por mujeres en diferentes momentos de la historia. Los casos donde las mujeres se virilizan para escribir no sólo consisten en travestirse; se ven reflejados, además, en el uso de seudónimos masculinos, asunto del que debemos ocuparnos las historiadoras, pues

²⁷ Nuria Capdevila es catedrática de estudios hispánicos y de género en la Universidad de Exeter, en Inglaterra.

²⁸ Documental "Imprescindibles: Las sin sombrero". Radio Televisión Española. "A la carta", Disponible en <http://www.rtve.es/alaharta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sin-sombrero/3318136/> (consultado el 4 de diciembre de 2017).

²⁹ Marga Gil-Roësset, *Marga*, edición de Juan Ramón Jiménez, Alicante, Fundación José Manuel Lara, 2015.

³⁰ Gilbert y Gubar, *La loca...*, *op. cit.*, pág. 79.

desconocemos cuántos textos del pasado han sido vistos por nuestras miradas críticas ocultándose en ellos una mujer escritora. La seudonimia requiere ser abordado tanto desde la crítica literaria feminista como desde la historia feminista, deuda que seguimos sin saldar con las mujeres del pasado.

Los compendios que reúnen los ejercicios poéticos más relevantes del siglo XX mexicano³¹ incluyen escasamente o no incluyen a alguna mujer. Hacen pensar que las mujeres nunca escribieron y, si lo hicieron, no fue bajo el canon literario. En todo caso es cierto, y obviemos la demagogia, que sus obras no fueron tenidas en cuenta como aportes a la literatura latinoamericana y universal. En cambio, los géneros literarios que se han visibilizado durante el proceso de crítica literaria feminista son el diario, el testimonio, la literatura de folletín, las autobiografías, la poesía confesional y las cartas. Estos textos son los que llaman la atención como fuentes para la reconstrucción de la experiencia de las escritoras y también de muchas otras mujeres del pasado, como lo afirma Lilia S. Robinson:

Bien se trate de géneros populares o del arte elevado, los comentarios sobre la tradición femenina normalmente se han basado en obras publicadas y producidas por escritoras profesionales. Pero el feminismo erudito ha hecho retroceder los límites de la literatura en otras direcciones, al considerar una amplia muestra de formas y estilos en los que toma cuerpo la escritura de las mujeres (especialmente las de las mujeres que no se consideran a sí mismas escritoras). Así, cartas, diarios, periódicos, autobiografías, historias orales y poesía privada han sido objeto de un análisis crítico como prueba de la conciencia de las mujeres y de su expresión.³²

³¹ La antología poética más relevante del siglo XX, publicada en México, fue *Laurel*. Editada por primera vez por Xavier Villaurrutia, fue reeditada en 1986 con un epílogo de Octavio Paz. La obra incluye treinta y siete hombres y una mujer, Gabriela Mistral, *Antología de la poesía moderna en lengua española. Laurel*, 2ª. ed., prólogo de Xavier Villaurrutia, epílogo de Octavio Paz, México, Trillas, 1986. El propio Octavio Paz realizó una antología poética donde incluyó 24 hombres y tres mujeres: Isabel Fraire, Thelma Nava y Rosario Castellanos, *Poesía en movimiento*, edición de Octavio Paz, México, Siglo XXI, 1966.

³² Lillian S. Robinson, "Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario", en *El canon literario*, compilación de textos y bibliografía, ed. Enric Solla, España. Arco Libros, 1998, págs. 15-38.

El análisis de las imágenes de las mujeres en la literatura trajo consigo la necesidad de estudiar otras dimensiones del texto, ya que los personajes no pueden pensarse aisladamente.³³

Si quisiéramos describir con mayor detalle los orígenes de la crítica literaria feminista es necesario ubicarse en dos contextos diferentes: el francés y el anglosajón. Para este trabajo, el soporte más fuerte se encontrará en lo realizado por las feministas estadounidenses. La década de los años setenta representó para la crítica literaria feminista un periodo de gran consolidación,³⁴ además, fue el momento durante el cual las miradas críticas sobre la literatura se desplazaron hacia las obras escritas por las mujeres.

La idea de una mirada centrada en la literatura escrita por mujeres dio fuerza al concepto de una literatura propia; esta fisura permitió redefinir cánones para el ejercicio escritural de las mujeres, buscando que tuvieran más relación con los principios de creatividad y de escritura.³⁵

El cambio de énfasis realizado por la crítica literaria feminista cerró un periodo caracterizado por atender y analizar las “imágenes de la mujer” construidas por los escritores. Las conclusiones obtenidas de ese ejercicio anterior fueron trascendentes para la incipiente tradición de conocimiento sobre las mujeres; se culminó la intención de reconocer los discursos que empleaban algunos escritores, pero que, desde la nueva perspectiva, no permitían conocer la literatura escrita por las mujeres.

Era necesario el redescubrimiento de escritoras olvidadas o rechazadas. Aún sigue siéndolo. Sin embargo, mucho se ha avanzado en este camino y, gracias a que la crítica feminista ha recuperado la obra de escritoras invisibilizadas en las

³³ *Ibidem*, pág. 38.

³⁴ Si bien desde principios de la década del 60 las feministas estuvieron interesadas en reflexiones sobre la mujer y la literatura, este ejercicio comprendió la necesidad de develar la escritura de corte patriarcal empleada para reforzar figuras estereotipadas de las mujeres; las “imágenes de la mujer” eran el foco de atención.

³⁵ Se destaca el trabajo realizado por Elaine Showalter, *A literature of Their Own [Una literatura propia]*, en donde propone mostrar la tradición de novelistas inglesas, desde las hermanas Brontë hasta las del siglo XX. Muestra cómo el desarrollo de la tradición literaria de las mujeres es similar a la de cualquier otra subcultura literaria. Tomado de Moi, *Teoría literaria...*, *op. cit.*, pág. 66.

historias literarias y omitidas por los cánones imperantes, hoy en día conocemos,³⁶ al menos, a las pioneras lo cual ha contribuido al reconocimiento de la tradición literaria de las mujeres.

1.3 Escritura y narraciones de sí mismas: la enfermedad

La literatura y la enfermedad son productos históricos variables. La relación de la literatura con la vida cotidiana de las mujeres ha sido permanente a lo largo del tiempo. Los análisis y las interpretaciones que se han realizado desde la crítica literaria feminista han mostrado que en la experiencia de las escritoras existe una dualidad recurrente en su discurso; esta dualidad puede tener varias relaciones o consecuencia si se quiere, una de ellas es la enfermedad.

La enfermedad como manifestación de la dualidad establecida entre un “yo” que se construye en el vacío: el de la escritora, y otro “yo” predeterminado por lo que Simone de Beauvoir llamó el destino de la biología. Para ejemplificar esta dualidad, podemos pensar en la dicotomía establecida entre el sentimiento de estar ligadas al hogar³⁷ y el sentimiento de rebelión hacia el deber con ese “destino”. La rebelión será entonces escribir, pues sólo mediante ese acto las escritoras sacan su voz y huyen; la huida es, en todo caso, la representación de la creatividad y de la creación.

El uso de metáforas para describir tanto estados corporales como emocionales es una herramienta útil para descifrar opiniones y elaboraciones sobre un tema en particular dicho por las escritoras. El recurso de la metáfora para hablar de la enfermedad ha sido usado ampliamente por muchas de ellas; Charlotte Perkins Gilman, en su texto autobiográfico “The Yellow Wallpaper”, escrito en 1892, describe una crisis nerviosa que sufre la narradora. La autora construye una metáfora para hablar de su estado a través del empapelado que cubre la habitación donde fue recluida por su médico, quien también era su esposo: “Es uno de esos papeles con dibujos extravagantes de muchas ramificaciones y que comete todos

³⁶ Golubov, *La crítica...*, *op. cit.*, pág. 8.

³⁷ La idea sobre el vínculo existencial con el hogar está más desarrollada en el texto de Gilbert y Guber, *La loca del desván...*, cuando se refieren a las figuras de encarcelamiento que usan algunas autoras del siglo XIX., *op. cit.*, pág. 98.

los pecados artísticos imaginables; [...] cuando se siguen un poco las inciertas y poco convincentes curvas, de repente se suicidan; se desvían formando ángulos absurdos que se destruyen en inauditas contradicciones”.³⁸

En el siglo XX la figura del ángel del hogar se convirtió en la figura de la “mujer loca”; sin embargo, las autoras aducen que las imágenes de la loca dieron paso a dos figuras emblemáticas: “la mujer fatal” y la “mujer nueva”.³⁹ La coexistencia de la figura de la loca con estas otras dos imágenes no choca de ninguna manera; la “mujer nueva” refería a un sujeto en transformación impulsada por los cambios políticos producidos por el movimiento sufragista; tales transformaciones darían como resultado una nueva forma de nerviosismo asociada a las ansias de libertad. De la misma manera, se puede asociar la figura de la “mujer loca” con la de “mujer fatal”, la que sólo adquiere poder en tanto es capaz de seducir y disfrutar de su cuerpo sin entregarse y/o padecer de ninfomanía.

¿Qué papel desempeña entonces la literatura en la construcción de relatos paralelos sobre las enfermedades que han sufrido los seres humanos a lo largo de la historia? La literatura parece contener relatos que, creados en la realidad, se escapan de la misma. La fuga de la realidad a través del texto literario tiene que ver con la construcción de imágenes y la reconstrucción de emociones y sentimientos a través de metáforas. La histeria por ejemplo, enfermedad femenina por excelencia y adjudicada al útero como responsable, tuvo un componente explicativo asociado a la fuga de la realidad, en tanto que el entorno físico y social aportaron elementos en su personificación.

Enfermedades como la anorexia y la agorafobia reflejaron el tipo de socialización recibida, donde la imagen física tiene especial protagonismo. Rasgos considerados naturales como la pasividad fueron asociados a construcciones identitarias encuadradas en el paradigma de los roles sexuales:

Al aprender a convertirse en un objeto bello, la niña aprende la ansiedad -quizás incluso la aversión- hacia su propia carne. Al escudriñar obsesivamente los espejos reales y metafóricos que la rodean, desea literalmente “reducir” su propio cuerpo. En el siglo XIX, como ya hemos señalado, este deseo de ser bella y “frágil” llevó a ceñirse corsés y a beber vinagre [...] De forma similar, parece inevitable que las

³⁸ Charlotte Perkins Gilman, *El empapelado amarillo*, editorial José J. Olañeta, 2014.

³⁹ García y Sánchez-Pardo, *De mujeres...*, op. cit., pág. 17.

mujeres educadas para unas vidas de retiro, reserva y domesticidad, y condicionadas por ellas, puedan desarrollar miedos patológicos a los lugares públicos y espacios limitados.⁴⁰

Es posible considerar que las enfermedades catalogadas como femeninas, además de su relación con la marca fisiológica del cuerpo, son atribuidas por los componentes sociales y culturales en donde habitan los individuos. Para el caso concreto de la enfermedad de los nervios o de los ataques de pánico, su sintomatología tiene que ver con la exacerbación de las características de la feminidad estereotipada. Las mujeres con pánico se recluyen y manifiestan expresiones corporales, como la ocupación del menor espacio posible, la dependencia de otros, la infantilización, la vulnerabilidad y la dependencia. Gilbert y Gubar desarrollan un argumento similar para hablar de la enfermedad:

En el siglo XIX, sin embargo, el complejo de prescripciones sociales que estas enfermedades parodian no sólo impulsó a las mujeres a actuar de unos modos que les harían caer en la enfermedad, sino que además la cultura decimonónica parece haberlas exhortado realmente a que estuvieran enfermas. En otras palabras, las “enfermedades femeninas” que padecieron las mujeres victorianas no siempre fueron productos derivados de su educación en la feminidad: eran la meta de dicha educación.⁴¹

La educación en la feminidad hizo que todos los roles sociales de las mujeres durante el siglo XX confluyeran en la figura del ángel del hogar. Esta figura, no necesariamente adoptada por todas las mujeres, era el paradigma ideológico que sostuvo el patriarcado para fijar la figura “correcta” de La Mujer. Según Gilbert y Gubar, el ángel del hogar sufría miedos y temblores, las mujeres que conjugaron esta realidad con el deseo de la escritura estuvieron enfrentadas a una fuerte dualidad que paralizó su creatividad o a la que convirtieron en una práctica íntima reducida al cuaderno de mesilla de noche. Así entonces, la escritura fue siempre parte de la vida de las mujeres, aunque no hubo una ambición de ser parte de las grandes voces de la literatura pues la escritura íntima era por sí y para sí, sin posibilidad de contrastación.

El fenómeno de la dualidad ha sido un acompañante de la vivencia de las mujeres escritoras, resultado del binomio polarizante Eva/María, ángel/demonio,

⁴⁰ Gilbert y Gubar, *La loca...*, *op. cit.*, pág. 68.

que se expresa de manera similar en la estructura social. Los condicionantes producidos bajo esta dualidad marcan los ejercicios literarios, la tomentosa vivencia de la dualidad enferma y se refleja en la escritura. A lo largo del siglo XIX, otras enfermedades y desasosiegos acompañaron los síntomas clásicos de la anorexia y la agorafobia; algunas investigadoras plantean el encuentro permanente de estos padecimientos con enfermedades de la vista, junto con la afasia y con la amnesia, dos enfermedades que representan, y parodian, simbólicamente una especie de incapacidad intelectual que la cultura patriarcal ha requerido tradicionalmente de las mujeres.⁴²

Según Showalter, en *The Female Malady*, la locura es un tema recurrente en los escritos de mujeres del siglo XX; esta autora refiere que los textos masculinos escritos entre 1920 y 1960 revisados por ella no muestran una romantización de la locura, sino que, por el contrario, la enfermedad es concebida como un hecho arbitrario. La asociación establecida entre el deseo de escribir y la locura como móvil intrínseco de aquel deseo está afiliada al hecho de que no es papel social de las mujeres convertirse en autoras.

Parece entonces que la literatura escrita por mujeres durante el siglo XX, además de contener los temas convulsionantes que edificaron el siglo, esto es, guerras y exilio, también mostró un interés por lo que García y Sánchez-Pardo denominaron “experiencia psicológica de lo femenino”:⁴³

La no distinción entre arte y vida, así como la visión de los procesos patológicos y la locura como fuerza poética, serían características de una época dominada en el ámbito poético por la poesía confesional. Esta era una poesía del sufrimiento que presentaba la angustia y desesperación del poeta como resultado provocado por mecanismos sociales, económicos y políticos alienantes y que se revelaba como una continuación del movimiento romántico en la vertiente del “yo” cada vez más en el centro del poema.⁴⁴

En el siglo XX se pueden distinguir dos grupos diferenciados de escritoras; por un lado, están quienes intentan hablar y descifrar el problema de la existencia,

⁴¹ *Ibidem*, pág. 69.

⁴² La indagación de estas dos autoras fue realizada en los trabajos de Charlotte Brontë, Mary Elizabeth Coleridge, Emily Dickinson y Jane Austen. En Gilbert y Guber, *La loca...*, *op. cit.*, págs. 72-73.

⁴³ García y Sánchez-Pardo, *De mujeres...*, *op. cit.*, pág.19.

reconciliando su experiencia interna/externa a través de una presencia contundente del “yo”. Las escritoras, especialmente poetas, que se inscriben en este grupo dan cuenta de la relación tensa con la idea de que el intelecto es masculino y la emoción es femenina. Además, argumentan que siendo la experiencia el terreno de creación, la escritura se caracteriza por un conflicto intenso y por la descripción y el uso de metáforas para la representación del sufrimiento psicológico.⁴⁵ Por otro lado, están las escritoras que enfatizan más en la mente que en las emociones; para ellas, el lenguaje es el punto de partida, la herramienta mediante la cual se ordena el mundo. Capturar la realidad se convierte para estas poetas en una forma de nombrarla, de fijarla.

La experiencia es un dato clave en la creación literaria de las mujeres. Por tanto, el uso de la literatura como fuente permite acceder a prácticas, ideas y representaciones de las mujeres en el pasado; sería iluso pensar que la literatura es el resultado de la unión exclusiva entre experiencia y expresión verbal, así lo expresa Mercedes Bengoechea: “El lenguaje no es un limpio estanque a través del que podamos vislumbrar la verdad, sino un modo de representación, un vínculo de la ideología”;⁴⁶ Y aún así, el lenguaje y su expresión literaria constituyen un puente de acceso entre experiencia y elaboración íntima de la realidad en el pasado:

Si aceptamos que la historia nos proporciona categorías que nos permiten comprender las posiciones sociales y estructurales de las gentes (en tanto que trabajadores, burguesía, aristocracia, etc.) en términos nuevos, y que tales términos definen una identidad colectiva con potenciales efectos políticos, también parece cierto que la literatura y la poesía relativizan las categorías que asigna la historia, y expone los procesos que construyen y sitúan a los sujetos. De aquí también la importancia del proyecto literario para el proyecto histórico.⁴⁷

He expresado que la necesidad de crear una forma particular de acercamiento a los textos literarios escritos por mujeres en el pasado estará determinada por las preguntas o por la interlocución que la historiadora quiera

⁴⁴ *Ibidem*, pág. 20.

⁴⁵ Rosa García Rayego y Esther Sánchez-Pardo ubican a Sylvia Plath, Anne Sexton, Adrienne Rich, Margaret Atwood y Denise Leverton en este grupo. García Rayego y Sánchez-Pardo, *De mujeres...*, *op. cit.*, pág. 21.

⁴⁶ Mercedes Bengoechea, “Adrienne Rich Génesis y esbozo de su teoría lingüística”, España, 2007, pág 97.

⁴⁷ García Rayego y Sánchez-Pardo, *De mujeres...*, *op. cit.*, pág. 204.

establecer con la escritora. En este sentido, varias dimensiones pueden ser abordadas desde la pregunta histórica y desde la herramienta literaria; en el caso particular de esta investigación, el interés se centró en conocer los relatos que las mujeres elaboraron sobre la enfermedad y específicamente su vivencia de la enfermedad nerviosa o de las asociadas a ella a principios y mediados del siglo XX, en México.

Los trabajos realizados desde la perspectiva feminista en diversos ámbitos del conocimiento encuentran un punto de enlace desde donde se orientan los esfuerzos teóricos y metodológicos. La construcción de pruebas concretas que demuestren que existe un vacío epistemológico para el caso de la historiografía al restringir el uso de fuentes o no reconocer la seriedad de los trabajos que explícitamente plantean una preocupación por el silencio de las mujeres, son sólo impedimentos para el crecimiento de las diversas disciplinas humanistas y científicas.

Como historiadora, comencé esta investigación con las fuentes tradicionales de la historia. Inicialmente recurrí a fuentes que me permitieron una somera radiografía del ambiente médico psiquiátrico y neurológico en México a mediados del siglo XX, para detenerme en la manera en cómo estos saberes representan la enfermedad nerviosa. He podido constatar que tanto la psiquiatría como la neurología desarrollaron conocimientos alrededor de dicha enfermedad. El pasado reconstruido a través de estas fuentes no incluía la experiencia de las mujeres. En cambio, la literatura sí reconstruía una realidad desde la experiencia, en este caso, la experiencia de enfermar. A través de fuentes literarias he podido explicar que no sólo la existencia de la enfermedad es real, sino que también es un reflejo posible del acontecer cultural de las mujeres como grupo social.

El diálogo entre fuentes simula una guerra al entrelazar una fuente común, como lo es la revista científica, con otra menos usada, la producción literaria. La idea de vincularlas surge inicialmente por el deseo siempre latente de emplear, más allá del placer de la lectura, la literatura como reflejo de una época, de un hecho, como fuente capaz de ser usada bajo la misma rigurosidad y confianza con

la que se usan en la ciencia histórica otras fuentes, con la ventaja adicional de que la literatura da lugar visible a la experiencia.

La tradición de la crítica literaria feminista, inaugurada por las investigadoras nombradas a lo largo de este apartado, legitima el lenguaje, específicamente el escrito, como el reflejo de vivencias y experiencias subjetivas que pueden mostrar los determinantes sociales presentes en un individuo; para este caso, los determinantes son los de la diferencia sexual en la vivencia de la enfermedad nerviosa.

Además, el análisis de los escritos de mujeres busca aportar una mirada a una época, a un momento literario si se quiere, pero sobre todo al estudio de la tradición de escritoras latinoamericanas que, como las norteamericanas y las inglesas, han vivido el silencio estridente del ocultamiento intelectual y que decir de las escritoras africanas y haitianas . Trabajos muy valiosos en el cono sur han retomado la tradición de las escritoras latinoamericanas,⁴⁸ por lo que el presente texto se teje con las mismas intenciones políticas, éticas, estéticas y académicas. Mi búsqueda refleja la dualidad discontinua de la ciencia histórica de hoy. Por una parte, el uso de fuentes novedosas para acercarse a la experiencia de las mujeres mediante el análisis de textos de mujeres mexicanas de la primera mitad del siglo XX, por otra parte la búsqueda en sus escritos de la experiencia de enfermar; esto con el ánimo de recoger pistas que permitan dar una caracterización política, humana y feminista a la relación entre enfermedad y diferencia sexual.

Por otro lado, el uso exclusivo de las fuentes tradicionales remiten a la experiencia masculina y, por tanto, a las historias más tradicionales de la medicina mental. En la tercera parte de esta investigación analizo a partir del uso de fuentes tradicionales la forma cómo interpretan la enfermedad nerviosa los discursos médicos de la época y la lejanía que existió entre la experiencia de las escritoras y el conocimiento generado por la medicina mental.

⁴⁸ Al respecto rescato, por su mirada genealógica, los trabajos realizados por la investigadora Carmiña Navia Velasco, *La mujer protagonista en la narrativa colombiana* de 1992, *Narrativa femenina en Colombia*, del 2006. *Escritoras latinoamericanas, razón y locura* del 2012 y *Rondando la pluma y la palabra. Mujeres y escrituras en América Latina*. Universidad del Valle, Cali, 2016.

Capítulo 2. La vanguardia mexicana en el cuerpo y en el relato de tres mujeres

*La participación de la mujer en lo moderno
no deja inalterada ni la categoría
de feminidad ni la de modernidad.*

Rita Felski

*Ellas más que nadie supieron
vincular su experiencia vital al artefacto creativo,
y con ello atestiguar y perpetuar su ser vanguardista.*

Tania Balló

Las sinsombrero

*El mundo entero
tenía los ojos anclados en París
de los años veinte que fueron
axiales para el arte y también para la vida...
la vida tenía que cambiar, toda la vida estaba cambiando.*

Fabienne Bradu

Antonieta (1900-1931)

Los tiempos de transformación que enfrentó la sociedad mexicana durante los años 20 y 30 del siglo XX merecen ser leídos desde diferentes ángulos. Las implicaciones de proyectos políticos y culturales, no sólo quedaron registradas en obras pictóricas, también hay un notable rastro de estos sucesos en la vida y en el pensamiento de personas que fueron definitivas para la formulación de nuevas ideas. La experiencia de la libertad de algunas mujeres de la época dio cuenta de su notable participación en el proyecto político vanguardista. Sin embargo, parecía tejerse un proyecto paralelo para la mujer de la época, uno en el que la figura del ángel del hogar significó, para algunas de ellas, la enfermedad. El proyecto político moderno para La Mujer tuvo como estrategia la divulgación y la consolidación de una feminidad enferma, idea que venía sosteniéndose desde principios del siglo XIX. La enfermedad nerviosa ahora podía ser explicada y tratada.

2.1 Mujeres en las vanguardias en México. Los años 20 y 30

Los convulsos años 20 dieron lugar a expresiones de libertad. Muchos lugares en el mundo vivieron ese momento como apertura para la realización de individualidades y/o colectividades distintas a las mantenidas durante el siglo XIX. Desquebrajar aquellas premisas fue un principio de la literatura que estaba posicionándose como una expresión del cambio, de la ruptura, de la polémica y de lo que conocemos como el movimiento de la primera vanguardia. Es necesario

ubicar este movimiento en el caso mexicano sin perder de vista la indudable retroalimentación que tuvo de diversos contextos culturales, como el parisino, el alemán, el ruso y el español. Parto del hecho de que el movimiento vanguardista de la primera mitad del siglo XX fue definitivo para la tradición literaria y pictórica en México y que su configuración, no solo fue efectuada en el diálogo con Europa, sino que tuvo particular expresión en el contexto latinoamericano.

La gran tensión que acompañó a este momento histórico de indudable riqueza cultural fue la dicotomía entre nacionalismo y universalismo. La polémica tuvo gran trascendencia para la historia política y cultural de México, y está presente en la experiencia mexicana, en su proyecto político y, sobre todo, en la vida de personas en concreto. Me gusta pensar en la primera vanguardia como un proyecto de liberación cultural en el que se incluía a toda persona o toda expresión que tuviera como principio la ruptura y la polémica, dos actitudes que fueron componentes de las obras desarrolladas por escritores y pintores mexicanos. Habría, en todo caso, que resaltar los mismos nombres, ya muy conocidos, entre los cuales, no me cabe la menor duda, deben distinguirse y elogiarse los de Alfonso Reyes, y todos los del grupo de los Contemporáneos, junto con quienes se sumaron, de una u otra manera, a la polémica de 1932. Sin embargo, a estos nombres habría también que sumarse otros que dieron vida y expresión a la vanguardia. Nombres de mujeres o, mejor dicho, mujeres que siendo parte influyente y además constructoras de ideas y prácticas vanguardistas no han sido leídas a la luz de esta polémica. Antonieta Rivas Mercado, Guadalupe (Pita) Amor y Carmen Mondragón Valseca, conocida como Nahui Olin, fueron evidentemente vanguardistas a quienes la misma vanguardia, o los hombres de la vanguardia, no supieron cómo incluir en aquel convulsionante quiebre cultural. Ellas vivieron la exclusión del canon nacionalista y al mismo tiempo la desvalorización de su contribución a las ideas universalistas. Una doble y definitiva exclusión.

Bajo la pregunta de cuál es la legítima expresión de la literatura nacional mexicana se dio inicio a una discusión conocida como la polémica de 1932. En medio de ella, la idea de la “auténtica nacionalidad” y la “identidad mexicana” tomaron fuerza. La palabra polémica hace referencia a las tensiones subterráneas

de una cultura;⁴⁹ se trata de un momento crucial de transformación y de replanteamiento de las ideas. Son eventos propositivos de una época donde se cuestionan las certezas y se rectifica el pasado. La rectificación se hace a través de la crítica propositiva y de preguntas alrededor de quién o quiénes determinan la tradición.

En México, la literatura fue expresión clara de una polémica en la que se discutía su naturaleza social: ¿tenía una función política la literatura? ¿Debía ser entendida como una propuesta artística y estética exclusivamente o era sólo expresión de la individualidad?:

Desde esta perspectiva, las polémicas son el recordatorio de que la imaginación y la responsabilidad individual no pueden ser dictadas por las necesidades de una burocracia política o, en nuestros días, académica y de que el mayor valor de la literatura radica precisamente en la naturaleza individual de su talante, es decir, en el ejercicio de una libertad.⁵⁰

Todos los escritores que formaron parte activa de esta polémica tuvieron la fortaleza necesaria para plantear ideas en medio de la preponderancia o de la legitimidad de otras. Hablar de la necesidad de apertura cultural y de diálogos diversos fue para los Contemporáneos o para Alfonso Reyes un motivo de sanción política; sin embargo, estos protagonistas del cambio actuaron en concordancia con los preceptos del cosmopolitismo que, según Reyes, en la cultura constituían el único camino hacia una genuina creación estética.⁵¹

Eugenia Houvenaghel describe dos bandos literarios en la polémica nacionalista de 1932; la pregunta detonante era ¿Cuál es la auténtica expresión nacional de México? Para una fracción, el ejercicio de la literatura debía relacionarse con la realidad mexicana inmediata, para el otro bando, conocido

⁴⁹ Guillermo Sheridan, *México en 1932: La polémica nacionalista*. FCE, México, 1999, pág. 13.

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 17.

⁵¹ Serge I. Zaitzeff, "Alfonso Reyes y A vuelta de correo. La polémica de 1923". En: *América: Cahiers du CRICCAL*, no. 21, 1998. "Polémiques et manifestes aux XIXe et XXe siècles en Amérique latine", Pág. 305-312; doi: <https://doi.org/10.3406/ameri.1998.1394>. Consultado el [20 de mayo del 2018].

como los Contemporáneos, asociados con el escritor Alfonso Reyes, la auténtica literatura mexicana tenía que resultar del diálogo con la literatura del Occidente.⁵²

Las consecuencias de la Revolución Mexicana se expresaron también en la figura de un país unido, una conciencia nacional en la que el arte y la literatura tenían funciones ideológicas, pues debían generar conciencia de país, de nación unificada. Aquel que no condujera sus esfuerzos hacia ese propósito podría ser considerado desvinculado de su patria. Alfonso Reyes respondió a Héctor Pérez Martínez, periodista de *El Nacional*, frente a la acusación de su europeísmo, evento considerado crucial para entender la polémica de 1932:

[...] ¿Cómo podría el representante desvincularse aunque quisiera, si pensar y tratar de México es su cuidado y su norma, es su oficio, es su honor? Si el ejemplo de mi vida significara una desvinculación intencional -como lo afirman las palabras de la interpelación que contesto, palabras que sin duda fueron escritas por ignorar el daño que hacen y lo injustas que resultan para el centinela mexicano destacado en tierras distantes- entonces yo quiero que desaparezcan de mi lado las más caras conquistas de serenidad y de alegría que hasta ahora pude arrebatarse al destino [...].⁵³

“A vuelta de correo” fue el título del texto con el cual Reyes contestó a Pérez Martínez y donde, de una manera clara, defendió la necesidad de que México estableciera diálogos con todo el mundo:

[...] vengo sintiendo la necesidad, y saciándola como puedo, de someter nuestra América a los grandes reactivos del pensamiento, para ver lo que de ello resulta. Un día procuro proyectar sobre nuestros paisajes la luz de Virgilio, y otro día -en el último cuaderno de *Sur*, en el próximo de *Monterrey*- la luz de Goethe. Aun he aconsejado que emprendamos metódicamente el examen de las influencias europeas sobre nuestras letras, con regla y doble decímetro de literatura comparada, a fin de que ello nos ayude a establecer aquella parte de originalidad inconsciente que elabora y muda las influencias haciendo otro de la ganga; a fin de que ello nos ayude a dibujarnos desde afuera, a conocer la fisonomía que damos, como quien se estudia en el espejo [...].⁵⁴

La propuesta de los Contemporáneos, Alfonso Reyes y demás artistas preocupados porque México tuviera un proyecto de apertura y de diálogo cultural con el resto de Occidente fue también el proyecto de Antonieta Rivas Mercado, Pita

⁵² Eugenia Houvenaghel, “Alfonso Reyes y la polémica nacionalista de 1932”. Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek – Vlaanderen, Universiteit Gent.

⁵³ Sheridan, *México...*, *op. cit.*, pág. 281.

Amor y Nahui Olin. Su vida es clara evidencia de ello, y qué decir de sus obras. Antonieta, como mecenas y escritora, tuvo importantes contribuciones en el fortalecimiento de la escena teatral del país, particularmente con la fundación del teatro Ulises; además, fue una crítica política en quien se apoyó José Vasconcelos por ser ella una de sus principales interlocutoras sobre cómo plantear la unidad del pueblo. La vida de Antonieta estuvo marcada por una sólida y cosmopolita formación intelectual; su inteligencia se cruzó con exilios voluntarios y otros no tanto; tuvo oportunidad de viajar y conocer las grandes transformaciones que se estaban dando en diversas partes del mundo, especialmente en Europa. Antonieta Rivas Mercado dejó constancia de su compromiso político global en *El diario de Burdeos*, cuando reflexiona sobre la situación de España, el 18 de diciembre de 1930:

La revolución en España me tiene en tensión, busco noticias con avidez. Comprendo que he bebido en el ansia político-social y que se necesitaría una revolución mística absoluta para desinteresarme de los movimientos de lucha en ese plano. México, España, Rusia, India, ahí donde fuerzas semejantes se expresan está mi interés [...].⁵⁵

Las tres escritoras estudiadas en la presente investigación tienen singulares coincidencias que llamaron mi atención y me hicieron adentrarme en parte de su vida y su obra. Nacidas entre finales del siglo XIX y principios del XX, Carmen Mondragón Valseca (1893-1978), Antonieta Rivas Mercado (1900-1931) y Guadalupe Amor (1918-2000) irrumpieron en la escena literaria con textos escritos entre 1918 y 1959; las tres fueron una clara representación del *modernismo* en México, entendiendo este término como una respuesta estética⁵⁶ al cambio cultural, y como una oportunidad vital para el ejercicio de la libertad femenina.

Es sabido que para el periodo conocido como de entre guerras se vivieron experiencias de libertad femenina. *Las mujeres de la orilla izquierda del Sena*,⁵⁷ en

⁵⁴ *Ibidem*, pág. 285.

⁵⁵ Antonieta Rivas Mercado, *Diario de Burdeos*, Edición Crítica, México, 2014, pág. 65.

⁵⁶ Así explica Susan Kirkpatrick el término de *modernismo* para distinguirlo de los términos *modernización* y *modernidad* en el libro *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Cátedra, 2003, pág. 12.

⁵⁷ Andrea Weiss, *Paris era mujer. Retratos de la orilla izquierda del Sena*, Egales Editorial. Madrid 1995.

París fueron una expresión de esta libertad; también lo fueron las *Sin Sombrero*⁵⁸ en España: poetas, pintoras y filósofas que hicieron parte del mismo momento cultural de la llamada *Generación del 27*, aunque no fueron reconocidas como parte de este grupo que marcó la literatura española. De este ambiente de libertad bebió Antonieta Rivas Mercado; fue el mismo que nutrió la experiencia de Pita Amor y del que, seguramente, Carmen Mondragón fue la máxima expresión en México.

Todo un remezón se vivía en los años 20. La vanguardia parecía ser la forma de expresión más clara de las transformaciones, expresada en diversos planos de la sociedad del momento. Las mujeres como grupo social enfrentaron desafíos; la “nueva mujer” debía incluir, en su concepto, componentes adicionales a la carga sexo-genérica: ser una madre moderna y servir dentro del espacio privado con una clara conciencia de que era la manera correcta de aportar al nuevo proyecto político.

El encierro del ángel del hogar y su responsabilidad en la construcción de sujetos sanos redujeron la acción de muchas mujeres. La práctica de la libertad era cada vez más vigilada, y el menor descuido con las responsabilidades en el reino del hogar era severamente castigado. La publicidad en algunos periódicos de América Latina muestra que estas circunstancias coincidieron con la distribución de medicamentos que tenían como función calmar los males nerviosos de las mujeres.⁵⁹ Los anuncios de medicamentos usaban imágenes de mujeres agotadas, mal encaradas, débiles, irascibles o con insomnio, haciendo referencia a los males nerviosos, ataque de nervios o síndromes nerviosos. Paralelamente, la lucha por los derechos de La Mujer se hacía presente en la escena mexicana desde 1914, con la aprobación de la ley de divorcio y, posteriormente, en 1916, con la realización del Primer Congreso Feminista; un ambiente de reflexión formulaba las bases de las paulatinas transformaciones.

⁵⁸ Tania Balló, *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Espasa. España, 2016.

⁵⁹ Algunos ejemplos de estas publicidades se hallan en el periódico colombiano, *El Relator*, el cual revisé para los años 1930 a 1940, hallando 281 anuncios alusivos a las enfermedades nerviosas.

En 1954 se hizo efectivo el derecho al voto femenino, pasados dieciocho años desde la primera vez que en México se legisló sobre el sufragio de las mujeres.⁶⁰ En ese momento había un clima de algidez política y muchos sectores femeninos luchaban por el acceso a la educación en diversos ámbitos del conocimiento; además, la puesta en marcha de proyectos literarios y artísticos liderados por mujeres propiciaban un constante enfrentamiento con los roles establecidos.⁶¹

El acceso de La Mujer al espacio público durante estas décadas está formulado en dos vías; por un lado, desde la participación política que venía fraguándose a través de las ideas y de las acciones sufragistas, y, por otro, desde el acceso al espacio público a través de la participación en el mercado de consumo. La Mujer accedería al espacio público como consumidora, en este caso, de medicamentos; este mercado que no requería de sujetos políticos, sino de sujetos enfermos que adquiriesen medicamentos para sanar sus males nerviosos. La imperante necesidad del acceso al espacio público es usado por las farmacéuticas a través de las propagandas de medicamentos como una razón más para que La Mujer se medique. Así lo ejemplifica la siguiente publicidad para el caso colombiano:

La mujer llegaba al matrimonio en la ignorancia más completa. Y esa ignorancia tenía efecto deplorable en las funciones normales de su organismo, con los achaques y penalidades consiguientes. Pero ahora no. La mujer moderna no se casa a ciegas. Se prepara para el matrimonio y la familia y es raro que, en el curso de la existencia, pierda un solo día por razón de desarreglos o irregularidades en el organismo femenino y en sus funciones. La mujer moderna toma Cardui para fortalecerse y entonarse. Cardui es un extracto de yerbas tonificantes que vigoriza y entona. Cardui regulariza el sistema femenino y libra así a la mujer de los mareos, depresión, dolores de espalda y jaquecas debidas al desarreglo de sus funciones periódicas. Todas las farmacias venden Cardui.⁶²

⁶⁰ En 1936, el Frente Único por Derechos de la Mujer, la mayor organización hasta la quinta década y la más compacta, logró que el presidente Lázaro Cárdenas accediera a legislar sobre la ciudadanía plena. No obstante, los congresos locales nunca lograron el consenso necesario para que esa ley se inscribiera en la Constitución.

⁶¹ Basta con recordar la vida de escritoras como Alfonsina Storni en Argentina, Gabriela Mistral en Chile y Soledad Acosta en Colombia, entre otras.

⁶² Periódico *Relator*. Cali, martes 21 de enero de 1930. Página segunda.

La figura del ángel del hogar cobró sentido; se asumió como papel protagónico en el espacio privado y fue la figura responsable de la transmisión de los valores nacionales. Las implicaciones para las mujeres fueron trascendentales. El asunto al que refieren algunas investigadoras en el campo de la literatura y del psicoanálisis muestra que la vivencia de la dicotomía entre la figura del *Ángel del hogar* y la de la de *escritora* produjo complicaciones en el orden de lo psíquico. Para algunas mujeres escritoras en la época de 1920 resultó imposible integrar su ser escritora con el de ser madre o esposa.

El principio de contradicción estaba presente en este momento de notable vanguardismo, mientras se conjugaba la tradición enmarcada en la figura de María, asexuada y dadora con la de un Ángel capaz de engendrar prole sin sentir placer, la realidad mexicana avanzaba hacía transformaciones que a los individuos hombres les significaban conquistas en el plano de lo intelectual y lo económico. Las figuras de María y de Ángel del hogar eran el soporte para la ideación de un nuevo hombre.

2.2 El ángel del hogar *versus* las vanguardistas: Nahui, Antonieta y Guadalupe

Cada una de las escritoras que hacen parte de la presente investigación tienen similitudes; una de ellas es haber atentado contra la cultura femenina de la época: desafiar al ángel del hogar. Pese a ser parte de una tradición familiar prestigiosa y de notable influencia económica durante el porfiriato, Nahui, Antonieta y Pita, a diferencia de otras personas, no salieron al exilio. Es importante tener en cuenta la similitud biográfica entre Carmen Mondragón Valseca (Nahui Olin) (1893-1978) y Alfonso Reyes (1889-1959). Los dos fueron hijos de generales porfirianos de influencia indiscutible en el proceso político contrarrevolucionario: Manuel Mandragón y Bernardo Reyes Ogazón, respectivamente. Ambas familias se exiliaron en España: San Sebastián recibió al primero y dio espacio también a la familia de Reyes Ogazón, después de la muerte de Bernardo, durante el primer día de combate en la conocida Decena Trágica. Todo esto permite deducir que la cercanía entre Carmen y Alfonso era evidente. Lo que llama la atención es que Carmen Mondragón no permaneció en el exilio, mientras que Alfonso Reyes sí; por

otro lado, Reyes se desempeñó como diplomático y escritor, además de ser una de las caras visibles del universalismo mexicano. Mondragón realizó una obra que fue evidencia total del pensamiento vanguardista, pero este hecho la condenó: su compromiso con la genuina creación estética sólo la ubicó como una mujer desquiciada y no como una expositora de las transformaciones culturales y estéticas que se vivían en México a principios del siglo XX. En el caso de las tres escritoras, su convicción vanguardista de vivir la vida y de llevar a cabo su propuesta artística fueron desarrolladas en México, lo cual tuvo consecuencias particulares para ellas.

Es desconcertante poder comparar la vida de hombres y mujeres que estuvieron en un mismo remezón cultural; también lo es darse cuenta de que la marca de la diferencia sexual fue concebida como detrimento para las mujeres, y determinó el lugar social y político de cada individuo. Podemos hablar de que, mientras los hombres comprometidos con el universalismo en México, literatos y pintores, fueron exiliados, las mujeres, en este caso Antonieta, Pita y Nahui, vivieron un exilio que no las condujo a otro país, sino a su interior.

El exilio interior de estas escritoras era resultado de asumir una propuesta vanguardista tanto en la escala estética como en la escala de las transformaciones individuales y sociales; su arremetida contra el molde femenino, que parecía no ser considerada dentro de las prácticas vanguardistas, las condujo a un encierro; el costo de llevar la vanguardia a su vida íntima fue muy alto, pues pareciera que nadie se esperaba, en México, que la vanguardia tuviera una expresión corporal y subjetiva. Ellas asumieron los costos de su libertad y de su propuesta estética, con todo lo que éstas significaban, tanto personal como profesionalmente.

Las escritoras Carmen Mondragón Valseca, Antonieta Rivas Mercado y Guadalupe Amor fueron muy críticas frente a las actitudes nacionalistas porque el nacionalismo tenía un interés en preservar la sumisión de La Mujer en la época. El nacionalismo homogenizador no sólo se ocupaba por construir una integración política para lo que empleó la identidad mexicana como su eje central, sino que, además, formuló una responsabilidad social que La Mujer de la época debía asumir: como parte de su labor de ser madres, debían ser constructoras de ciudadanos con un sentido identitario arraigado. En el proyecto nacionalista, La

Mujer tendría mucha relevancia en tanto que en ella se depositaba la función de transmitir los valores nacionales; una mujer que no aceptara estos principios resultaba peligrosa para la nación y, qué decir, para el núcleo familiar.

Las escritoras mexicanas se adelantaron a la recomendación dada por Virginia Woolf, para quien el acto de escribir tenía implícito el acto de matar al ángel del hogar, pues este le impedía desarrollar las artes de la criticidad. Así describió la escritora inglesa su encuentro con la figura metafórica de ángel del hogar:

Y cuando empecé a escribir, la encontré con las primeras palabras. La sombra de sus alas cayó sobre mi página; oí el susurro de su falda en la habitación. Es decir que no bien tomé la pluma para reseñar la novela de aquel hombre famoso, ella se deslizó a mis espaldas y me murmuró: Querida, eres una mujer joven. Estás escribiendo sobre un libro escrito por un hombre, sé comprensiva; sé tierna; adulta engaña; usa todas las artes y astucias de nuestro sexo. Jamás permitas que nadie sospeche que tienen un pensamiento propio. Por encima de todo sé pura. E hizo el intento de guiar mi pluma [...] Me devolví hacia ella y le tomé por el cuello. Hice lo imposible por matarla. Mi excusa, si debiera enfrentarme a un tribunal sería que actué en defensa propia. De no haberla matado, ella me habría matado a mí. Habría arrancado el corazón de mi escritura [...].⁶³

La ruptura con el antiguo régimen efectuada por Carmen, Antonieta y Pita implicó un rompimiento con la idea de familia y con la de nación. Según Susan Kirkpatrick, hubo varias implicaciones en la imposición de la figura del ángel hogar en La Mujer de principios del siglo XX; una de ellas fue la ambivalencia: la idea de revelarse o de liberarse del rol doméstico la sometía a presiones de la familia y de la sociedad y, al mismo tiempo, la enfrentaba a la internalización de su identidad como madre, es decir, a sus propias presiones. Derrocar la idea de que el ángel del hogar era una expresión de la identidad femenina natural en muchas ocasiones generó un conflicto y un desacuerdo entre actos y voluntad.⁶⁴

⁶³ Virginia Woolf, "Profesiones para mujeres", en *La muerte de la polilla y otros ensayos*, Teresa Arijón, trad. al español, Buenos Aires, La Bestia Equilátera (Colección Zettel), 2012; soporte e-pub. La ponencia fue leída en 1931. Leonard Woolf fue quien la recogió en la recopilación de ensayos sueltos bajo el nombre *The Death of the Moth and Other Essays*, en 1942; esta es la única traducción que se conoce al español.

⁶⁴ Susan Kirkpatrick, *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Cátedra, España, 2003, pág. 33.

Como vengo argumentando, la vanguardia no fue solamente una expresión enmarcada en la cultura literaria o pictórica, también era un replanteamiento de la vida ordinaria de las personas; pero este replanteamiento o ajuste no fue bien recibido como expresión en las mujeres. Propongo entonces pensar que Carmen, Antonieta y Pita fueron otra expresión del modernismo, otras participantes de la vanguardia mexicana con las particularidades que implicaba la marca de la diferencia sexual para la época. Aquellos principios vanguardistas tuvieron efectos en las categorías generales de feminidad, así como también en sus trabajos pictóricos donde se arriesgaron, sobre todo en el caso de Carmen Mondragón, a expresar de manera honesta y burlesca los cánones morales y sociales.

Es necesario continuar con la reevaluación feminista de la producción cultural de las mujeres y dar paso a la reflexión sobre cómo la vanguardia transformó el modelo de feminidad imperante. Las variaciones que acompañaban este momento de cambio, para el caso de las mujeres, han sido interpretadas como fenómenos de rebeldía patológica, posible de ser diagnosticada y no como experiencias necesarias para la riqueza de una cultura.

Por otro lado, es importante establecer la relación que existe entre vanguardia y masculinidad. Hasta ahora se había sostenido que en las vanguardias había principalmente hombres. Sin embargo, para algunas investigadoras había tensiones en este movimiento, y una de ellas constituía la diferencia sexual: el debate sobre la rebeldía expresada en un cuerpo sexuado:

Las mujeres como artistas de los movimientos vanguardistas solo podían ser distinguidas si eran hijas de familias acomodadas, o si tenían alguna relación con artistas importantes. La educación artística fue de difícil acceso para las mujeres, quienes se tuvieron que introducir en los círculos artísticos como modelos, y posteriormente transformaron sus aficiones artísticas en labor profesional, a través de colaboraciones. La mujer solo pudo ser identificada por su naturaleza, convirtiéndose en objeto de interés para los artistas. Esto pone como manifiesto la relación de poder masculino con el control sobre la imagen femenina.⁶⁵

⁶⁵ Aketzalli González, "Las vanguardias y su relación con los avances científicos y tecnológicos". México, CONACYT Prensa. Disponible en <http://conacytprensa.mx/index.php/ciencia/arte/18845-revolucion-vanguardias-colegio-nacional> (consultado el 30 de junio del 2018).

Resulta curioso cómo la figura del ángel del hogar debía ser asumida por La Mujer de principios de siglo XX, cuando parecía que ésta era la más discordante con una propuesta vanguardista. Es necesario reflexionar sobre la forma en cómo las transformaciones culturales en el marco de la vanguardia afectaron la figura de La Mujer moderna; así, es pertinente retomar la pregunta realizada por Joan Kelly para el caso de la época renacentista: ¿hubo renacimiento para las mujeres?⁶⁶ En este caso, ¿hubo vanguardia para las mujeres? o ¿en qué consistió la vanguardia para La Mujer de la época?

Podría decirse que la vanguardia enmarcó una transformación en la figura de la feminidad y que ésta determinó que fueran interpretadas como normales o anormales. Al considerarse el ángel del hogar como un prospecto vanguardista, se estaba suponiendo que los avances en el plano de lo moderno incluían un fortalecimiento del rol maternal. Este rol se vio modificado por la importancia que parecía tener la madre como transmisora de un orden, sostenido en un principio considerado natural. Se era una mujer moderna en tanto que se aceptara y se asumiera el reinado del hogar.

La vanguardia representó, para la figura de La Mujer moderna, la identificación de la feminidad con el espacio privado; la interlocución con el espacio público debía ser mediada por la figura masculina. El acceso a lo público para La Mujer estaba siendo divulgado por reglas que eran socializadas en las revistas costumbristas dirigidas al “bello sexo”.⁶⁷ Esta socialización de reglas y de modelos femeninos adecuados se mezclaron con diversos discursos, el educativo, el religioso y el médico, los que tuvieron gran protagonismo en la formulación simbólica, pero al final restrictiva, del “nuevo modelo” de feminidad.

Parece extraño que sea posible hacer una asociación explicativa entre la figura del ángel del hogar y los discursos de la ciencia sobre las enfermedades

⁶⁶ Isabel Morán Coordinadora, *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Cátedra. España, 2005. Pág. 14.

⁶⁷ Para el caso mexicano podemos traer a colación las revistas publicadas entre los años 1930 y 1950: *El Hogar*, *La revista de las familias*, *La familia*, *Revista de labores para el hogar*, *Paquita* y *La revista de la mujer y del hogar*. Elvia Montes de Oca, “La Mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México 1930-1950”. Disponible en <https://convergencia.uaemex.mx> (consultado el día 23 de noviembre del 2018).

“propias” de La Mujer. Si bien el ángel del hogar estaba nutrido de la figura de María madre, también estaba siendo construido por otros saberes e instituciones sociales. La ciencia tuvo una gran relevancia y protagonismo en esta construcción, pues fue la depositaria de las pruebas que sostenían ideas mediante las cuales se asociaba a La Mujer con una tendencia a la locura.

Mientras el ángel del hogar cobraba relevancia hasta en su formulación más política, se vivía una reforma en las interpretaciones de los síntomas de la locura; conceptualmente la locura estaba viviendo un fenómeno de transformación en sus categorías. La nueva doctrina de las enfermedades mentales⁶⁸ hacía referencia a la “Medicina Mental”, la cual estaba necesariamente vinculada con la administración pública, consecuencia de la modernización y de la transformación en los marcos interpretativos. La aparición de la locura moral como aspecto a tratar desde la psiquiatría y desde la administración pública incluyó experiencias subjetivas que serían interpretadas como anormales o normales; el ángel del hogar debía ser una experiencia subjetiva generalizada para La Mujer de la época y por tanto un modelo de normalidad a seguir.

Desde el siglo XVIII se desarrolló el estudio del “hombre”, humano intelectual y moral, apoyado en la medicina y en el conocimiento psicológico; la urgencia por explicar las pasiones siguió estando latente hasta más o menos la segunda guerra mundial; a partir de entonces surgió una urgencia por explicar la conducta y la experiencia.⁶⁹ Estas transformaciones fueron paulatinas y acompañaron las modificaciones de las disciplinas encargadas del conocimiento de la mente. El siglo XIX materializó las ideas de la higiene formulando nociones más concretas sobre la regulación del psiquismo normativo y moralizante. En el proceso de estabilización del orden moral, la figura del ángel del hogar fue útil en tanto que permitió establecer reglas de comportamiento asociadas tanto a la virtud como a la salud. Digamos que la figura del ángel que acompañó a la feminidad “correcta” fue ante todo un recurso cultural y de organización social, además de constituirse en una referencia de comportamiento para La Mujer moderna.

⁶⁸ Enric Novella, *Discurso psicopatológico de la modernidad. Ensayos de historia de la psiquiatría. Colección investigación y debate*, Madrid, Catarata, 2018, pág. 13.

Mientras las materias médicas de la psiquiatría, la neurología y la higiene mental se convertían paulatinamente en especialidades, las farmacéuticas se asociaban, en el sentido más simbólico y más fáctico, con la medicina, al igual que lo hacían con los relatos culturales alrededor de los “nuevos” ciudadanos.⁷⁰ El ángel del hogar, como figura emblemática de La Mujer de principios de siglo, podía concebirse como una “nueva” ciudadana, claro está, sin derechos políticos aún, o al menos con unos derechos en proceso de formulación; pero, en todo caso, una figura con “protagonismo” social que la implicaba en la construcción de una nación que iniciaba en el espacio privado y se extendía al público. La garantía de cierto orden social y moral también debía ser responsabilidad del ángel del hogar; si éste no era asumido como figura rectora, estaba la medicina mental que se encargaba de formular interpretaciones sobre algunos comportamientos humanos.

Tres escritoras darán muestra de su experiencia de enfermar a través de sus escritos. En ellos hallaremos tanto poesía como prosa, además de cartas y escritura confesional. Estos ejercicios literarios capturaron mi atención por ser parte protagónica de un momento histórico crucial para la literatura mexicana contemporánea, como también por reflejar la grandeza intelectual de tres estupendas mujeres que dieron vía a nuevas versiones de ser mujer; ellas dejaron atrás a un ángel que no querían ser, forjando, con esta decisión, su enfermedad y su libertad.

Carmen Mondragón Valseca, conocida como Nahui Ollin, será la apertura a este viaje íntimo y emocional mediante sus trabajos realizados entre los años 1922 y 1940; Antonieta Rivas Mercado, con lo producido desde 1920 a 1931; ella era una mujer muy joven con un amplio espectro cultural y una pluma muy afinada que denota reflexión y formación en diversos ámbitos, como el de la política, la filosofía, el derecho y el humanismo. Se cerrará con Guadalupe Amor, conocida como Pita

⁶⁹ *Ibidem*, pág. 18.

⁷⁰ Al respecto, cabe resaltar las propagandas de medicamentos para los nervios en las que se hace referencia a la idea de que la mujer moderna se enfrenta a varios retos en razón de los nuevos requerimientos de la modernidad por lo que puede enfermar. Este es el caso del medicamento Celebrina del Doctor Ulrich en el periódico *El Relator*, año XXIII, núm. 6082, Cali, jueves 11 de marzo de 1937.

Amor, y con sus escritos realizados entre 1946 y 1959, textos en su mayoría de corte poético.

Las tres mujeres estudiadas representan para esta investigación el discurso medular en el que se hallan ideas que permiten caracterizar y entender la enfermedad de los nervios y su vivencia. Además, sus escritos muestran la indiscutible relación entre la enfermedad y la idea de la feminidad formulada para mediados del siglo XX. Esta es una forma de conocer la vivencia de las mujeres en el pasado y, sobre todo, una forma de entretelar la historia de la medicina mental con sujetos mujeres concretos, que faciliten el entendimiento del fenómeno de enfermar con la complejidad que merece.

Segunda parte
Enfermas nerviosas y escritos de experiencia

Capítulo 3. Nahui Olin⁷¹



3.1 Mirarte a los ojos Nahui

Carmen Mondragón, mejor conocida como Nahui Olin, poeta y pintora, es un enigma y al mismo tiempo un mito entre las personas que protagonizaron la convulsionante década de los años veinte en México. Nahui hace parte del mismo momento histórico en donde también desarrollaron sus obras Antonieta Rivas Mercado y Guadalupe (Pita) Amor. Sin lugar a duda, Nahui fue un señuelo para las rebeldías que se tejieron posteriormente. El camino trazado tanto en su vida profesional como personal sirvió de estímulo para otras mujeres que emprendían el largo camino de la desobediencia y sus posteriores consecuencias: la enfermedad, la locura y el aislamiento.

Patricia Rosas Lopátegui recoge la influencia de Nahui sobre otras mujeres cuando se acerca a Tomás Zurián, indagando sobre la relación entre Pita Amor y Nahui Olin: “Yo tengo la impresión de que gran parte del comportamiento de Pita

⁷¹ Carmen Mondragón Valseca nació el 8 de julio de 1893 en Ciudad de México y murió el 23 de enero de 1978, también en la Ciudad de México.

en la vida lo hizo estimulada por la presencia arquetípica de Nahui Olin".⁷² No resulta sorprendente tejer esta relación; las marcas que dejó Nahui en el ambiente literario mexicano y en las otras posibles formas de ser mujer y escritora nutrieron el itinerario literario y vital de Pita. Aunque la distancia que había entre las dos poetisas era de 25 años, Pita dejó constancia y memoria de aquella cercanía:

Un poema memorable

A Nahui Olin

A Nahui Olin la Tolteca
Princesa de siete velos
Emperatriz del pincel
Y reina de los colores
Alcalde del dibujo,
De la línea profesora
De los contornos maestra
Virreyna de la armonía
Tu pintaste la poesía
Nahui Olin Abadesa
Es inmortal tu grandeza.⁷³

La potencia de Nahui Olin fue inspiración para la poeta Pita Amor, así como también fue inspiración para varios pintores de la época que la retrataron. Sus singulares ojos eran iluminación, aquellos mismos ojos que deslumbraron a su familia conformada por Manuel Mondragón (1859-1922), su padre, y Mercedes Valseca, su madre. Manuel Mondragón fue un personaje trascendental en la historia del México moderno por ser creador de un famoso cañón, una carabina y un fusil automático, que fueron empleados en la rebelión y el cuartelazo contra Francisco I. Madero, tras lo cual Mondragón se convirtió en el Secretario de Guerra y Marina del gobierno de Victoriano Huerta.⁷⁴ Carmen Mondragón fue la quinta de ocho hijos,⁷⁵ y fue inclinada por su madre hacia la música y la pintura. El linaje Mondragón Valseca era parte del grupo de familias prestigiosas de la sociedad porfiriana, lo cual marcó la educación que Carmen recibió durante la infancia y la

⁷² Patricia Rosas Lopátegui, *Nahui Olin. Sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011, pág. 335.

⁷³ *Idem*

⁷⁴ Adriana Malvido, *Nahui Olin. La mujer del sol*, México, Circe, 2017, pág. 19.

⁷⁵ Los nombres de los y las hermanas de Nahui fueron Dolores, Manuel, Guillermo, Alfonso, Samuel, María Luisa y Napoleón.

primera juventud. Tal vez aquel cultivo fue estimulante del singular genio de Carmen, no solo por lo que escribiría, sino además por la precocidad y la sensibilidad que dejó ver desde niña.

De esta sensibilidad ha quedado un maravilloso registro: un cuaderno que Carmen Mondragón escribió mientras estudiaba en el Colegio Francés de la Ciudad de México, conocido gracias a que una de sus profesoras lo conservó. La monja del Colegio guardaba los textos infantiles, “una serie de pequeños cuadernos”, porque, ella misma explicó, “Esta niña era extraordinaria. Todo lo comprendía, todo lo adivinaba. Su intuición era pasmosa; a los diez años hablaba francés como yo, que soy francesa, y escribía las cosas más extrañas del mundo, algunas completamente fuera de nuestra disciplina religiosa”, palabras que se pueden constatar en el siguiente texto escrito por Mondragón:⁷⁶

Me gusta el estudio pero no me puedo someter a él. Mi espíritu es demasiado vagabundo y durante el día, cuando en mi pupitre acodada trato de leer, mi espíritu se revela, mi imaginación se muestra indomable y heme ahí ya sumida en mis propias inquietudes por cualquier causa. El porvenir me hace pensar en no malgastarlo inútilmente como mi pasado. Espero, con nuevos esfuerzos, someterme a las clases sin desviar mi atención hacia mi personalidad.⁷⁷

Leer este fragmento me causa una singular picardía: Carmen Mondragón parecía haber llegado a este mundo con una particular sensibilidad que la dejó desde siempre abierta a la reflexión y a la duda, principios de conocimiento fundamentales y atributos necesarios para el desarrollo de un intelecto fuerte y crítico. Los cuadernos de colegiala se convirtieron, años después, en una de las obras más recordadas y llamativas en su camino literario.

Debido a su precocidad y singularidad, los calificativos que han acompañado la imagen de Carmen Mondragón durante años han sido los de genialidad, locura, liberación, desfachatez, escándalo, pasión, misticismo, rebeldía... Estos denominadores seguramente se forjaron en Carmen Mondragón desde temprana edad; además de tener un alto nivel de reflexión, la poeta demostró siempre un particular interés por el cuerpo y la corporalidad. El nudismo, según Adriana

⁷⁶ Adriana Malvido, *Nahui Olin...*, op. cit., pág. 19.

⁷⁷ Patricia Rosas Lopátegui, *Nahui Olin...*, op. cit., pág. 162.

Malvido, atrajo a Carmen desde sus tempranos 6 años. Este aspecto se convirtió en parte de su propuesta artística, como acto comunicativo: “el desnudo no es un medio para vender su cuerpo, sino una manera de expresarse”.⁷⁸

Carmen Mondragón Valseca fue una de las pioneras en ámbitos como la liberación sexual de las mujeres a principios del siglo XX. Además de ser una escritora deslumbrante por la particularidad y la rareza de los temas que trató en sus escritos, también constituyó un fenómeno por el tipo de pintura que realizó. Su apuesta por la conquista de lo público y por la apertura hacia el amor y el erotismo la convierten en una mujer ideadora del proyecto de transformación de las mujeres mexicanas, pues su modo de vivir y sus textos literarios proponen una apertura y una disidencia frente al modo como se expresaba la diferencia sexual en la época.

Irrumpiendo en los años veinte con sus grandes ojos verdes y su poderosa inteligencia, Nahui Olin fue una de las forjadoras de la “nueva mujer”, o mejor dicho, una de las que fraguó caminos alternativos de ser. Para lograrlo, la poeta tuvo que enfrentar a una sociedad que consideraba a La Mujer como la responsable de la cohesión de la familia y de la nación, tarea considerada fantásica por Mondragón, pues aquella quietud que se asociaba con La Mujer era falsa y, sobre todo, iba en contra de las leyes del universo. He aquí una mujer con una vida cósmica que vale la pena conocer y reconocer como una de las personajes más influyentes en el pensamiento universalista y moderno.

A los 28 años, su nombre Carmen Mondragón se potenció con el de Nahui Olin, nombre que le fue dado por Gerardo Murillo, el Dr. Atl, con quien Nahui entabló una relación amorosa de importante significado para su vida.⁷⁹ Nahui Olin es una mezcla de la potencia creadora de Carmen y de la cultura del México antiguo, como lo explica ella misma:

Mi nombre es como el de todas las cosas, sin principio ni fin y sin embargo, sin aislarme de la totalidad por mi evolución distinta en ese conjunto infinito. Las palabras más cercanas a nombrarme son Nahui Olin. Nombre cosmogónico, la fuerza, el poder de movimientos que irradian luz, vida y

⁷⁸ A. Malvido, *Nahui Olin...*, op. cit., pág. 112.

⁷⁹ Carmen Mondragón Valseca mantuvo una relación amorosa con Gerardo Murillo conocido como el Dr. Atl que inició en 1922 y culminó en 1925.

fuerza. En azteca, el poder que tiene el sol de mover el conjunto que abarca su sistema.⁸⁰

Bajo la marca del principio y del fin, Mondragón Valseca, construyó su vida en una autoría general, con un Yo definido que le permitió siempre una expresión sincera de sus deseos y de sus habilidades artísticas. Nahui Olin, fecha del calendario que significa “el movimiento renovador de los ciclos del cosmos”, y que también significa en su cuerpo la apertura, el desacato y la expresión disidente, en un momento marcado por la censura, el recato y el pudor de la feminidad.

Los textos de Nahui Olin son la fuente hablante de una mujer que expresa su libertad en el terreno más vedado para las mujeres, el cuerpo. La escritura de Nahui representa todo un mapa de somatización de una persona y, tal vez, porque no, de una época. Los textos recogidos de Nahui Olin que servirán para indagar la forma como esta poeta se refiere a la locura o a las metáforas alrededor de ella fueron realizados entre 1923 y 1937, tiempo durante el cual escribió asiduamente y en cuyos textos más fuertes se expresan las inquietudes respecto de la libertad y del costo de su ejercicio en su propia vida emocional y artística.

Para hacer un análisis complejo de la vivencia de Nahui Olin se debe tener en cuenta que ella no solamente escribió, sino que además compuso música y pintó. Para esta investigación sólo me detendré en su trabajo escrito por considerar la literatura como una fuente para conocer y explicar cómo las personas encuentran en ella un medio para la expresión de múltiples vivencias. Para el caso de Nahui, intentaré mostrar cómo una mujer con sus características fue catalogada como loca en tanto que no asumió el rol esperado y expresó la autonomía de su sexualidad y de su erotismo.

3.2 Nahui Olin: ninfómana y asesina del ángel del hogar

A diferencia de otras escritoras en quienes la locura estaba expresada en melancolía y malestar corporal, a Nahui Olin se le atribuyó una locura sexual, asociada a una expresión maniaca de su sexualidad. Los apelativos de

⁸⁰ A. Malvido, *Nahui Olin.....*, pág. 46.

ninfómana⁸¹ y promiscua revistieron a la poeta de un halo de crudeza, nada acorde con el modelo de Mujer del momento. Ella fue asesina de la figura del ángel del hogar, un modelo de Mujer con una sexualidad pasiva, entregada a su familia y al bienestar de la nación. Nahui Olin empleó su cuerpo para la creación, en él y con él, expuso sus interrogantes, convirtiéndolo en el protagonista de sus experiencias y en el lugar de expresión de su libertad. Ideas similares apunta Elena Poniatowska cuando plantea que

En México, Nahui Olin fue quizá la primera que se aceptó como mujer-cuerpo, mujer-cántaro, mujer-vasija. Poderosa por libre, se derramó a sí misma, sin muros de contención. Abrió compuertas y fluyó inundándolo todo con su agua que hubiera podido ser amniótica. Desde niña, debió escandalizar a quienes la trataban.⁸²

El comportamiento social de Nahui Olin fue tachado y patologizado; su conducta fue siempre reprochada y su sinceridad y atrevimiento le merecieron dudas y también elogios; sin embargo, ella no dejó de estar marcada por la diferencia sexual y por el hecho de llevar consigo la influencia uterina que, para la fecha, aún se consideraba predominante en el comportamiento de las mujeres. Así lo manifestó Salvador Novo cuando dijo que Nahui Olin, “era un caso incurable de furor uterino”.⁸³ Furor que, tal vez, Novo identificaba con histeria o con una expresión patologizada de la personalidad de Nahui. Este argumento es acorde con el tiempo en que fue formulado; da cuenta, sin embargo, de una mentalidad conservadora basada en determinaciones biológicas. Al mismo tiempo, el psicoanálisis ya empezaba a derrumbar esa forma de pensar, pues le dio importancia a las relaciones y al intercambio humano, es decir a la influencia de la cultura en el comportamiento de las personas, más que al supuesto determinismo biológico.

El enfrentamiento de Nahui Olin con la figura arquetípica del ángel del hogar fue un verdadero escándalo, y en mi opinión sigue siéndolo. La paradoja que rodea a esta escritora, como también a Pita Amor, radica en el hecho de la admiración y, al mismo tiempo, del rechazo que provocaron y provocan. El encanto radica en la

⁸¹ P. Rosas Lopátegui, *Nahui Olin...*, *op. cit.*, pág. 370.

⁸² *Ibidem*, pág. 388.

obviedad de su inteligencia, hecho que nadie puede negar, pero que no fue suficiente. El cuerpo femenino, como escenario, determinó gran parte de la vida y de la obra de estas dos mujeres.

Para prescindir del determinismo del cuerpo habría que ser hombre, pues antes que nada las mujeres son cuerpo, para la sociedad y para la cultura. Así lo argumenta Emilce Dio Bleichmar cuando plantea que “[...] es especialmente en tanto sexo que ocupa -la mujer- un lugar en la historia [...]”.⁸⁴ Algo similar dijo Julia Lewandowska para discutir sobre los cuerpos místicos, en el caso de Teresa de Jesús María, citando a Judith Butler: “A estas alturas vemos propicio recurrir al planteamiento que propone Judith Butler según el cual la reducción de la mujer a su corporeidad constituyó un *sine qua non* de la emergencia del sujeto masculino ya desde la cosmogonía platónica”.⁸⁵

El cuerpo femenino con sus marcas biológicas y culturales es determinante en la realidad psíquica y material de una persona; sin embargo, aquel determinismo se vive más fuertemente en las mujeres. Nahui Olin es un caso emblemático de este principio. El cuerpo es interpretado por la cultura patriarcal y occidental como quien da estatus a una mujer, sea por su belleza o por la posibilidad de ofrendar y dar vida; sin embargo, estos dos componentes, que parecen ser atributos y ventajas, se convierten también en detonantes opresivos.

La instauración de una naturaleza biológica y sexual como núcleo básico de la subjetividad femenina fue paulatinamente mezclada con ideas referidas al comportamiento social de La Mujer, es decir, con sus roles y funciones sociales, especialmente determinados por la función sexual. Se produjo,

El tránsito de viejo modelo judeocristiano que identifica feminidad con lujuria y tentación carnal, a la nueva representación que resalta el pudor natural del sexo débil y la canalización del instinto genital hacia la maternidad. El cuerpo femenino aparece plenamente marcado por la función sexual,

⁸³ *Ibidem*, pág. 392.

⁸⁴ Emilce Dio Bleichmar, *El feminismo espontáneo de la histeria. Estudio de los trastornos narcisistas de la feminidad*, México, Siglo XXI, 1998.

⁸⁵ Julia Lewandowska, “La escritura, el cuerpo y la herida en Teresa de Jesús María (María de Pineda de Zurita)”, en *Laberintos del género. Muerte, sacrificio y dolor en la literatura femenina española*, Josefa Álvarez, ed., Madrid, Editorial Renacimiento, 2016, pág. 40.

situado bajo el rectorado del ovario. Se trata, no obstante, de una sexualidad totalmente entregada a la tarea procreadora.⁸⁶

Es aquel cuerpo femenino el que la sociedad relaciona con la vida privada, debido a un constructo de ideologías que engrandecen la experiencia masculina y desvalorizan la experiencia de las mujeres. La figura del ángel del hogar llevaba explícita la idea de que las mujeres debían despojarse de la posibilidad de poseer para sí metas y deseos, dando al hombre y a todo el núcleo familiar el sostén necesario para su realización a costa del olvido de sí misma. Fue esto lo que no hizo Nahui Olin. El primer matrimonio con Manuel Rodríguez Lozano⁸⁷ terminó en una separación tajante y, mientras duró, Nahui Olin nunca desplazó sus intereses.

La corporeidad con la que Nahui Olin creó su obra artística y su vida fue la herramienta con la que enfrentó el molde indestructible de María,⁸⁸ que tanto acompañó el final del siglo XIX y el principio del siglo XX. Su oposición radicó en el poder que ella mismo identificó en su cuerpo, su belleza y su capacidad de oposición a las reglas imperantes. Nahui Olin ambicionó trascendencia para ella misma, y desacató el mandato de quietud y pasividad, rompiendo las fronteras de la vida privada y osando ser sujeto, tanto en la vida privada, como en la vida pública. Tal vez fue esto lo que la hizo merecedora de tantos apelativos. El hecho de ubicarse como autónoma, fuera de las paredes restrictivas del hogar, la masculinizó a los ojos de los demás en tanto que sus comportamientos durante su época no estaban asociados a las mujeres.

El desmoldamiento que realizó Nahui Olin de los principios sexo-genéricos pudo haber conducido a la idea de que tenía un trastorno, o deseos de ser hombre, que en los dos casos constituye una patología social. Según Dio Bleichmar, psicoanalista argentina, si una mujer

⁸⁶ Francisco Vázquez y Andrés Moreno, "La sexualidad vergonzante", en *Historia de España y América Latina*, 4 vols., Isabel Morant, dir., Madrid, Cátedra, 2006; vol. 3: *Del siglo XIX a los umbrales del XX*, pág. 208.

⁸⁷ Carmen Mondragón Valseca y Manuel Rodríguez Lozano se casaron el 6 de agosto de 1913 y finalizó su matrimonio el 22 de febrero de 1922.

⁸⁸ Catalina Reyes Cárdenas. "El hogar y el trabajo, escenarios de las mayores transformaciones," en *Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX*, Revista Credencial Historia, Edición 68, Bogotá, agosto 1995

[...] se afana por superar sus tendencias pasivas que la mantienen dependiente del objeto -ya sea madre, padre u hombre- y obtener autonomía social e intelectual, se encuentra con que de alguna manera compite con algún hombre, castrándolo. Por tanto, la autonomía, que por otro lado forma parte de los requisitos esenciales de los decálogos de salud mental, se opone a la feminidad.⁸⁹

Nahui Olin ejerció una notable oposición con la forma convencional de feminidad. Primero, rechazó la maternidad, asunto que ha sido un tema problemático en la historia de la poeta, pues se le ha acusado de ser una filicida. Varias historias gravitan en torno a esto; por ejemplo, se dice que asfixió a su hijo, al no poder superar la noticia de la homosexualidad de su esposo, Manuel Rodríguez Lozano. A esto se suma el permanente apetito sexual que Carmen Mondragón mostraba hacia su esposo y el constante rechazo de este.⁹⁰ El segundo elemento de su rechazo a la feminidad convencional es no haberse convertido nunca en una ama de casa. El tercero, fue que tuvo una gran apertura ante su sexualidad, y el cuarto, que conquistó el espacio público, desafiando las barreras del orden social que estipulaban lo privado como espacio para las mujeres y lo público como espacio para los hombres:

Nahui se asume sexualmente en un país de timoratos y de hipocritones. Tras la apariencia seráfica de la señorita Mondragón, acecha una mujer que lleva dentro la descarga de un pelotón de fusileros, la luz de cien faroles en noche de ronda. Mujer magnífica y ansiosa que no busca ser frágil; al contrario, le urgen las llamadas malas intenciones. ¡Que bien que sea discreta, qué bien que sus sueños lúbricos atraviesen sus pupilas, qué bien que la desnudez de su cuerpo se ajuste al aire, a la luz!⁹¹

Para pensar la locura de Nahui Olin es importante retornar a los párrafos iniciales donde expresaba que su locura era de corte carnal. El mito que rodea la figura de la poeta es extrañamente construido como una patología. Que ella ejerza su deseo y lo haga explícito, pero que además no oculte su cuerpo, sino que este sea una herramienta de comunicación con el mundo, fue su máxima condena. A esto se refiere Tomás Zurián cuando dice que “[...] todas las desviaciones de Nahui Olin están en los supuestos, en el ‘se dice’. Más que corrupción sexual, yo veo en

⁸⁹ E. Dio Bleichmar, *El feminismo espontáneo...*, op. cit., pág. 30.

⁹⁰ A. Malvido, *Nahui Olin...*, op. cit., pág. 31.

ella una necesidad erótica de afirmar su existencia. Ella bebía vida del erotismo en la proporción en que mucha gente bebe vino”.⁹²

Según los investigadores españoles Vázquez y Moreno, la figura de la ninfómana aparece como la representación femenina de la desviación; esta asociación empieza a concretarse a finales del siglo XIX, expresándose con más claridad en el siglo XX, cuando pasó de ser un tema tratado por la ginecología, a ser un tema de interés para la psiquiatría.⁹³

La censura que había alrededor de una mujer que ejercía su libertad en el plano erótico afectivo y sexual fue la que sostuvo la idea de la ninfomanía de la poeta, al igual que la idea de su promiscuidad. Estas dos improntas fueron una forma de interpretar a una mujer que se escapó del molde: fugada por ejercer su libertad, ella estaba enferma, en un mundo donde sólo los hombres ejercen su sexualidad públicamente:

Ningún hombre a lo largo de la historia será descalificado por su actividad o abuso de la actividad sexual, aun el seductor, el Don Juan, el chulo, el gigoló, gozan de mayor prestigio que las mujeres a las que ellos explotan. Ningún hombre es censurado por provocar o acceder al deseo sexual, el hombre no es condenado en los códigos de justicia por adulterio. Ningún hombre es censurado por buscar la satisfacción de su deseo sexual en forma independiente del amor, o simplemente pagando por obtener un servicio. Ningún hombre es en el fondo censurado por practicar la poligamia.⁹⁴

La forma como Nahui Olin expresa su sexualidad y la certidumbre que la caracterizó como una mujer segura de sí, inteligente y creadora, propició un enfrentamiento, como lo dijo Adriana Malvido, contra la hipocresía: “¡está loca!, dicen, es más fácil ver así a la mujer que decide su propia vida”.⁹⁵ Una mujer rebelde como lo fue Nahui Olin constituía un peligro, pues sus actos e ideas rompían la figura definida del ángel del hogar. La aseveración de Nahui Olin como ninfómana puede también obedecer a que:

⁹¹ *Ibidem*, pág. 14.

⁹² *Ibidem*, pág. 98.

⁹³ F. Vázquez y A. Moreno, “La sexualidad vergonzante”, *op. cit.*, pág. 216.

⁹⁴ Emilce Dio Bleichmar, *El feminismo espontáneo... op. cit.*, pág. 112.

⁹⁵ Patricia Rosas Lopátegui, *Nahui Olin.*, *op. cit.*, pág. 43.

En la ninfómana se concentraban pánicos masculinos seculares, domeñados en cierto modo bajo el etiquetaje psiquiátrico. Se trata en cierto modo de la versión médica de la mujer virófaga, de la devoradora de hombres, de la Mesalina... En este personaje se proyecta a la vez el pavor del varón ante el debilitamiento y el colapso de una virilidad succionada por la ninfómana, símbolo de una sexualidad femenina temida y desconocida. Pero al mismo tiempo, esta experiencia apocalíptica es ella misma objeto de fascinación y pretexto de la producción artística.⁹⁶

En definitiva, este tipo de mujeres eran consideradas una amenaza, tanto al orden social de la familia, como al poder social de El Hombre. La versión ninfomaniaca de mujeres extraordinarias fue tema de la ciencia y de disciplinas o materias de carácter humanista:

Las mujeres que se atrevían a rebelarse contra ese destino haciendo valer su iniciativa y autarquía sexuales eran consideradas como un peligro para el orden familiar, porque erosionaban la estricta división entre lo interior y lo exterior, el universo doméstico y el espacio público. De esta frontera dependía no sólo la supervivencia del grupo de parentesco, sino la vida misma de la nación, cuyo poderío y cuyo porvenir estaban en función de los avatares que afectan al desempeño reproductivo.⁹⁷

¿Por qué comportamientos libres en mujeres estuvieron asociados a la locura? O al menos a una manifestación histérica o nerviosa de una personalidad que no parecía acorde con lo esperado. ¿Cómo abordar un asunto que se muestra evidente al considerar que la histeria tiene un componente importante de respuesta ante la represión y al mismo tiempo de intento de libertad? La sexualidad transgresora de Nahui Olin era explicada, por un lado, por el hecho de ser mujer y estar determinada por la dictadura de su cuerpo y, por otro, por una manifestación delirante o doliente de su sexualidad. Paulatinamente, parece configurarse la idea de una patología concreta en relación con prácticas sexuales “infractoras”:

[...] el fomento de la madre productora [...] llevó a rotular y en cierto modo a engendrar toda una constelación de contrafiguras que eran presentadas como el negativo de la feminidad. Estos perfiles de la mujer disoluta fueron contruidos a través de nuevas prácticas y nuevos saberes que actuaban en convergencia, y a menudo en conflicto, con las representaciones transmitidas por las técnicas de disciplina y el discurso religioso. La pedagogía, la higiene, la ginecología, la medicina legal, la antropología criminal, la novela y el folletín fueron dando forma a los personajes de la

⁹⁶ Francisco Vázquez y Andrés Moreno, “La sexualidad vergonzante”, *op. cit.*, pág. 217.

⁹⁷ *Ibidem*, pág. 208.

prostituta, la histérica, la adúltera, la ninfómana, las mujeres travestidas y las tribadas.⁹⁸

Según Dio Bleichmar, en la histeria existen tres categorías nosológicas: la personalidad infantil dependiente, la personalidad histérica y el carácter fálico narcisista; estas expresiones psicopatológicas tienen como eje el grado de aceptación o de rechazo de los estereotipos sobre los roles del género vigentes en la cultura. En todo caso, en estas categorías explicativas del fenómeno histérico siempre hay un síntoma que la psicoanalista entiende como

El conflicto narcisista que la relación deseo-placer le provoca. El goce sexual de la mujer, en tanto goce puro, el ejercicio de la sexualidad como testimonio de un ser que desea el placer y lo realiza en forma absoluta -por fuera de cualquier contexto legal, moral o convencional- se constituye en una transgresión a una ley de la cultura de similar jerarquía a la ley del incesto.⁹⁹

Si se tiene en cuenta que la histeria es una manifestación de la enfermedad nerviosa o quizá una expresión de esta, es preciso retomar la idea de que su presencia no es más que una salida, un grito desesperado de la mujer acorralada en tanto género femenino. La histeria no es sino el síntoma de la estructura conflictual de la feminidad en la cultura patriarcal.¹⁰⁰

En definitiva, durante la primera mitad del siglo XX la idea de la localización cerebral de las enfermedades nerviosas preocupó a la ciencia y gracias a la introducción del psicoanálisis como medio para acceder a los lugares “misteriosos” del cerebro, al inconsciente, la histeria pudo ser sacada del útero y puesta en diálogo con la cultura. La ciencia médica se vio en la obligación de complejizar las explicaciones, aceptar la polisemia de la palabra nervios y/o histeria, y ambiguamente plantear un método de intervención sobre el cuerpo de las mujeres como un método de intervención a la psiquis. La ambigüedad a la que me refiero se centra en el hecho de que la enfermedad nerviosa puede estar asociada tanto a una falla cerebral, como también a un trastorno del comportamiento. El punto es que se podía otorgar el apelativo de locura a diferentes expresiones, tanto físicas

⁹⁸ *Ibidem*, pág. 209.

⁹⁹ E. Dio Bleichmar, *El feminismo espontáneo...*, *op. cit.*, pág. 21.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pág. 34.

como comportamentales, es preciso tener en cuenta que la lectura hecha a estos fenómenos era diferencial para hombres y mujeres, así se decía de la masturbación o del onanismo enlazado con la ninfomanía:

En el varón, el funesto hábito, (masturbación) según los higienistas, llevaba a inhibir la virilidad, transmutándolo en un individuo taciturno, tímido y solitario. En la mujer, después de una primera fase melancólica, la llevaba a traspasar por completo las fronteras de la decencia, haciéndola salir del hogar familiar y lanzarse con furor sobre los hombres. Se tiene entonces una bifurcación de efectos inversos: pérdida de hombría en el hombre y masculinización de la mujer; el onanismo ponía en entredicho la división sexual de los cuerpos, y, con ello, toda la estructura social.¹⁰¹

La transformación constante de la ciencia y de las interpretaciones de las enfermedades es evidente o más bien necesaria. Las enfermedades nerviosas no han estado exentas de estas modificaciones. Por esta razón, Nahui Olin es considerada como loca sexual, porque para la época los significados que englobaban estas palabras tenían también que ver con el desafío a las normas sexuales imperantes:

Higienistas, ginecólogos y alienistas coincidían en explicar la ninfomanía como resultado de una castidad permanente o de un exceso de contactos carnales con el sexo opuesto que se veían forzada y repentinamente interrumpidos. Se imponía entonces un modelo económico que identificaba la desviación sexual con un defecto o exceso de energía consumida [...].¹⁰²

Dio Bleichmar se refiere a las numerosas expresiones que se han ubicado dentro del marco de una personalidad histórica, señalando el devenir histórico como determinante de las modificaciones en su significado y en sus interpretaciones:

El pluralismo ha sido señalado y es así que se habla de Las Históricas, sin embargo, pareciera que con el plural del sustantivo sólo se está apuntando el hecho de que existen varias explicaciones dinámicas para dar cuenta de su psicopatología, o en otro plano, al cambio frecuente de fisionomía -las distintas caras de la histeria a lo largo del tiempo-, y no a una diversidad de cuadros, que, si bien comparten un núcleo común, tienen autonomía suficiente para distinguirse claramente entre sí.¹⁰³

¹⁰¹ F. Vázquez y A. Moreno, "La sexualidad vergonzante", *op. cit.*, pág. 215.

¹⁰² *Ibidem.*, pág. 216.

¹⁰³ E. Dio Bleichmar, *El feminismo espontáneo...*, *op. cit.*, pág. 155.

La historia de Nahui Olin estuvo definida por su comportamiento sexual y afectivo, y de ahí la etiqueta de ninfomanía. Los textos de esta escritora muestran cómo concibe el mundo, así como sus radicales críticas a la sociedad y a su organización.

3.3 Nahui Olin y sus escritos: libertad y desparpajo

En esta investigación me detendré en los libros escritos entre 1922 y 1937, además de aludir en cierto momento a lo escrito a través de cartas, las que, a mi consideración, también hacen parte del panorama escritural de la poeta.

Nahui Olin escribió *Óptica cerebral. Poemas Dinámicos* en 1922, *Câlinement je suis dedans (Tierna soy en el interior)* en 1923, *À dix ans sur mon pupitre (A 10 años en mi pupitre)* en 1924, *Nahui Olin* en 1927 y *Energía cósmica* en 1937.

Óptica cerebral es un poemario de una profundidad invaluable; su fuerza y su hondura radican en el hecho de que Nahui Olin logra transmitir y expresar la configuración de su mundo interior. En este poemario hay una expresión amplia y sincera de quién y qué es Nahui Olin; a veces pareciera una declaración filosófica y otras, un listado de claves místicas para interpretar la vida.

La figura de la insaciabilidad es rotunda desde el primer poema que encabeza este poemario. Insaciable es una palabra atribuida a Nahui Olin por su comportamiento sexo afectivo; bajo este trazo o característica se borra el amplio espectro en el que la poeta significaba ser una mujer insaciable. Su principal insaciabilidad tiene que ver con el conocimiento, al cual le debe gran parte de su deseo y de su inquietud permanente. Nahui Olin ofrece en este poema la explicación del lugar que ocupa su cuerpo en la creación, siendo este un determinante y mediador del mundo, como lo es también su espíritu:

Insaciable sed

Mi espíritu y mi cuerpo tienen siempre loca sed
de esos mundos nuevos
que voy creando sin cesar,
y de las cosas
y de los elementos,
y de los seres,
que tienen siempre nuevas fases
bajo la influencia
de mi espíritu y mi cuerpo que tienen siempre loca

sed;
inagotable sed, de inquietud creadora,
que juega con los mundos nuevos
que voy creando sin cesar
y con las cosas que son una, y que son mil.
Y con los elementos,
y con los seres
que me dan insaciable sed
y que no sé
si tienen
algo de sangre,
algo de carne
o algo de espíritu
que sirven de juegos intermitentes a la sensibilidad
de mi materia.
Y mi espíritu tiene siempre loca sed
pero loca sed
de él mismo
de crear
poseer
y destruir con otra creación de mayor magnitud que la que destruyó, y mi
espíritu tiene loca sed que nunca se extinguirá, porque su personalidad
única no permite comunión o posesión alguna, de igual magnitud.
Y en vano,
en esos mundos nuevos
que voy creando sin cesar,
en las cosas
en los elementos
en los seres, les propaga voluptuosamente caricias de apreciación exterior,
las penetra, las palpa en su carnosidad y las muerde hasta beber su sangre
sin conseguir más que una grande locura de insaciable sed.
Y de esa sed admirable nace el poder creador
y es fuego que no resiste mi cuerpo, que en continua renovación de juventud
de carne y de espíritu, es único y es mil, pues es insaciable sed.
Y mi espíritu y mi cuerpo tienen siempre loca sed.¹⁰⁴

La alusión a la locura tiene que ver con el hecho de ser mujer, es decir, la anomalía que se presenta al expresar ser insaciable es en todo caso resultado de una mujer exaltada que no detiene su deseo y que es expresado tanto a nivel espiritual como corporal. La insaciabilidad como elemento escandaloso en este poema es manifestado a nivel corpóreo en la relación que establece la poeta tanto con los elementos como con los seres.

La feminidad expresada en esta época tenía el componente de la quietud, aquella figura del ángel del hogar estaba caracterizada por un arquetipo mariano

contrario al movimiento, y cuyo fin era resguardo, complacencia y resignación; estos elementos constituían la sabiduría femenina que Nahui no quiso para sí, pues su concepción de la sapiencia era otra:

III

Sabiduría -Lepra Humana-

Sabiduría lepra humana, parálisis de todo átomo viviente, dictase leyes invariables, palabras imperecederas, imperantes desde el principio hasta el fin de este mundo. Te gangrenaste en tu estabilidad.

Precisar todo acto vital es nulificar una expresión, una modalidad humana. Todo entra en la evolución multiplicadora sin término que significa vida –movimiento continuo, elemento, fuerza de la que dependemos el Universo y nosotros.

La fluidez de belleza color que tienen las cosas y los seres, no es sino vibración de inestabilidad, porque la belleza es la misma variedad en la evolución de todo -Sabiduría- desgaste orgánico general -Ignorancia- plenitud que produce lo profundo, lo sincero, lo esencialmente personal, arte dentro de la revelación y revolución del espíritu, sin más medio que su motor primo, su propia fuerza, porque todo factor de expresión es modificado, renovado por la impotente necesidad del arte nuevo dentro del arte de toda época.-

Todo es lo mismo -diferente cuando la interpretación revela un temperamento.-¹⁰⁵

En el siguiente texto, Nahui Olin expresa una condición de seguridad envidiable. El autorreconocimiento que demuestra le permite describir la fuerza con la que interpela al mundo. Es identificable su voz, su pensamiento, su individualidad

VIII

Supremo egoísmo

El egoísmo supremo es el inagotable deseo, la ambición desmedida del vivirse en el aislamiento, supremo egoísmo -satisfacción cerebral.-

No hay nada más interesante que el mundo que llevamos dentro –no hay nada más ilimitado que nuestro espíritu, y no debemos buscar ninguna otra fuerza o potencia para vivir o para producir: hay que fecundar en sus propias entrañas y dar a luz.-

Pretender obtener de todas las cosas fuerza, y expresarla, es impotencia, debilidad, nulidad.-

Bastarse a sí mismo es la eliminación de toda necesidad –la solución del problema intelectual.-

Soledad, magnitud donde sólo uno se escucha, donde no subleva el ruido de la matraca impertinente y absurda de la pobre humanidad que de uniformadas y mezquinas opiniones vive, aturdiéndose de trágicas risas

¹⁰⁴ P. Rosas Lopátegui, *Nahui Olin, op. cit.*, págs. 56-57.

¹⁰⁵ *Ibidem*, págs. 58-59.

nerviosas, nacidas del terror de mirar el propio vacío, la nada que cada uno significa, -cadáveres flotantes antes de la podredumbre misma del pellejo.-¹⁰⁶

Para Nahui Olin, la posibilidad de fecundar tiene que ver con la de potencializar su propia fuerza. La fortaleza vendrá no del acto de amar y darse a otros, sino del mundo que se lleva internamente desde donde es posible eliminar la necesidad o la dependencia. Nada menos acorde con la idea de la feminidad para la época que estos planteamientos:

XI

El violeta intangible de la atmósfera

Las armonías en violeta, que tienen algo de rosa, algo de azul y un gris que es plata, que es suave entonación de lo imposible, son la misma vibración atmosférica que nos rodea, y que pretendemos interpretar en color siendo pobres e impotentes nuestros modos de expresión y erróneos nuestros conceptos de limitar lo ilimitado -el intangible violeta de los seres que llevan un poco de esa belleza- que es su espíritu- en la belleza de sus cuerpos. Y son armonías en violetas que aun tienen algo de rosa, algo de azul y un gris que es plata, que es suave entonación y algo de indefinido, en su belleza que es lo intangible, que es lo impenetrable y que es su espíritu, que no podemos traducir en colores -limitar lo ilimitado del violeta intangible de los seres -del violeta intangible de la atmósfera-¹⁰⁷

Nahui Olin tiene ese particular acercamiento a lo misterioso, a lo indescifrable e indescriptible, pero que en definitiva logra poner en frases. Trae con habilidad artística figuras del cosmos para explicar algunos acertijos humanos: el tiempo, la soledad y la esencia catastrófica de la humanidad “somos un imposible y llevamos dentro una tormenta, una descarga eléctrica [...]”.¹⁰⁸ Su constante intento por describir en aras de descifrar lo humano es permanente en este poemario, la relación que establece entre el cosmos, el infinito y el cuerpo finito es original: “Ojo elemento humano, potencia, luz, penetración más rápida de la distancia, perforación de rayos luminosos en todas las cosas; emanación de colores intensificados en lo que somos -espíritu, temperamento, materia, en sus variantes e incalculables evoluciones y faces”.¹⁰⁹

¹⁰⁶ *Ibidem*, págs. 61-62.

¹⁰⁷ *Ibidem*, págs. 63.

¹⁰⁸ *Ibidem*, pág. 64.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pág. 65.

En todo caso, Nahui Olin parece elaborar consejos para el alma, para la construcción de la libertad o más bien para su ejercicio, clara es esta intención en la frase ya citada: “Soledad magnitud donde sólo uno se escucha [...]”.¹¹⁰ Fue seguramente en esa soledad donde la poeta pudo elaborar ese auténtico y permanente paralelo del cosmos con lo humano. Son recurrentes en este poemario las alusiones o las comparaciones de fenómenos naturales con fenómenos del espíritu, como, por ejemplo, la comparación que hace entre las ondas del éter provocadas por un electrón con las inquietudes espirituales.¹¹¹

La rareza de su composición y de los temas poéticos hablan de la originalidad que la acompañó: ella, a veces tan sincera y otras tan oculta y delirante:

XVII

Expansibilidad

La ley que interiormente tortura nos da, es la ley de la expansibilidad del espíritu. Y el espíritu es tan intenso, tan potente, y de creación continua estupenda tan completa y admirable que penetra y abarca todo sin limitaciones, hasta lo desconocido, y del éter que nuestros pulmones no resisten, regresa al raquíptico mundo con creaciones tremendas que la humanidad no alcanza a comprender.

—Encontrando garabatos mezquinos las artes como modo de expresión que son partos del espíritu encerrando su dolor de inexpressión en contorsionados monos que llaman esculturas, en colores que son el exterior de las cosas, sin ser ellas, sin ser la expansibilidad del espíritu que busca la expresión de esos colores que llaman cuadros, de esos sonidos que llaman música y que son rugidos de fiera domesticada en la jaula de la materia que encierra la expansibilidad del espíritu, y que maldita y odiosa, es la que traduce en mamarrachos para los humanos, otros mamarrachos débiles; nuestras impresiones, nuestra inteligencia que en una sola expresión debería ser armonía, color, volumen y algo más grande, tan grande y omnipotente como nuestro espíritu.— Pero la expansibilidad del espíritu en ambición de crear sin límites al par de su propia sustancia, abomina, en su tortura de aprisionamiento, estos ridículos elementos, luz, fuego, agua y tierra, que amenazan sin cesar nuestros cuerpos sirviéndoles de jaula matizada de colores fascinantes, pero también de la cual se ríe nuestro espíritu en su expansibilidad que espera impasible la destrucción inevitable de la envoltura que lo comprime.¹¹²

¹¹⁰ *Ibidem*, pág. 61.

¹¹¹ *Ibidem*, poema “Las ondas etéreas”, pág. 66.

¹¹² *Idem*.

Nahui Olin demuestra en este poemario su pasión por la ciencia y por el enigma del cerebro expresado en metáforas e imágenes aparentemente irreales. *Óptica cerebral* es en su totalidad una confidencia en la que aparece el verso y la prosa mezclada libremente. La inteligencia de quien escribe es evidente, también lo es la compleja forma de ver e interpretar la realidad. Nahui Olin sabía perfectamente el lugar social que ocupaba, conocía las leyes y la obligatoriedad que se marca en el cuerpo. Esta conciencia es expresada en el siguiente texto:

Bajo la mortaja de nieve duerme la Iztatzihuatl en su inercia de muerte

Bajo la mortaja de leyes humanas, duerme la masa mundial de mujeres, en silencio eterno, en inercia de muerte, y bajo la mortaja de nieve son la Iztatzihuatl, en su belleza impasible, en su masa enorme, en su boca sellada por nieves perpetuas, por leyes humanas.

Mas dentro de la enorme mole, que aparentemente duerme, y sólo belleza revela a los ojos humanos, existe una fuerza dinámica que acumula de instante en instante una potencia tremenda de rebeldías, que podrán en actividad su alma encerrada en nieves perpetuas, en leyes humanas de feroz tiranía. Y la mortaja fría de la Iztatzihuatl se tornará en los atardeceres en manto teñido de sangre roja, en grito intenso de libertad, pues bajo frío y cruel aprisionamiento ahogaron su voz; pero su espíritu de independiente fuerza, no conoce leyes, ni admite que puedan existir para regirlo o sujetarlo bajo la mortaja de nieve en que duerme la Iztatzihuatl en su inercia de muerte, en nieves perpetuas.¹¹³

Las “leyes” del desacato fueron las que Nahui Olin respetó, y su actuación tuvo una resonancia permanente en sus reflexiones y en sus composiciones poéticas. El intenso deseo de ser y de expresarse también dolía, le cansaba, le desgastaba, aunque no por esto su espíritu se apaciguaba:

Dolor que marchita el cuerpo, sin ablandar el espíritu en su deseo de ser

El inmenso dolor que reside en el corazón, marchita el cuerpo sin ablandar el espíritu en su intenso deseo.

Y es un deseo
que quema la sangre,
que sacude los nervios,
que marchita el cuerpo,
sin ablandar la energía del espíritu, que ama su propia vida

¹¹³ *Ibidem*, pág. 12.

el deseo de ser.
Y el cuerpo
se consume,
y el sufrir
lo mata
lo seca
en su carne
y el deseo infinito es mayor, y el espíritu no se ablanda en su formidable
deseo de ser, y es sólo dolor que marchita el cuerpo.¹¹⁴

El reconocimiento a *Óptica cerebral* no se hizo esperar; el poemario de Nahui Olin fue comentado dentro y fuera del territorio mexicano:¹¹⁵ hasta ese momento la recepción que tuvieron los temas abordados en el poemario fue positiva. Parece extraño que en 1922 una mujer mexicana expresara con tanto arrojo una reivindicación sobre la libertad de las mujeres:

El cáncer que nos roba vida

El cáncer de nuestra carne que oprime nuestro espíritu sin restarle fuerza, es el cáncer famoso con que nacemos -estigma de mujer- ese microbio que nos roba vida proviene de leyes prostituidas de poderes legislativos, de poderes religiosos, de poderes paternos, y algunas mujeres con poca materia, con poco espíritu, crecen como flores de belleza frágil, sin savia [...] flores marchitas de invernadero, temerosas, tiemblan frágiles en la atmosfera pura –el sol las consume, la tormenta de la lucha de la vida con sólo su rumor las mata, y son víctimas de crímenes cínicos de poderes legislativos, de poderes religiosos, de poderes paternos, y esas víctimas cobardes paren, porque no tienen seguridad de las mismas, generaciones de nulidades enfermizas.¹¹⁶

¿A qué se está refiriendo Nahui Olin cuando dice “la tormenta de la lucha de la vida con sólo su rumor las mata”? La alusión a la fragilidad está asociada a la feminidad enfermiza, idea sostenida por la ciencia occidental y analizada a partir del sistema de conocimiento género-ciencia en el cual se han legitimado ideas que son exclusivamente de carácter cultural.¹¹⁷ Regular este tipo de feminidad fue una labor del conocimiento médico, misma labor que realizó con el racismo. El racismo científico, que tiene una clara expresión en la biometría, fue el mismo que refirió y simbolizó al útero como centro regulador de las mujeres. Como órgano espástico,

¹¹⁴ *Ibidem*, pág. 72.

¹¹⁵ *Ibidem*, pág. 113.

¹¹⁶ *Ibidem*, pág. 70

¹¹⁷ Helen Fox Keller, “Reflexiones sobre género y ciencia”, en *Reflexiones sobre género y ciencia*, Valencia, Edicions Alfons El Magnànim, 1991, pág. 150.

el útero es cambiante, se mueve recogién dose y ampliándose. Reguladas por la “irregularidad”, pensar o razonar no encajaba:

XX

Amor involuntario

Conmociones eléctricas en los sentidos, conmociones de placer interminable en los espíritus, es la comprensión de elementos, seres o cosas que hacen sufrir de ese amor tremendo, involuntario e insujetable a deberes, leyes, creencias inventadas por malsanos explotadores de sentimientos humanos...¹¹⁸

A Nahui Olin le interesaba la práctica de la independencia; verbalizó de manera permanente el peso de las normas e hizo explícito el rechazo a la regulación. En algunos fragmentos de sus textos híbridos, en tanto prosa, verso y rima, aparenta ser tímida y hasta inocente, sin dejar de mostrar su juguetona y ágil composición literaria, sin dejar la crudeza:

Y la confesión de las almas se hace por los ojos y la comunión de espíritus por los pensamientos y son besos las palabras que los expresan.
Y la humanidad ama apasionadamente y sin cansancio alguno, los elementos, los fenómenos físicos, la descomposición de los cuerpos líquidos, sólidos y gaseosos, y sus importantes combinaciones, y las ciencias fecundas por ese amor involuntario amenazan montañas, agua, aire [...].¹¹⁹

A través de la rabia, Nahui Olin ejecutó su idea de independencia; sin ese motor fundamental para la acción, habría sido huidiza en sus textos y en su vida. En el siguiente fragmento, Nahui Olin describe la práctica de la desobediencia, expresa su inconformidad contra la homogenización de las personas y su enojo por la aceptación sumisa de esa realidad:

XXV

Esclavitud

La esclavitud que abarca el mundo entero es su propia cobardía e insinceridad de no aprovechar los pocos bienes espirituales que tenga, adaptándolos a móviles que sean buenos conductores para su subsistencia, y de esa combinación obtener el resultado de una fuerza que les permita la independencia de agrupaciones que hacen de los pueblos y de los mundos masas uniformes, manadas de borregos guiados por venerados criminales que se titulan gobiernos, sin gobernar más que sus intereses propios que convierten en inmensos ganados de animales domesticados.

¹¹⁸ P. Rosas Lopátegui, *Nahui Olin...*, *op. cit.*, pág. 68.

¹¹⁹ *Ibidem*, pág. 68.

Y son leyes de hierro fundibles fácilmente con el solo valor individual o colectivo de imponernos gobiernos evolutivos que nuestra predominancia intelectual merezca. Aunque el oro sea el poder y la libertad de las antiguas, de las actuales y futuras generaciones -que no sea esclavitud de cobardía humana-.¹²⁰

Nahui Olin termina este poemario con el fin, con la figura de la muerte que es para ella la vida, el renacimiento, su nombre representado, es decir, el movimiento. “Sobre mi lápida” es un escrito en el que la voz de Nahui describe su pasado, describe qué y quién ha sido. Nahui Olin pasa página a página el libro de una vida en la que se percibe “Independiente fui, para no permitir pudrirme sin renovarme; hoy, independientemente, pudriéndome me renuevo para vivir [...]”.¹²¹ Se renueva para asistir “[...] a la última reunión de los independientes -el definitivo ‘Hasta mañana’ para la cita del vivir [...]”.¹²² En este poema, Nahui deja ver su “locura profética”. Rocío Luque atribuye este aspecto¹²³ a gran parte de la poesía de Nahui para explicar su capacidad visionaria. En el texto “Sobre mi lápida” es notorio este tipo de locura, aspecto que le atribuye a este poemario un final contundente.

Independiente fui, para no permitir pudrirme sin renovarme; hoy, independiente pudriéndome me renuevo para vivir.

Los gusano no me darán fin son los grotescos destructores de materia sin savia, y vida dan, con devorar lo ya podrido del último despojo de mi renovación. Y la madre tierra me parirá, y naceré de nuevo, de nuevo ya para no morir...

De Asia, América, África y Europa, será independiente el que en su fosa de muerto viva el que responda a mi supremo llamamiento a la última reunión de los independientes el definitivo “hasta mañana” para la cita del vivir. Grabará en su lápida estas palabras:

“independiente fui, para no permitir pudrirme sin renovarme; hoy, independiente pudriéndome me renuevo para vivir”.¹²⁴

Tierna soy en el interior, son composiciones que fueron interpretadas como ritmos y cadencias. En este texto Nahui Olin rompió con la rima para lanzarse a las sinfonías, rareza que hacía parte de la ruptura y del propósito de experimentar un

¹²⁰ *Ibidem*, pág. 71.

¹²¹ *Ibidem*, pág. 72.

¹²² *Idem*.

¹²³ Rocío Luque, “Nahui Olin. Una mirada lúcida”, *Revista de Estudios de las mujeres. España*, vol. 3 (2015), pág. 172.

nuevo sentido poético. Es verdad que el tiempo lo ameritaba y también es verdad que Nahui respondió a su contexto con decisión y creatividad.

Estoy en la vida

Estoy en la vida
y
la
locura
me hace
amar
la
locura
de
la
-vida-
amo bailar
entre
unos
brazos
y lanzarme
 voluptuosamente
 a los movimientos
 de los
 brazos
-que me hacen bailar-
 amo fijar
 mi cintura
 y mis senos
 con el tafetán
 de mi vestido
 que
 ayuda
 a
 rimar
 los movimientos
 suavemente
de mi cintura
de mis senos
 fijos
 con
 el
 tafetán
 de mi vestido
 con
 el que
 me paseo
 por las calles
como una cosa
nueva

¹²⁴ P. Rosas Lopátegui, *Nahui Olin...*, op. cit, pág. 72

paso por las calles
con alas
que
les
dan luz
como
una nube
luminosa
con
alas
que propagan
palabras
al mundo
por las calles
donde cautivo
ojos
como una nube
luminosa
que sonrío
sin detenerse
para ir
a nadar
por los
cielos
estoy en el infierno
sin vestido
completamente desnuda
y
estoy lejos
de la vida
que es linda
y
su
locura
me
encanta.¹²⁵

Nahui Olin muestra en su obra artística, pictórica y poética las turbaciones que la acompañaban; parece que muchas de ellas fueron resueltas mediante la experimentación en la que baso su vida. Sus preguntas en torno a la sexualidad, el placer, el sentido de la vida, el lugar del cuerpo y del espíritu en el arte fueron expuestas abiertamente a un mundo que intentó privarla y contenerla, pero pese a esto,

¹²⁵ Patricia P. Rosas Lopátegui, *Nahui Olin.*, *op. cit.*, pág. 78-80

En
 mis pasos
 que
 son tan diferentes
 caminando
 he inventado
 una música
 moderna
 que
 repite
 mis inquietudes
 encadenadas
 en mis pies
 calzados
 de rojo
 de negro [...].¹²⁶

La cotidianidad es la muerte también para Nahui, este puede ser el peligro de no interpretar la muerte como fin. La muerte está con ella y en ella todo el tiempo. Al no interpretar la muerte de la manera cristiana, Nahui se inmiscuye con ella todo el tiempo, le reconoce sin ningún tipo de pavor ni angustia. En el poema “Tengo una gran bolsa” la poeta refiere

[...]

 y en mi bolsa

 que es tan grande

 como yo

 y como el peso

 de la vida

 que se lleva

 siempre

 consigo

 mismo

 ALGUNAS VECES

 pongo

 un revólver

 cargado

 de balas

 que causan

 la muerte

 a los asesinos

 que roban

 el corazón

 ALGUNAS VECES

 encierro

 un dolor

¹²⁶ *Ibidem*, págs. 81-82.

una muerte
mi corazón está
en una bolsa
para mis paseos.¹²⁷

Tierna soy en el interior me refiere a la fruta carnosa hecha de pliegues que al desplegarse dan visión al centro, al corazón del fruto que muchas veces semeja vagina. *Tierna soy en el interior* es la descripción de un erotismo en imágenes, una puesta en escena del deseo propio y de algunas representaciones del sexo. Nahui Olin escribe con fluidez, también he pensado que de manera rápida y espontánea; no sé a ciencia cierta si fue así, pero en todo caso sus textos parecen improvisaciones calculadas:

En mis medias

En mis medias
hay
una cosa
que es mi carne
que se mira
sintiendo
placer

y son
medias
de seda
de color
negro
que tienen
una cosa
dentro
que se
mira
de lejos
de cerca
con placer
allá
-acá-
hay
en mis

medias
una cosa
que se mira
con gula
y
por más que se diga

¹²⁷ *Ibidem*, págs. 83-84.

es mi carne
la que se ve
A TRAVÉS DE
la seda
de mis medias
ACÁ
ALLÁ.¹²⁸

Una de las historias construidas alrededor de Nahui Olin fue la del incesto, hecho que fue motivo de inspiración para algunos cuantos, quienes, analizando el comportamiento de la poeta frente al sexo, plantearon ideas como el incesto.¹²⁹ Como ya he referido antes, a Nahui Olin, además, la acompaña la etiqueta de ninfómana. Es importante ver cómo la idea de la loca carnal, erótica y devoradora se construye a partir de la estigmatización de su comportamiento. Su experiencia fue punto de partida en la composición de sus textos; en su realidad, el deseo era obvio e imposible de negar, esto constituyó una marca visible:

Si tú me hubieras conocido

Si tu me hubieras conocido
con
mis calcetines
y mis vestidos
muy cortos
habrías
mirado
debajo
y mamá
me habría
enviado
a buscar
unos pantalones
que no me gustaba
llevar
y yo habría
puesto
mala
cara
Luego

¹²⁸ *Ibidem*, págs. 84-85.

¹²⁹ Respecto al supuesto incesto, es importante aclarar que ni el biógrafo de Nahui Olin, Tomás Zurián, ni Adriana Malvido o Patricia Rosas Lopátegui han aseverado lo anterior; sin embargo, en diversos artículos periodísticos hallados se habla del incesto que posiblemente sufrió Carmen Mondragón a manos de su padre, el general porfiriano Manuel Mondragón. Véase, por ejemplo, el artículo en *La Vanguardia* Cultura: "Nahui Olin, la mujer del sol". Disponible en <https://bit.ly/2WM6i8S> (consultado el 25 de junio del 2018).

me habría
sentado
sobre tus rodillas
para decirte
que mamá

ERA

muy mala
conmigo
que ella
quería
que llevara
unos pantalones
gruesos
que me lastimaban
allá
abajo
luego tú habrías

VISTO

que yo era una pequeña
que te habría

GUSTADO.¹³⁰

Es hermoso ver el contraste tan pronunciado de este poemario *Tierna soy en el interior*: es la inocencia y la lujuria dialogando con la misma potencia, es la niña observadora y detallista junto a la adulta en toda su capacidad de acción: “Nahui es una pequeña que dicen es muy linda que se duerme en los brazos de un ladrón como su pequeña que le tiene miedo a la noche que en ella se duerme [...]”,¹³¹ en contraste con: “El vino ayudaba a aumentar el placer del deseo en nuestros rostros iluminados por el rosa que me vestía y mis ojos hablaban escuchándote [...]”.¹³²

Los textos titulados “Nahui es una pequeña”, “El colegio de monjas”, “Muy negro”, “María”, “Mamá”, “Mis sombreros” son escritos juguetones y dóciles que con veloz ritmo semejan el desahogo de una niña. Estos textos son acompañados de otros con un tono candente que describen la autodeterminación de la poeta:

Me regocijo

Me regocijo

Todos los días

Cuando digo

-SÍ-

frente

¹³⁰ P. Rosas Lopátegui, *Nahui Olin...*, op. cit., págs. 85-87.

¹³¹ *Ibidem*, pág. 91.

¹³² *Ibidem*, pág. 90.

al
espejo
donde
yo
veo
cada vez
una figura
nueva
que
dice
-Sí-
soy la misma
 siempre
 nueva
frente
al
espejo
donde
yo
creo
ver
la
noche
 llena
 de color
 acostarse
 luego levantarse
a la
MAÑANA
siguiente
toda
llena
de un
día
nuevo
y
me gusta
frente
al
espejo
ver -lo que me regocija-
Sí.¹³³

Nahui Olin retrata momentos: el baile, el corte de su cabello, el encuentro con las amigas, el posar para los artistas, el tránsito por París e ir al cine con ideas sobre el aprendizaje humano y el amor:

¹³³ *Ibidem*, págs. 98-99.

Ahora sé

Ahora sé

que amar

es gozar

es sufrir

al mismo tiempo

sé

que el placer

viene

de un deseo

de

dejar salir

un

poco

de

nuestro

infinito

por nuestra

carne embriagada

del placer

del espíritu

que deja

salir

el deseo

que es un placer

embriagador

y

hace

gozar

sufrir

al

mismo tiempo

sufrir

llorar

mucho tiempo

por

LA HUMANIDAD

que

viene

de un

deseo

de

placer

que

hace sufrir

gozar al

MISMO TIEMPO

y sé

que amar

es LA HUMANIDAD.¹³⁴

El pasaje “Completamente desnudo” describe el desnudo del cuerpo como una forma poética, una manera de hablar de la desnudez física y de la desnudez interna que puede ser soledad “[...] mi cuerpo completamente solo completamente desnudo que se mueve debajo de las telas las sedas [...] mi cuerpo completamente solo completamente desnudo... que va por la calle completamente solo lleno de dolor lleno de embriaguez lleno de caricia de mi cuerpo que cubre lo desconocido completamente solo completamente desnudo por todas partes [...]”.¹³⁵

Para Nahui Olin nada se agota en el texto ni en la imagen, por el contrario, al leerla algo inesperado sucede: una limpia representación de lo que no era fácil describir por indecible y osado:

Sin cesar
Sin cesar
 tus caricias
 yo las quiero
por todas partes
por todas partes
 yo las quiero
 sin cesar
por todas partes
por todas partes
 tus caricias
 pasan
 sin cesar
 por donde yo quiero
sin cesar
 tú acaricias
con tus ojos
 por todas partes
 por todas partes
 por donde yo quiero
 sin cesar
 tú acaricias
con tu boca
que toca
por todas partes
por todas partes
sin cesar
 con caricias
 por donde yo quiero

¹³⁴ *Ibidem*, págs. 103-105.

¹³⁵ *Ibidem*, págs. 132-133.

y vuelca
 la ilusión
 y es una mentirosa
 que se ríe de nuestras ambiciones
 haciéndonos
 sufrir
 morir
 cruelmente
 desvía
 nuestro destino
 sin remordimientos
 haciéndonos creer inmortales
 dejando
 arraigar
 nuestra inteligencia
 en el mundo
 que mira
 nuestra
 meta
 la muerte
 que es
 una
 tiranía
 de la
 vida.¹³⁸

El siguiente texto *A diez años en mi pupitre*, publicado en 1924, es uno de los escritos de Nahui Olin que más ha causado asombro. La idea de imaginar a una niña de tan solo 10 años sentada en su pupitre dialogando con un tono filosófico acerca de las frustraciones que le produce la realidad y sus necesidades, muestra que su talento literario fue evidente desde muy pronto: “Y fue en su negro pupitre escolar donde la alcanzó la radiactividad de la inspiración, la sensibilidad y el razonamiento poético; donde se definió su capacidad innata para la literatura”.¹³⁹

La filosofía acompañó este precoz texto, las sentencias que elaboró fueron inquietantes, parece que la imagen que acompaña estas letras es la de una niña observadora, alguien que vio en el silencio temprano un espacio para la expresión y la composición artística, un lugar de libertad y de búsqueda. *A 10 años en mi pupitre* da título a “una serie de reflexiones breves y concretas que son verdaderos aforismos, que revelan su gran capacidad para sintetizar en una frase todo un

¹³⁸ *Ibidem*, págs. 155-156.

¹³⁹ *Ibidem*, pág. 18.

razonamiento poético o filosófico”.¹⁴⁰ Nahui abre el libro con una manifestación escrita en primera persona:

Este libro, que surge de mi borrador del colegio, escrito a los diez años de edad, y que me recuerda castigos y malas calificaciones- es un regalo que ofrezco a mi Maestra la Sra. Marie-Cresence Directora del colegio “Santa María” en México, espíritu muy notable por su inteligencia y equilibrio, mujer de una comprensión admirable que penetró en mi cerebro de niña en este libro, que es un producto pobre de mi rebelión –de mi misma personalidad ante el destino-

De amor-cerebro y carne he sido hecha-tres cosas indefinibles-incomprensibles para los hombres –mi conformidad es el tormento que me aísla y me desvía de la vida en la que la mediocridad limita la adaptación y encuentra conformidad-¹⁴¹

El escrito que da apertura a la obra *A 10 años en mi pupitre* se titula “Incomprendida”. Este texto describe la incomodidad de Nahui Olin con los acuerdos sociales, plantea el rechazo al rol de la mujer para la época, rol que ella parecía haber observado y comprendido. También enuncia la libertad como una necesidad vital y profetisa la persona adulta que será:

Incomprendida

Soy un ser incomprendido que se ahoga en el volcán de pasiones, ideas, sensaciones, pensamientos y creaciones que ya no pueden contenerse en mi seno; estoy, pues, destinada a morir de amor, del único amor para el que mi alma fue creada, para alimentarlo, y del cual debo ser la más fiel vestal de mi templo sagrado de amor. -¿Pero qué digo?, soy feliz y no lo soy. ¿Por qué no lo soy?, no soy feliz porque la vida no ha sido hecha para mí, porque soy una llama devorada por sí misma y que nada puede apagarla, porque no he vivido con libertad la vida privándome de los derechos a saborear los placeres, siendo destinadas a ser vendidas, como las esclavas en otros tiempos, a un marido. Protesto, a pesar de mi edad, por quien está bajo la tutela de los padres.

Pero ¿para qué ser tan comprensiva, tanto, si se me obliga a vivir primero bajo la tutela rigurosa de mis padres y luego bajo la de un marido? Así, la mujer se convierte en un problema social bien resuelto para la conveniencia de los gobiernos y de las costumbres.

¿Por qué la libertad o la ilusión fueron creadas para cualquier hombre o ser viviente y pensante? Si yo no tengo derecho a ellas, ¿por qué he sido creada consciente de lo que me pertenece?¹⁴²

Los relatos más profundos se acompañan de descripciones sobre las vacaciones y de diálogos con una maestra que fue significativa para Nahui.

¹⁴⁰ *Ibidem*, pág. 19.

¹⁴¹ *Ibidem*, pág. 161.

Honestamente la poeta describe su lucha contra las reglas, reconoce el “destino” femenino y describe cómo el sistema patriarcal, al coartar la libertad de La Mujer, la convierte en un “problema social” bien resuelto para el beneficio de los hombres: dependencia, obediencia y por tanto tutela. Nahui Olin vislumbró las luchas políticas de las mujeres en el siglo XX, esto es, el derecho a decidir sobre el cuerpo y el cuestionamiento a las leyes. En “Incomprendida”, Nahui Olin parece haber visto más allá de las reivindicaciones sufragistas y, sin embargo, estructura una pregunta que refiere a recursos estilísticos y sintácticos de las monjas del siglo XVII.

A 10 años en mi pupitre, ofrece menciones interesantes sobre la formación de Nahui Olin, la definitiva presencia de su padre y los intereses filosóficos y literarios. Sus primeras inquietudes se desarrollaron paulatinamente a lo largo de la niñez y la primera juventud. Así lo deja ver en un texto titulado *Después de las vacaciones (carta a mi maestra)*:

Me he volcado con excesiva ambición en los estudios filosóficos. Tras haber explorado y saqueado la biblioteca de mi padre, he encontrado, a fuerza de búsqueda, magníficos volúmenes de Voltaire, Jean-Jacques Rousseau y compañía. En la primera página me he quedado sorprendida por el estilo simple de Voltaire en *El patriarca de Ferney*, que acabó por seducirme y leí su primer volumen de cabo a rabo. Me he pasado los días enferma con una decena de libros, leyendo, criticando unos y admirando otros [...].¹⁴³

De manera sorprendente Nahui Olin expresa su compromiso por el autorreconocimiento y el trabajo personal, lo que se convirtió en un pilar fundamental para el desarrollo de su obra artística. El siguiente fragmento sorprende por su claridad y su compromiso: “He renunciado definitivamente al amor ajeno para fortificar el amor por mí misma; he sido siempre bastante propensa hacia esta máxima que me he creado a fuerza de vivir [...]”.¹⁴⁴ Reflejo de esta reflexión es también el siguiente fragmento de un escrito titulado “¿Quién te agita?”:

¿Quién te agita, oh, espíritu mío? ¿Es el amor? Es la sed feroz de comprender, de saber más hasta llenar el inmenso vacío, hasta sobrepasarlo completamente. Tú amas, tú crees amarlo todo y nada te basta. Quieres sumergirte en los pensamientos de Pascal, Voltaire, Renan, Platón y Aristóteles para saciar tu razón, para practicarla, para

¹⁴² *Ibidem*, pág. 162.

¹⁴³ *Ibidem*, pág. 163.

¹⁴⁴ *Idem*.

engrandecerla, para animarla de una vida que le es necesaria, para demostrarle que el pensamiento humano es infinito, que ella puede seguir aprendiendo, sabiendo, sintiendo, razonando, que nada le bastará, y que al final de mi carrera no habrá aprendido, sabiendo lo que habría podido aprender [...].¹⁴⁵

La insaciable sed por el conocimiento es visible también en *A 10 años en mi pupitre*, pues parece que Nahui Olin pelea con un destino impuesto por el hecho de ser mujer, lo que la separa del conocimiento. Esta sensación de cárcel y encierro a su creatividad le produce dolor, rabia y sobre todo escritura:

Lloro de dolor

-Lloro de dolor de llevar tanta grandeza en mi humanidad que se aparta de ella. A medida que los días pasan, mi cerebro se va desarrollando más. Siento abrirse mi inteligencia a una luz potente que me hace comprender, sentir hasta el más pequeño grano de arena, como un ciego que instantáneamente tuviera sed de ver hasta el abismo más profundo. Sí, tengo sed de comprender, de saber, de conocer; tengo sed de saborear con todos mis sentidos las delicias, los placeres, las sensaciones de esta vida de destino tan triste y sobre la cual no conozco nada más que los sufrimientos, los fingimientos y los reveses. Siento que mi espíritu nace y quiero embriagarme, hasta morir de todo lo que mi alma puede contener de vibraciones infinitas, divinas de todo lo que mi cuerpo puede contener; quiero embriagarme hasta que las fuerzas me abandonen...-¹⁴⁶

La lucha que Nahui sostiene es una lucha en la que ella misma se describe como un espíritu en un territorio que no la deja avanzar y por tanto con anhelo de desprendimiento y, al mismo tiempo, con la seguridad para desafiar y desear morir por ser un espíritu libre, un espíritu aprisionado en el mundo, como lo dice al final de "Lloro de dolor":

Pero, ¡oh! Corazón mío, sosiégate, recuerda que estás encadenado, que las cadenas de tu yugo te retienen cada vez que las alas de tu inteligencia han emprendido su vuelo. ¡Ay de mí!, que no tengo otro destino que morir, pues siento mi espíritu demasiado grande para ser comprendido, y el mundo, el universo y el hombre son demasiado pequeños para llenarlo. Quiero morir, hay que desaparecer cuando uno no ha sido hecho para vivir o no puede ni respirar ni desplegar las alas.¹⁴⁷

¹⁴⁵ *Ibidem*, pág. 166.

¹⁴⁶ *Ibidem*, pág. 167.

¹⁴⁷ *Idem*

A *10 años en mi pupitre* es un texto encantador que tiene múltiples caminos para su interpretación y su lectura. La tristeza reflexiva tiene un lugar protagónico en los últimos textos titulados “Deseo de muerte”, “Silencio”, “Noche sombría y negra”, “La vida bajo la sensación de vacío”, “Definición de mi carácter” y “Reflexiones”.

En 1937 Nahui Olin completó esta serie de escritos con *Energía Cósmica*, un texto original y extraordinario que muestra el grado de comprensión de Nahui Olin de algunas teorías de la ciencia del momento. Su constante gravitar entre la reflexión filosófica, científica y su creatividad dieron como resultado una auténtica forma de componer verso y prosa. *Energía Cósmica* estuvo terminado diez años antes, en 1927, pero solo hasta 1937 fue impreso para el público. El nuevo texto de Nahui Olin sorprenderá con información relacionada con la teoría de la relatividad, tema que se encontraba en boga debido a la publicación del científico Albert Einstein de sus textos “Teoría especial de la relatividad” y “Teoría general de la relatividad”, aparecidos en los años 1905 y 1916, respectivamente. Según Rosas Lopátegui, lo más admirable de Nahui Olin es que la divulgación de la teoría de la relatividad estaba apenas siendo parte del panorama internacional cuando la poeta ya la conocía perfectamente.¹⁴⁸ El conocimiento que Nahui Olin expresa en *Energía Cósmica* es inquietante, como lo comenta Rosas Lopátegui: “No sé qué tan objetivo pueda ser en esta apreciación, pues no tengo información precisa sobre cuántas científicas en Europa o Estados Unidos pudieron haber comentado por escrito la teoría de la relatividad; no obstante, podríamos decir con certeza que Nahui Olin fue, si no la primera, unas de las pioneras en el mundo al referirse por escrito a esta innovadora teoría”.¹⁴⁹

Un elemento que se resalta en el texto *Energía Cósmica* es la convicción en la que Nahui Olin soportó todo su trabajo y su argumentación, tanto que incluso le permitió elaborar argumentos en desacuerdo con la teoría de la relatividad: “La

¹⁴⁸ Rosas Lopátegui plantea que tal vez las únicas mujeres que pudieron haberse referido a la teoría de la relatividad antes de 1927 fueron las primeras científicas de la época, como Marie Curie, Lise Meitner o Cecilia Helena Payne Gaposchkin; recalca que no es posible asegurar esto, mientras que sí es posible asegurar que Nahui comentó y discutió la teoría de la relatividad. *Ibidem*, pág. 25.

¹⁴⁹ *Ibidem*, pág. 25.

relatividad del espacio y del tiempo que Einstein ha comprobado matemáticamente y físicamente, y que ha dejado satisfecho a los sabios y que yo aplaudo con entusiasmo pero que difiere de mi modesto modo de pensar”.¹⁵⁰

El texto *Energía Cósmica* corrobora la genialidad y la inteligencia de Nahui Olin, su conocimiento de la ciencia es innegable como también su capacidad para explicar el comportamiento de esta teoría aplicada a fenómenos de orden físico, especialmente del comportamiento cerebral. Impresiona que Nahui Olin exprese el conocimiento que tiene respecto al comportamiento del universo y de la materia, y que esto se combine con sus expresiones artísticas e intelectuales. En definitiva, estamos frente a una artista multifacética que capturó con las herramientas que tuvo el movimiento del universo y la concordancia de este con lo humano.

Nahui Olin, “los cuatro movimientos del sol”, vivió la dualidad como potencia creadora, como punto de partida para la expresión de su Yo; seguramente la expresión de esa dualidad fue la que la condenó y al mismo tiempo la que catapultó su creatividad. Nahui Olin, sin asustarse de nada y mucho menos de su capacidad intelectual, logró andar caminos que no solo no eran para una mujer sino que también estaban sin hacerse; ella como pionera y precursora diseñó una ruta de escape: la escritura descarnada.

Con el siguiente fragmento Nahui Olin da apertura a *Energía Cósmica*: “Todo es de todo lo que existe y nada es de nada de lo que existe. Todo tiene únicamente un contacto accidental en el Universo. Todo depende de un movimiento general, la totalidad de movimientos diversos”.¹⁵¹ Con este segmento, la poeta ilustra el grado de conciencia que tiene sobre la conexión universal, sobre la totalidad y la integridad. Para Nahui, la energía cósmica es una ley, una forma de organización del mundo, aunque la realidad distraiga al ser humano con otros asuntos:

Todos los átomos carecen de voluntad para dirigir su movimiento, su energía cósmica y su causa fundamental y su disociación y su contacto con otro átomo es involuntario sólo el impulso del movimiento total – el infinito que no puede degenerar en energía porque su multiplicando en su dínamo y sólo ese impulso del cosmos, es el porqué de todos los fenómenos existentes: apropiando esta ley de energía cósmica en pequeña escala y a

¹⁵⁰ Nahui Olin, “Relatividad”, en *Energía Cósmica*, en Rosas, Nahui Olin..., op.cit., pág. 194.

¹⁵¹ *Ibidem*, pág. 188.

la humanidad que en sí misma se extraña de sus complicaciones morales, sexuales físicas; sin tener siempre en cuenta que no se pertenece, que su misma superioridad cerebral no es sino energías concentradas en buenos o malos conductores para sus vibraciones eléctricas – somos pequeños porque siempre olvidamos que nada es nada de lo que existe y todo es de todo lo que existe.¹⁵²

Para Nahui Olin, la normalidad y la anormalidad son inexistentes, bajo la energía del movimiento universal la simplicidad a la que refieren estas dos palabras no encaja. El movimiento es, para Nahui, un principio rector; así, bajo esta idea, ¿qué leyes humanas y qué acuerdos sociales pueden ser legítimos? *Energía Cósmica* hace pensar que la rebeldía de Nahui está sostenida en principios científicos y físicos, así parezca ilusorio:

Electricidad

Todos los elementos, todos los fenómenos, por maravillosos que sean, deben de determinarse como causas provisionales, susceptibles de transformación.

INFINITO - Tu nombre es una fuerza que llamamos electricidad, de la cual hemos llegado a determinar algunas acciones desconocidas, que son una cosa más positiva que el nombre de infinito que nuestra ignorancia continua te da –

Por eso nada es normal ni anormal, todo es una consecuencia de un movimiento indeterminado de sentido – de intensidad de duración explicación de los fenómenos cósmicos. Universales - imprevistos.¹⁵³

Pensar y analizar la electricidad se acompaña de la exploración de la energía, la armonía, la totalidad, el equilibrio y el universo; para Nahui Olin, el universo está dentro y fuera de ella, y sus componentes esenciales son el movimiento sin fin de la materia y de la energía. Por eso, para la poeta la rebeldía es un componente crucial del cosmos, una manifestación innegable del todo: “Esta rebeldía es una energía propia de la calidad de algunos átomos”.¹⁵⁴

En los escritos “Poder ignorado”, “Dinamismo electro humano”, “Importancia de la conglomeración en la materia” y “Motor de belleza”, la energía, el dinamismo, la electricidad, la materia y los elementos se muestran como metáfora para explicar lo humano. La poeta, a veces de manera críptica, se refiere a las acciones humanas a partir de fenómenos físicos y químicos que se manifiestan en la

¹⁵² *Idem*

¹⁵³ *Idem*

¹⁵⁴ *Ibidem*, pág. 190.

totalidad del universo: “La electricidad vibrando en los seres en energía intra-atómica, ha llegado a través de las generaciones a reconcentrar fuerza como en un dinamo, en el conjunto de seres actuales donde existe una corriente nueva que sus inteligencias no han llegado a conocer ni a utilizar [...]”¹⁵⁵

Es interesante percibir cómo Nahui Olin de una u otra manera explora temas científicos que estaban siendo discutidos desde diferentes corrientes del conocimiento. Su texto “Radio – Actividad Cerebral”, por ejemplo, es una reflexión sobre las funciones del cerebro en el ámbito del pensamiento y de la creación, acorde con los debates que estaban siendo dados por parte de la neurología y, por qué no, de la psiquiatría del momento; este texto impresiona nuevamente por sus planteamientos concretos e inequívocos:

Porque no se procede al cálculo de la velocidad de la fuerza intra-atómica de la materia cerebral que con seguridad bajo todos conceptos debe ser considerada como una materia de calidad infinitamente superior y especial con cualidades respectivas y por consiguiente poseyendo en ínfimas partículas fuerzas superiores de resultantes multiplicadas al cálculo de las fuerzas intra-atómicas de la materia.¹⁵⁶

El conjunto de escritos contenidos en *Energía Cósmica* es el más extenso de la obra de la autora realizado entre los años 1922 y 1937; aunque los textos que lo conforman tienen en su mayoría una corta extensión, también está compuesto por reflexiones profundas, como es el caso de “La totalidad, el cosmos, es la igualdad de movimientos diferentes, es la igualdad de las fuerzas diferentes que la forman”, “Vanos descubrimientos científicos”, “¿Qué es la materia?”, “Radio - Actividad Cerebral, fuerzas ignoradas de rapidez y acción directa” y “Anotaciones para observaciones de fenómenos de velocidad aplicada a vibraciones imperceptibles de la vitalidad cósmica”.

Los dos últimos textos titulados “El infinito de los infinitos” y “Relación de continuidad entre la vida y la muerte o el más allá” son reflexiones filosóficas de la escritora sobre la realidad, la existencia y la conciencia de no encajar; así mismo, describe su sensibilidad como herramienta de comunicación. Así lo expresa:

¹⁵⁵ “Dinamismo electro humano”, en *ibidem*, pág. 191.

¹⁵⁶ “Radio – Actividad Cerebral”, en *ibidem*, pág. 192.

Pero mi sensibilidad ha bebido, ha chupado los olores que forman el infinito y yo he hablado al universo no desesperado, pero aplastado bajo una apariencia de resignación que es la impotencia, yo le he hablado de vengarlo – y temiendo la comprensión de una totalidad de dolor yo comprendo lo que el dolor engancha y la cualidad del infinito comienza a ser una luz para descubrir el porque de este nosotros que me intriga, por esta vez yo creo que la energía desconocida que mueve todo se ha equivocado creándose, porque todo parece estar dormido en la sumisión, excepto yo que no dejo de pensar tan inmensamente cómo puede ser el infinito y que quiere encontrar un medio de volverse más fuerte en mi carne que toda fuerza arrastradora en su formidable movimiento, porque no somos otra cosa que esto, somos átomos perfectamente equilibrados en un simoun continuo, sin átomos susceptibles de transformación y nuestro corazón que está hecho de grandeza, se ha vuelto polvo en un simoun maldito [...].¹⁵⁷

La muerte, como todo, es una manifestación cósmica para Nahui. La muerte no como evento, sino como continuidad de la vida:

Hay una relación de continuidad evolutiva en lo anterior a la vida y posterior a ella y fuera ya de la vida de organismo humano con la vida de amplitud, la muerte, el más allá yo lo llamo de amplitud, de cualidades sensitivas desarrolladas al infinito para extenderse en infinitos desarrollados por ellos mismos en la vida suprema en que la materia mecánico-normal de la vida ha desaparecido en la vida –que yo la llamo poder de fuerza sin ley de atracción, sino que por su propia energía de carácter de fuerza maravillosa para ser infinitos en ella misma y salirse de ella misma a vivir otros infinitos sin dejar vivirse con su personalidad y al mismo tiempo no teniendo nada de sí mismo para entrar en ese vértigo de prodigio de infinitos de otras fuerzas que se libertaron de la vida orgánica [...].¹⁵⁸

Esta forma de pensar y de percibir la muerte fue suscitada por el fallecimiento de Menelik, el gato de Nahui. Menelik era para Nahui su compañía y otro contacto más con la vida orgánica, este golpe fue descrito por la poeta de la siguiente manera:

Le vi sufrir, su cuerpo del abandono de su fuerza, y le vi embriagarse al mismo tiempo de una satisfacción de vivir en la verdad de los hechos sin sexos ni especies, crecer y marchar en infinitos con velocidades, otras de las velocidades conocidas de la vida de los hombres y fui con él con un temor porque yo no había muerto y los restos de vitalidad orgánica me hacían cobarde porque mi constitución física me hacían irresistibles semejantes fenómenos de intensidad -yo vi – yo viví un milésimo de segundo, pero se lastimó mi organismo al grado de sentir un aniquilamiento cuando volví a la vida en dos días caminé como sonámbula debilitada para controlar mi fuerza mecánica y vi que aquello era otra cosa distinta, que eran

¹⁵⁷ *Ibidem*, pág. 208.

¹⁵⁸ *Ibidem*, págs. 209-210

dos fuerzas diferentes, la vida y la muerte, vi el misterio, lo vi y sentí saltarse mi inteligencia hambrienta y por más que ella quiso quedarse, mi cuerpo la arrastró a la vida como si una obligación oculta de una misión que ahora espero definitivamente para irme ya de aquí, pues gocé tanto en el más allá en ese milésimo de segundo que ansiosa espero el choque de dolor y de goce que es la muerte de esta vida para otra más intensa, es decir, infinita [...].¹⁵⁹

La muerte de su gato, ...ese gato de nombre *Menelik*...,¹⁶⁰ le ocasionó una tristeza inmensa; como una maga, Nahui Olin vuelve de la muerte habiendo saboreado su dulce, sin poder entregarse completamente a ella. En el texto, la poeta describe que algo, que no se sabe qué es, la hace retornar a la dimensión donde los seres humanos estamos ligados a objetos, seres y circunstancias. En todo caso, en el texto “Relación de continuidad entre la vida y la muerte o el más allá”, la autora continúa hablando sobre la percepción y la idea que tuvo sobre la muerte:

Quando me llegue la hora de destruirme destruyendo esta totalidad de hechos existentes en materia de elementos y seres y ser una cosa absoluta de estructura y pensamiento donde existo yo en toda la forma de mi creación cambiante y perfecta que nunca hubiera creado una cosa tan nulificante como el cosmos –sino como yo sé y para qué diré- si es para mí sola que esto debe ser ya que la ignorancia universal distancia a la humanidad de mí ahogándola en sucesos sin otro objeto que de torbellinos de su propio sistema [...].¹⁶¹

Virginia Woolf relata cómo la profesión de la escritura no era una amenaza en su tiempo para el orden social; consideraba además que había una larga tradición de escritoras que, aunque desconocidas, habían dejado señuelos para las siguientes mujeres escritoras. Aparentemente Nahui no amenazaba a nadie con su escritura, pero en realidad sí lo hizo cuando la usó como lazo de su interior con el exterior. No era precisamente el hecho de escribir el que le resultó amenazante a la sociedad mexicana de principios de siglo, era lo que en la escritura Nahui Olin osaba confesar.

¹⁵⁹ *Idem*

¹⁶⁰ *Idem*

¹⁶¹ *Ibidem*, pág. 211.

Carmen Mondragón Valseca cumplió el designio dejado por Virginia Woolf “matar el ángel del hogar”;¹⁶² durante toda su vida realizó esta labor y fue una de las razones por las que se ganó el repudio de mujeres y hombres de su generación que no pudieron ver en su expresión de libertad toda su creación artística y humana trascendental.

¹⁶² Virginia Woolf, “Profesiones para mujeres”, en *La muerte de la polilla y otros ensayos*, Teresa Arijón, trad. al español, Buenos Aires, La Bestia Equilátera (Colección Zettel), 2012; soporte e-pub. La ponencia fue leída en 1931. Leonard Woolf fue quien la recogió en la recopilación de ensayos sueltos bajo el nombre *The Death of the Moth and Other Essays*, en 1942; esta es la única traducción que se conoce al español.

Capítulo 4. Antonieta Rivas Mercado¹⁶³



4.1 Mirarte a los ojos Antonieta

Como muchas otras, Antonieta Rivas Mercado fue una adelantada a su tiempo. Su notable importancia en la construcción del México moderno mediante su apuesta por la vida política y cultural del país, mediante el mundo del teatro y la música, y su actitud adelantada con respecto al lugar social de las mujeres, hicieron de ella un personaje único.

Los textos históricos y políticos escritos por Rivas Mercado refieren sus pensamientos sobre la política de la época; su presencia en la campaña de José Vasconcelos y su lectura permanente y activa de textos filosóficos, desde Nietzsche a Schopenhauer, pasando por textos de corte espiritista,¹⁶⁴ la convirtieron en una figura intelectual importante. Igualmente, su misteriosa vida, la que culminó en suicidio con un alto contenido simbólico, la convierte en un personaje enigmático. Así lo muestra Patricia Rosas Lopátegui:

[En el ensayo] *La campaña de Vasconcelos* que firmó con su tercer nombre: Valeria, pocos meses antes de suicidarse en febrero del año siguiente [se refiere al

¹⁶³ Ciudad de México, 28 de abril de 1900-París, 11 de febrero de 1931.

¹⁶⁴ Fabienne Bradu, *Antonieta (1900-1931)*, México, FCE, 2010, pág. 53.

año de 1931] antes de cumplir 31 años, en una banca de la catedral de Notre Dame, con un disparo en el centro del corazón. Ella, aristócrata millonaria que por esos días leía una y otra vez a Nietzsche y a Hölderlin, narró con la mayor distancia posible los acontecimientos de la campaña de José Vasconcelos, desde su gestación en 1928, hasta el día del fraude electoral del 17 de noviembre de 1929, con la consciencia de su propia “infinita pasión desesperada”, por el curso de la historia de su país. Sentía igualmente la responsabilidad de haber sido, no sólo una de las testigos más cercanas de la frustrada gesta democratizadora, sino una de las figuras más capaces de divulgar en el ámbito internacional lo sucedido en las fronteras nacionales.¹⁶⁵

Para Patricia Rosas Lopátegui, Antonieta Rivas Mercado “tuvo una existencia tan centelleante como breve. El voltaje de su universo interior y del vertiginoso tiempo histórico de los años veinte en México”¹⁶⁶ la lanzaron a la escritura emocional que siempre vinculó con sus reflexiones políticas y filosóficas. Desde siempre, Antonieta labró sus inclinaciones artísticas y su amor por la filosofía, según una de sus biógrafas, Fabienne Bradu:

Tomaba clases de piano en el Conservatorio y clases particulares de literatura con el mítico Erasmo Castellanos Quinto. Fue en esa época de la adolescencia, entre 1915 y 1917, cuando se lanzó en cuerpo y alma a la filosofía. Era una filosofía un poco ecléctica que lo mismo atendía a Schopenhauer que al espiritismo. Con una profesora que acudía a su casa, Antonieta estudiaba a los clásicos, pero se entusiasmaba sobre todo por las ciencias paralelas, el espiritismo, el hipnotismo y el yoga.¹⁶⁷

En definitiva, las preferencias filosóficas a las que se refiere Bradu muestran que gran parte de las elaboraciones de Antonieta Rivas Mercado respecto de la vida tuvieron que ver con la sensibilidad que le producía concebir el mundo más allá de una existencia racional: “Su interés por la vertiente teosófica de la filosofía, ésta que a su juicio no negaba una existencia sobrenatural del mundo y de las cosas y que calzaba perfectamente con su sed espiritual y su rico imaginario [...]”.¹⁶⁸

Los trabajos de Antonieta Rivas Mercado recogen una escritura histórica, que evidencia su acceso al conocimiento y la convierte en una mujer atípica para su tiempo. Ella contaba con una “autonomía impensable”, la que, junto con su

¹⁶⁵ Patricia Rosas Lopátegui, *Transgresión femenina*, Floricanto, California, 2001, pág. 16.

¹⁶⁶ *Ibidem*, pág. 16.

¹⁶⁷ Fabienne Bradu, *Antonieta...*, *op. cit.*, pág. 53.

¹⁶⁸ *Idem*

constante reclamo por el acceso al conocimiento por parte de las mexicanas, la ubican como una impulsora de los derechos de las mujeres.

Los cuentos y los relatos de Antonieta Rivas Mercado contienen una muestra de su mundo interior, el que se vislumbra voraz y apasionante. Tal vez sea preciso nombrar a esta escritura como pionera de la literatura feminista latinoamericana, porque, por un lado, muestra, a través de sus textos, un camino reflexivo emprendido por ella misma para la emancipación de su ejercicio literario y de su persona y por otro lado, su constante capacidad de cuestionar y de analizar críticamente la situación de las mujeres en el ámbito de la cultura y de la política de la época. Antonieta hace parte de las escritoras que merecen ser estudiadas como autoras; en definitiva, una mujer a la que es preciso redimensionar para la tradición de la literatura universal y de la historia feminista.

El texto que presento a continuación hace parte de lo recogido desde la lectura de las obras completas de María Antonieta Rivas Mercado, editadas por Luis Mario Schneider. En esta compilación se agrupan obras tan importantes como los cuentos “Un espía de buena voluntad”, “Equilibrio”, “Incompatibilidad” y “Páginas arrancadas”. Así mismo, se recoge un fragmento de novela que llevó por título *El que huía*, y una reseña bibliográfica titulada *En torno a nosotras*. A este compendio de textos se suman los ensayos *La mujer mexicana e Ideales de la mujer*, junto con la serie “87 cartas de amor dirigidas a Manuel Rodríguez Lozano” y el *Diario de Burdeos*. Abro el análisis de la obra de la escritora mexicana con este diario. Otros textos hacen parte de esta reunión de escritos: *La campaña de Vasconcelos*, *Episodio electoral* (obra de teatro en un acto) y *Un drama*, también texto teatral.¹⁶⁹

La escritora que ahora analizo tiene la marca de la enfermedad, lo que representa un hecho de especial interés para esta investigación. En su diario escrito en Burdeos, Antonieta describe las tormentas emocionales que vivía, una vida de sensibilidad y de escritura. Esta realidad estuvo mezclada con una relación difícil con su esposo y su insuperable imaginación, pues, según Jaime Labastida,

¹⁶⁹ Antonieta Rivas Mercado, *Obras completas*, Luis Mario Schneider, estudio preliminar y compilación, México, Oasis/SEP (Lecturas mexicanas, 93), 1987.

“[...] vivió su vida, antes que en cualquier otro espacio, en el espacio sin límites de su imaginación. No vivió en la vida real. Intentó que la realidad respondiera, totalmente, a sus deseos. Para ella, la vida diaria era banal, vacía. Trató de transformarla. No pudo. Así se produjo la ruptura entre lo que su imaginación le dictaba y lo que la vida le concedía”.¹⁷⁰

A Antonieta Rivas Mercado la ha rodeado un aura de misterio casi mítico que obedece a su origen familiar y a la forma como vivió su vida personal; de esto se desprende una escritura desgarrada y sincera. Sus permanentes inquietudes la llevaron a una reflexión interminable en sus diarios, los que constituyeron el lugar del confesionario, espacio propio que no dependía de alguna sanción o aprobación de ningún tipo, y sí el reflejo de una constante introspección que dejaba al descubierto parte de las emociones que compusieron su vida.

El sentido dramático del *Diario de Burdeos* deja ver aquella intención de la escritora, “[...] concentrarme y crear, convertirme en la primera escritora dramática de Hispanoamérica”.¹⁷¹ En el diario, las palabras para describir diversas emociones transmiten inquietud y zozobra; sus letras muestran la figura de la extranjera como una constante, foránea de la vida más que de territorios. Aquello es traducido como un abismo insalvable entre su vida común: cría a su hijo mientras escribe; es esposa e intelectual en un mundo poco apto para ese estilo de vida de una mujer.

Bradú, en su obra *Antonieta (1900-1931)*, ofrece un espacio a la figura de la madre de la escritora. Según Bradú, la madre de Antonieta no estuvo presente; aunque no ahonda en las causas ni da más detalles, la biógrafa aduce que la lejanía entre Antonieta y su madre tuvo que ver con la enfermedad: “Su madre nunca había sido, para ella, un refugio ni una fuente de cariño y, entre el luto, los pésames y sus enfermedades de señora, que la recluían en sus habitaciones, poco la veía Antonieta”.¹⁷² Bradú se refiere, así mismo, a la percepción de abandono que la escritora experimentó en la relación con su madre. El divorcio entre la señora

¹⁷⁰ Jaime Labastida, “El *Diario de Burdeos*. Una pequeña serenata por Antonieta”, en Antonieta Rivas Mercado, *Diario de Burdeos*, edición Crítica, Toluca, UAEM/Siglo XXI, 2014, págs. 25-34; pág. 29.

¹⁷¹ *Ibidem*, págs. 35-86; pág. 41.

¹⁷² Bradú, *Antonieta...*, *op. cit.*, pág. 45.

Rivas Mercado y el padre de Antonieta sería un suceso traumático en la experiencia de abandono vivida por la escritora:

Aunque se desconoce la explicación que dio Antonio a sus hijos sobre la disolución de facto del matrimonio, los tres hijos que quedaban: Antonieta, Mario y Amelia, vivieron y siempre recordarían la partida de la madre como un abandono. Antonieta tenía 13 años, Mario nueve y Amelia cuatro. En Antonieta, la separación provocó la habitual y encontrada mezcla de sentimientos: un gran dolor cada vez que pensaba la partida de su madre como un abandono; un rencor duradero hacia ella y cuyo germen ya estaba en los continuos conflictos que las oponían; y cierto regocijo al darse cuenta de que, a causa de las circunstancias, se había convertido en la dueña y señora de la casa de Héroes.¹⁷³

El conflicto con su madre, Matilde Castellanos Haaf, siguió manifestándose cuando Antonieta fue madre. Según Matilde, su nieto Donald Antonio, el hijo de Antonieta, corría peligro con la madre que tenía:

A principios de 1925, la madre de Antonieta se embarcó hacia el Oriente en compañía de Amelia. Quería visitar la Ciudad Santa, el Santo Sepulcro, las santas iglesias, y después, algunos lugares bárbaros como Turquía y Grecia. También abrigaba un propósito secreto: quería traer un poco de agua bendita del Jordán para bautizar a Donald Antonio, cuya alma corría peligro por el contacto con una madre tan venática.¹⁷⁴

Venática es una persona que tiene “vena de loca” o ideas extravagantes. La extravagancia de Antonieta radicaba en que era una mujer fuera de orden, excesivamente particular y se puede decir que hasta extraña. Su peculiaridad era entendida por su madre como locura, germen que podía ser heredado a su nieto.

La singularidad de Antonieta Rivas Mercado también la acompañó durante el matrimonio. Alberto Blair, con quien se casó el 27 de julio de 1918,¹⁷⁵ fue inicialmente un hombre que admiró la libertad y la independencia de Antonieta. Sin embargo, tiempo después el matrimonio se vio envuelto en diversas crisis, producto de los ejercicios de libertad que mostraba la escritora. Resultado de la experiencia de esos años, Antonieta escribió el cuento “Páginas arrancadas”, donde la protagonista de la historia describe escenas como éstas: “Ha vuelto [el esposo] y

¹⁷³ *Ibidem*, pág. 51.

¹⁷⁴ *Ibidem*, pág. 73.

¹⁷⁵ Luis Mario Schneider, A. Rivas Mercado, *Obras...*, *op. cit.*, pág. 271.

con él una prisión más dura”¹⁷⁶ o “Anoche quemó mis libros”¹⁷⁷ o “cuando se ciega él, como ahora, cerraría mis manos en su garganta para que se estuviera quieto, para no sentirlo en mí”.¹⁷⁸

En la realidad emocional de Antonieta, su vínculo con Alberto Blair fue definitivo para el curso de sus crisis nerviosas, como también lo fue la constante pugna entre polaridades que la escritora nombraría como la del deseo y de la creatividad, y la del intelecto:

El 15 de noviembre me trasladaron al hospital. Esa madrugada llamó, asustado, al médico. Se habló de un *nervous breakdown*. Con tal de no verlo otra vez me dejé llevar. No sabía que allá, en la clínica silenciosa y blanca, mi única visita sería él.¹⁷⁹

La narración prosigue con el desasosiego que produjo el matrimonio como prisión para la protagonista. El final de la historia se intuye. La imagen del suicidio es sostenida por la autora en un párrafo estéticamente bello y poético:

Tuve una enfermera de pie que me veía llorar, y automática, me daba unas cucharadas que me hacían dormir pero que no podían impedirme despertar. Todo es menos doloroso que ese primer contacto con una realidad hundida en la inconciencia bienhechora. Cómo quería envolverme más hondo con las sábanas del sueño, y cómo despertaba más de prisa rebotando contra la superficie de una vida hostil: las aristas del recuerdo.¹⁸⁰

La historia es cruel, tal como lo ha sido la historia de la violencia hacia las mujeres a lo largo de varios siglos; Antonieta Rivas Mercado entendía de qué se trataba, y denunció con desprecio esa realidad. Esa enunciación cruel que hace parte de sus textos también inspira el final de la historia “Páginas arrancadas”:

He vuelto ya. Destrozada. Un instante me pareció que tenía norte, brújula, pero su dolor me dejó sin nada en las manos. Cómo le he hecho sufrir. Ha envejecido. Quiso que hablara con mi confesor, el padre Rivero. No objeté, le dije lo que ellos entienden, me dio su bendición y yo lloré. Nadie me preguntó por qué lloraba. Después entró él, visiblemente emocionado, me tomó de la mano que no pesaba sobre la sábana blanca y me dijo te perdono. No tuve ya sobresalto. Dios mío, todo será como tú lo desees. Esto es mi castigo, lo merezco, sé que lo merezco. Me he resignado, aunque sigo llorando mucho. [...] Nuestra Madre Santísima de Guadalupe me ampare.

¹⁷⁶ *Idem*

¹⁷⁷ *Ibidem*, pág. 272.

¹⁷⁸ *Ibidem*, pág. 274.

¹⁷⁹ *Ibidem*, pág. 275.

¹⁸⁰ *Idem*, pág. 275.

Estoy embarazada. De esta tormenta que quedaba eso, un hijo. Dios mío, no, hagas que se desborde esta copa de amargura. [...] Pensé alguna vez que el hijo sería un glorioso mensajero de dicha. Un hijo. Si al menos fuera solo mío. Pero es suyo también. Lo reclamaré, le dará su nombre, que no me gusta [...] Ya quiero que nazca, estoy tan sola, mi hijo me acompañará y cuando sea grande le diré: Hijito, vámonos de aquí [...] Tú ya eres fuerte y me podrás defender [...] ¿verdad que eres mi fuerza y mi alegría [...].¹⁸¹

La vida de Antonieta estuvo marcada por el autoritarismo presente en su relación de pareja, y pese a tener toda la valía para romper su relación, ésta la atrapaba. En tal dicotomía, aparece un cruce extraordinario de palabras y actos entre la sumisión y la creatividad; en palabras de Judith Butler: subordinación y producción. La vivencia de la subordinación a que estaba sometida la escritora permitió, de una u otra manera, su escritura. La subordinación también hace parte de la conformación del sujeto, dejando ver la naturaleza múltiple del poder: “En todos los casos, el poder que en un principio aparece como externo, presionado sobre el sujeto, presionando al sujeto a la subordinación, asume una forma psíquica que constituye la identidad del sujeto”.¹⁸²

En la construcción de la identidad y su componente de subordinación se halla el sufrimiento; este es parte de la experiencia vital de Antonieta y desde ahí se producirá su desborde creativo. Lo mismo le ocurrió a Emily Dickinson cuya creatividad se valió de su dolor y logró transformarlo en poesía. La historiadora feminista María Milagros Rivera lo describe así en el siguiente fragmento:

[...] el sufrimiento es una experiencia que tiene dos caras, como las monedas y las medallas; dos caras que no son contrarias entre sí sino amigas; porque una es fatal y horrible y la otra es justo lo que te puede salvar, aunque parezca imposible. Salvar ¿de qué? Salvar de no sentir nada, o sea, de la indiferencia, de que todo te dé igual y, entonces, te hundas poco a poco en la marisma o en el barro. Entender esto fue el secreto de la grandeza de Emily Dickinson.¹⁸³

Este también pudo ser el secreto de la grandeza de Antonieta, quien sufría, pero escribía; creaba y, en la formulación literaria de sus emociones, lograba movilizar cierta quietud en ella misma que luego rechazaba; con sus personajes

¹⁸¹ Luis Mario Schneider, Antonieta Rivas Mercado, *Obras completas, op. cit.*, pág.436.

¹⁸² Judith Butler, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 13.

femeninos la escritora expulsaba el dolor de sí para compartirlo y manifestar lo injusto del sufrimiento a causa de su destino sexual. Para explicar el significado de la cárcel sentimental e intelectual, Rivas Mercado se valió de sus diversos relatos, y de esta forma evitar paralizarse por la realidad contra la que ella luchaba incansablemente.

El principio de ambivalencia que hace parte constitutiva de la construcción del sujeto y que ha generado mucha controversia aparece también en el análisis de Rivera-Garretas bajo situaciones similares; así, se puede decir que Emily y Antonieta experimentan la potencia de la creatividad, resultado o efecto de la subordinación y del sufrimiento experimentado.

La original inteligencia era un atributo que Antonieta vivía con pasión y que, al mismo tiempo, era causante de sus conflictos. La figura de la inteligencia en las mujeres ha sido interpretada como un don que puede traer consigo males inevitables. El castigo podría concebirse como uno de los males aparejado a la inteligencia; también el atributo de “loca”. En este sentido, la locura no parece ser exclusivamente una enfermedad con nosología concreta, sino también un conjunto de calificativos aplicados a una figura-persona singular.

Tal idea sobre la locura permite entender por qué hay una persistente interpretación de personajes mujeres asociadas a ella. Es posible afirmar entonces que la figura de la locura y su pertinaz amenaza, atribuida a mujeres singulares, inteligentes, rebeldes, libres..., obedece a que sólo de esta manera podría ser incuestionable el encierro físico; la herramienta de control absoluto es la enfermedad, particularmente la locura, por la cual se hace legítimo el control.

En otro sentido, la inteligencia podría ser causante de enfermedad, pues si ésta remite a locura, la manifestación subsiguiente son los síntomas. Puedo decir que al ser Antonieta una mujer inteligente, ello la haría siempre una enferma. Jaime Labastida adjudica características a la escritora que hacen pensar en la enfermedad como fenómeno estructurante de la vida de Antonieta; refiriéndose al diario de Burdeos, Labastida plantea:

¹⁸³ María Milagros Rivera-Garretas, *Emily Dickinson*, Madrid, Sabina, 2016, pág. 27.

El diario de Burdeos nos hace atisbar el abismo en el que estaba hundida, de modo irremediable, Antonieta. El abismo atrae y al propio tiempo fascina, ya lo he dicho. Estamos en el borde del abismo, obligados a contemplar un proceso de disolución, inevitable. La vida de Antonieta estuvo marcada por el signo de la tragedia. Nunca, nada, nadie podría haber evitado el desenlace fatal.¹⁸⁴

4.2 Soy yo la que escribe, soy yo la que habla: el tinte autobiográfico en la obra de Antonieta Rivas Mercado.

La escritura de Antonieta está marcada por sus experiencias; sus relatos muestran la forma como vivía el matrimonio y su opinión sobre la maternidad. Su clara conciencia de liberación y la escritura como desahogo fueron los elementos conjugados para los análisis crudos y realistas que elaboró sobre la situación de La Mujer mexicana. Estamos frente a una mujer que consideró la escritura como la puerta hacia sí misma. Siri Hustvedt describe que Freud expresaba en *Escritos sobre la histeria* el temor de que sus historias clínicas tuvieran cualidad literaria y continua diciendo “Cabe preguntarse cómo el acto de escribir relatos, entradas de diario, poemas u otras formas de garabato pueden formar parte de una conciencia de la mente”.¹⁸⁵ Sabemos que se usa la escritura en procesos terapéuticos, de ahí la “escritura expresiva”¹⁸⁶ pero más allá de esto, la escritura de Antonieta rebeló un claro ejercicio de conciencia sobre sus emociones, “El acto de escribir no es una traducción de un pensamiento en palabras sino más bien un proceso de descubrimiento.”¹⁸⁷

En el proceso de descubrimiento de la escritora los elementos claves para su desarrollo han sido el factor del encierro y la rabia. La retirada del mundo a un espacio de creatividad y concentración; un encierro que no tiene que ver con el del ángel del hogar sino con la figura de la autonomía y la creación, el encierro como opción y posibilidad. También el encierro visto como el determinante en la vida de

¹⁸⁴ J. Labastida, “El Diario...”, *op. cit.*, pág. 28.

¹⁸⁵ Siri Hustvedt, *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres. Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia*. Editorial Planeta, Colombia, 2017, pág. 148.

¹⁸⁶ La escritura expresiva consiste en tres o cinco sesiones de escritura libre sobre acontecimientos traumáticos o con una fuerte carga emocional que duran quince o veinte minutos. La ortografía, la gramática y la redacción elegante no entran en los ejercicios. *Ibidem*, pág 151.

¹⁸⁷ *Ibidem*, pág 163.

las mujeres y aún así disparador de relato. La cárcel, los barrotes, las puertas cerradas, las llaves no encontradas juegan como metáforas en la escritura que describen la pérdida del vuelo de una mujer en busca de ser ella misma. La rabia al mismo tiempo como sentimiento no genuino en la vida de una mujer de principios de siglo debe ser controlada, pues esta no refiere a una feminidad sana. Sin embargo, es ella un elemento de inspiración o un impulsor de escritura, la rabia se convierte en una voz al interior de los textos de Antonieta Rivas Mercado.

4.3 El encierro

Según el análisis realizado por Luis Mario Schneider, Antonieta Rivas Mercado construye su obra bajo el tinte de lo autobiográfico, sobre todo cuando se refiere a algunos fragmentos de sus cuentos:

Una espía de buena voluntad, Equilibrio, Incompatibilidad y Páginas arrancadas, mas borradores que versiones definitivas, comprueban una vez más que Antonieta Rivas Mercado creaba siempre en función de lo autobiográfico, de hechos o acontecimientos que había padecido, tanto que una vez llegó a decir que para ella la literatura era una forma de conocerse, más que una realización artística o estética.¹⁸⁸

La figura del encierro es recurrente en los cuentos enunciados por Schneider. En *Una espía de buena voluntad*, su personaje principal, Cornelio Zacarías, fue conducido a la cárcel; el personaje hace la descripción de su encierro, lo que permite ver la sed de libertad que no se agota con la restricción de una celda:

Han pretendido cortarme del mundo en esta celda, pero el mundo está en mi mano, en el mapa que siguieron las huestes de Roma, en el avión acerado que brilla como moneda al sol y que cierra sus rutas sobre el universo. Llevo en mi mano cerrada el ritmo preso; en mi mano abierta, la fe divina; en mi corazón prendido, Monte Sinaí, el altar de Dios, ese gran jugador. Me tienen preso, pero espero que el mundo se reduzca y sea simultáneo ante mis ojos -París, Constantinopla, Tokio, Buenos Aires-, así que los muros de esta celda contengan el universo y sea el confín lejano. Entonces, espía de buena voluntad, tendré que escudriñar solo en mi espíritu inmenso.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Luis Mario Schneider, "Estudio preliminar", en *Obras...*, *op. cit.*, pág. 25.

¹⁸⁹ A. Rivas Mercado, "Una espía de buena voluntad", en *Obras...*, *op. cit.*, pág. 255.

En el texto se aprecian las restricciones frente a los actos de libertad individual ejercidos por Antonieta a través de un preso. Así, la escritora, mediante la recreación literaria, recurre a la cárcel como reclusión que apresa el cuerpo, pero no el yo creativo e imaginativo. Mientras se somete el cuerpo al encierro, un espíritu inmenso que aguarda el deseo se despliega para la creación. El recurso también es notorio en los cuentos donde Antonieta Rivas Mercado emplea la figura de una mujer enclaustrada en contra de su voluntad por un marido que controla su cuerpo, donde al final una cárcel con tanto peso termina aniquilándola.

En el cuento “Equilibrio” se aborda la relación de una mujer con su marido; el esposo, como patriarca de la casa, define con quién se casarán sus hijas. En la narración se va mostrando la discordia de la esposa ante las decisiones de su marido, al que critica enfáticamente por el tipo de hombres maltratadores y borrachos con quienes ha elegido casar a sus hijas. En los diálogos entre el esposo, de nombre Roberto, y la esposa, Asunción, hay un choque permanente entre las ideas estereotipadas de las mujeres y sus funciones sociales: ella siempre tratará de disuadir a su marido de aquellas imágenes que ridiculizan a las mujeres, pero él siempre contesta con un tono autoritario, y le exige silencio:

En realidad, qué sabía ella de las perdidas [mujeres no honradas]. Sabía de las honradas. Sabía de sí misma. Recordó. Tenía quince años cuando la casaron. Cuando amamantaba a la primera hija jugaba aún con las muñecas. El marido, años mayor, cansado y distante, la había mandado como antes su padre, y ella había ido olvidando la risa y el juego. ¡Qué antojo, sin esperar jamás que su consentimiento se adelantara! Su vientre se había hinchado y el dolor le había dado una hija a la cual no había podido querer a sus anchas. Hijas pequeñas que se volvían grandes a través del tiempo, el de las enfermedades, y que luego se iban.¹⁹⁰

La relación descrita entre madre e hija en el cuento “Equilibrio” es muy especial; mientras el padre Roberto hacía todo lo posible por controlar la vida de su hija, Asunción, su madre, luchaba por facilitarle las condiciones para que fuera feliz:

Para hacer tiempo la madre, que debía haberla acompañado a la casa de la amiga, entró a la iglesia. Ahora recordaba su rezo de forma imprecisa, de tan honda verdad. Pedía para aquella hija lo que le había sido negado: vida propia. Un camino que no tocara en punto alguno el trazado por ella. No quería que como a ella la amargura la fuera alcanzando a medida que los quehaceres inmediatos se fueron alejando, no quería que como ella un día,

¹⁹⁰ “Equilibrio”, en *ibidem*, pág. 258.

hacía tantos años, algo le comenzara a doler en el corazón, algo como un punto de fuego intermitente, a lo que había respondido en la cabeza inhábil un esfuerzo paciente para vestir de palabras aquel dolor. A lo largo del tiempo lo había descifrado, cuando ya Carmen era una señorita, después de que las otras se le hubieran casado. Había vivido su vida, contrariada. Nunca había hecho nada por su gusto, pero presentía que sin aquella sujeción alguno habría tenido. Era esa riqueza descubierta tan tarde la que quería para su hija última. Y a Dios le pedía que se la diera.¹⁹¹

La preocupación por la situación de las mujeres se ve claramente enunciada en este cuento. La rebeldía de Antonieta y su forma de concebir el encierro manifestado en enfermedad posibilita en sus textos la búsqueda de señales de libertad, y sobre todo de cuestionamiento al orden desigual de la diferencia sexual. La cita anterior muestra la necesidad de la escritora de una transformación o, al menos, de la no repetición de la subordinación, mostrando la complicidad de una madre con su hija y, al mismo tiempo, la no alianza con el agresor; pese al miedo, la protagonista de la historia lucha por ofrecerle a su hija lo que a ella le fue negado.

En el cuento "Incompatibilidad", Antonieta Rivas Mercado recrea una conversación sincera entre dos mujeres; aquí está la voz de una mujer cansada, a puertas de la insumisión, embriagada de palabras rabiosas que describen parte de su vida:

Te confiaré quedo, muy quedamente, este secreto. Dos hijos le han nacido a mi cuerpo. Uno solo a mi alma. El primero, engendrado en la materia abandonada de Dios, es como el padre: carne vasta, apetito glotón, espíritu bastardo. El otro, manojito de yerba olorosa, ése, sólo ése es mío. Hijo de mi rebeldía. Esto lo descubrí en las noches claras de angustias, punta del hilo con que me habían entregado, hilvanando, el amor parchado que decían les tenía yo. Amo al mío. El otro está más allá del alcance de mi amor. En sus gestos menudos se levanta ya el padre enemigo, el que compró; o el otro padre enemigo, el que vendió.¹⁹²

La incompatibilidad de la que habla la escritora del cuento se refiere a su esposo y a su vida; sólo en sueños puede plantear sinceramente las emociones que sobrevienen al pensar en sus hijos, solo en el sueño es capaz de aceptar que la incompatibilidad que ella percibe entre la vida hecha y sus deseos más

¹⁹¹ *Ibidem*, pág. 261.

¹⁹² Luis Mario Schneider, "Incompatibilidad", en *Obras...*, *op. cit.*, pág. 265.

profundos le repele; no es sencillo aceptar tales sentimientos, es ella hablándose a sí misma como en la dualidad de la mujer que lucha y la que ha aceptado el destino de morir viviendo una vida que no le es suya.

“Páginas arrancadas” es otro cuento que igualmente refleja la cárcel sentimental:

Pasa una cosa horrible. No la entiendo, pero la siento. Horrible. Es como si me envolviera una nube de humo. Me estoy ahogando. He llorado tanto, tanto. Me duele la cabeza y tengo por dentro algo que parece trapo, algo sin forma, sin color. Me duele todo. Ya no quiero llorar, ya no. Todo parece inútil. ¿Cómo fue posible? Lo que me ha dicho, lo que me dijo. Algo espantoso, que no entiendo, pero que es horrible y vergonzoso, que me tiene cogida, que me tiene prensada.¹⁹³

El cuento, visto ya en párrafos anteriores, trata sobre una mujer que lucha por separarse de su esposo; ha aceptado que no es feliz a su lado y que necesita salir de sus dominios. Relata además la agresión física propinada por el esposo, quien piensa que la separación tiene que ver con un amante: “Y se paseaba como fiera por la habitación, y las cosas que caían en sus manos las deshacía, y un almohadón, el de encaje inglés que yo hice, lo aventó contra el suelo”.¹⁹⁴ Mientras la pelea continuaba, ella describe que su marido: “[...] Se volvió a mí airado y murmuraba entre dientes: ‘ponerme en ridículo, a mí, engañarme, vamos a ver, esas amistades, tus lecturas. Dime la verdad’. Yo con la cabeza asentía espantada [...]”.¹⁹⁵

La angustia explícita en este cuento es la constante en las descripciones que hace la escritora:

Dios mío misericordioso, se me había olvidado rezar, pero si hoy no rezo me voy a morir. ¿Por qué no me muero? Si me muriera se arrepentiría de las cosas que me ha dicho, de esto que me hace padecer. Oigo sus pasos, pasos que en otro tiempo me hicieron temblar de esperanza, y hoy anuncian su presencia, su contacto, ¡que horror!¹⁹⁶

El relato de “Páginas arrancadas” está escrito por días, a manera de diario; comienza el lunes 9, del que no se especifica mes ni año, y continua hasta el 1 de

¹⁹³ *Ibidem*, pág. 269.

¹⁹⁴ *Ibidem*, pág. 270.

¹⁹⁵ *Idem*

¹⁹⁶ *Idem*

enero; cierra con un título que dice: “Sin fecha”. El cuento es un fuerte golpetazo: la mujer protagonista abandona su insumisión al estar encarcelada y sin contacto con nadie “[...] Me prohíbe todo contacto con la gente. He tenido que decir que estoy enferma, reclusa. Y lo estoy de dolor por dolor”;¹⁹⁷ termina por confundir la realidad con la psicosis del marido, a veces para sobrevivir a él, y otras para fugarse del encarcelamiento psíquico en el que se encuentra:

Yo creía pero ya no sé lo que creo. Tanto me ha dicho que lo he engañado que me sucede algo extraño, confundir el significado de las palabras, olvidar el sentido de las frases. Las veo, las oigo, pero se me alinean como moldes vacíos. ¿Si me estuviera volviendo loca? Una sola cosa sigo sabiendo: que no lo quiero, aunque temo haberlo ofendido profunda, oscuramente.¹⁹⁸

Como decía, Antonieta Rivas Mercado recrea la vida de una mujer transcurrida en siete días no consecutivos: lunes 9, domingo 11, martes 13, sábado 17, 1 de enero, Sin fecha, último día de escritura. Para el día 1 de enero, la protagonista describe la llegada del colapso nervioso.¹⁹⁹ Ya en el trascurso del relato cuenta que lleva varias noches sin dormir, a la vez que manifiesta su deseo de morir, “He querido matarme”;²⁰⁰ o, como en el fragmento ya visto en páginas anteriores, se muestra el deseo de la protagonista por no despertar.²⁰¹

Destrozada del internamiento, la protagonista regresa a su casa para enfrentar algo que parece irreal: su esposo la ha perdonado por la infidelidad cometida, engaño que ella jamás cometió, pero que él se negó a aceptar. Enfrentada a la pérdida de una lucha, se deja ir, aceptando en silencio aquella versión de su marido.

En el relato “Páginas arrancadas” también se hace presente la figura del encierro. La protagonista del cuento quiere huir desde el inicio; nunca lo logra y su dolor radica en no poder transformar esa realidad. Intenta irse con la apelación sensata de quien dice ¡no te quiero!, pero aquello no funciona, la parálisis que devino en ella, la que Antonieta Rivas Mercado describe de manera tan sensible,

¹⁹⁷ *Ibidem*, pág. 273.

¹⁹⁸ *Idem*

¹⁹⁹ En el texto aparece en inglés como *nervous breakdown*, término que puede traducirse como colapso nervioso o ataque nervioso. *Ibidem*, pág. 275.

²⁰⁰ *Idem*, con esta frase empieza el relato de la mujer protagonista el día martes 13.

está enraizada en la violencia generada por el marido hacia ella hasta el punto de no poder huir.

El fragmento de la novela *El que huía*²⁰² empieza con un diálogo entre cinco personas, quienes conversan de la literatura, de la fama y de la escritura. Los cinco hombres, Levy, Esteban Malo, Esparza, Ríos Santos y el ruso son amigos; su amistad se refleja en la despedida descrita por la escritora cuando el personaje Esteban Malo está en camino de regresar a México. Tras despedirse, la autora sitúa a Esteban dentro del relato desarrollado en el tren donde viaja y donde, antes de subirse, ha identificado, junto a sus amigos, a una mujer estadounidense que le resulta extremadamente atractiva, aunque de poco honor.

En medio de su viaje, Esteban encuentra una carta que le ha escrito su amigo Salvador, donde le reclama su ausencia y sobre todo su desinterés para los hechos que acontecen en México. La revolución armada estaba a la orden del día, toda ella para ser construida y el Che, como le dice Salvador a Esteban, no estaba, por lo que Salvador le reclama a su amigo presencia y compromiso con su pueblo.

Esta vez, al igual que en el cuento anterior, la protagonista es una mujer, o al menos es un personaje discordante y estorboso en el relato. De nueva cuenta, Joel, la mujer de la historia, es inquietante. Libre y sin ataduras aparentes, la escritora refleja nuevamente la rebeldía en Joel. La describe como una mujer inatrapable por el deseo masculino; ella se reafirma en el control que tiene sobre los hombres al dejarse alcanzar, pero de ninguna manera apresar. Este personaje se contrasta con los cinco varones que nutren la historia; todos ellos están de acuerdo en que una mujer que no necesita una “atmósfera sentimental” es mórbida, breve y brusca.²⁰³

Las opiniones que se reflejan en el texto respecto de las mujeres aluden a la hermosura y también a la maldad que aguarda en un cuerpo bello y seguro de sí: “Es hermosa, dijo distraídamente Malo, pero tengo como Plekanoff un no sé qué de

²⁰¹ *Ibidem*, pág. 275.

²⁰² Luis Mario Schneider, *El que huía* [fragmento de novela], en *Obras...*, *op. cit.*, págs. 277-310.

²⁰³ *Ibidem*, pág. 289.

repugnancia o de preferencia por otro tipo de mujeres de espíritu más difícil, cuya dádiva es una conquista”.²⁰⁴

Más adelante, la escritora continúa recogiendo las ideas de los hombres sobre las mujeres, mostrando el enfrentamiento permanente entre los intereses de unos y los de la otra; pareciera que son dos mundos irreconciliables:

Él repetía íntimamente: Esto no es, no es amor, es un antojo violento, es un deseo, amor es otra cosa. Para amar necesito una mujer de mi raza, de quien no me separen súbitas interrupciones sentimentales, una de esas muchachas silenciosas y suaves, recatadas y modestas, que son como joyeles cerrados, morenas. Este tipo no es el mío, la quiero para vengar en ella la afrenta hecha a mi hombría. Es deliciosamente precisa, inconsecuente y cruel.²⁰⁵

Antonieta muestra permanentemente su preocupación por las relaciones entre hombres y mujeres, haciendo especial énfasis en la jerarquización de estas e identificando un poder desproporcionado y violento por parte de los hombres. Los hombres aparecen en los cuentos de Antonieta Rivas Mercado como jueces, inquisidores, juzgadores, déspotas personajes con los que es posible una lucha, la que, mientras se efectúe, no será perdida. Incluso en algunos casos, pese a la acción de las mujeres y sus intentos por liberarse, son atrapadas nuevamente.

En medio de la descripción de la crueldad, que tanto se siente en los relatos de Antonieta Rivas Mercado, coexiste una voz de rebeldía y de desasosiego, de pugna frente a la quietud de las mujeres o frente a la aceptación de su destino social. Los textos escritos describen apasionadamente la injusta posición social de las mujeres, y el aprovechamiento masculino del orden social establecido. Sus letras tristes se combinan extraordinariamente con las de rabia y de emancipación.

4.4 La rabia: letras de emancipación

Antonieta Rivas Mercado realizó una serie de ensayos, compilados por Luis Mario Schneider en las *Obras Completas: En torno a nosotras*, reseña bibliográfica realizada por Rivas Mercado sobre la obra del mismo título escrito por Margarita Nelken; así mismo, se recogen los ensayos *La mujer mexicana* e *Ideales de las mujeres. Maternidad vs igualdad de derechos*, escritos entre los años 1927 y 1928.

²⁰⁴ *Ibidem*, pág. 289.

En el ensayo *La mujer mexicana*,²⁰⁶ Antonieta Rivas Mercado debate sobre la identidad de la mujer mexicana, aludiendo que las influencias españolas, las francesas, las norteamericanas y las indígenas son la base para la construcción de esta figura. La escritora concluye que no existe un tipo representativo de la mujer mexicana, pero que, sin embargo, hay un común denominador de esta, y es el catolicismo, al cual Rivas Mercado identifica como “una fábrica de trajes a la medida, y en nada suaviza las aristas sociales”.²⁰⁷

La autora es dura cuando plantea que un rasgo común entre las mujeres mexicanas es la educación que todas y cada una reciben:

Su ineficiencia, su nulidad. Por regla general, la mexicana es ignorante. Sigue en boga la noción de que, así como es obligatorio preparar al hombre para la vida, es innecesario y hasta nocivo preparar paralelamente a la mujer. Ésta sigue siendo, casi siempre, una mujer colonial, en la que se exaltan las virtudes pasivas, si es posible que la pasividad sea virtud.²⁰⁸

La escritora atribuye a la religión la responsabilidad de formar una mujer sumisa, que no solo mantiene su lugar, sino que, además, aparentemente, parece realizarse en esa tarea:

No sabemos hasta qué punto atribuir a la identidad de religión una actitud uniforme de docilidad en las mujeres. La mexicana es un parangón de docilidad. Claro está que con mujeres cuya bondad misma se define negativamente, es inútil buscar su manifestación positiva en la sociedad en que viven. Las mexicanas no actúan, y ni siquiera en el campo de la filantropía demuestran una actividad digna de mención. Bien es cierto que el fermento revolucionario de 1910 hizo brotar mujeres que apasionadamente se dieron a aquella causa; pero su labor no fue constructiva, sino sentimental. Sirvieron de propagandistas, fueron agitadoras, muchas veces admirables por su entereza, pero desempeñando siempre un papel secundario.²⁰⁹

Al parecer, Antonieta Rivas Mercado de alguna manera se aleja de la condición de la mujer de aquella época, no sintiéndose parte del grupo de “las mexicanas”, adjudicando a este grupo pasividad y sumisión. De la misma manera, quiere diferenciarse de los núcleos feministas, aunque reconoce en esas mujeres

²⁰⁵ *Ibidem*, pág. 309.

²⁰⁶ Publicado originalmente en *El Sol de Madrid* en febrero de 1928. En A. Rivas Mercado, “La mujer mexicana”, en *Obras...*, *op. cit.*, págs. 315-320.

²⁰⁷ *Ibidem*, pág. 318.

²⁰⁸ *Idem*

²⁰⁹ *Idem*

entereza; sin embargo, la acción que las feministas desempeñaron no fue para la escritora suficiente:

La derrota de las mujeres quienes formaron núcleos llamados feministas, está escrita en la Constitución que ahora nos rige. Pues ni siquiera se hicieron oír cuando se estaban elaborando las leyes nuevas que habían de afectar a la mujer y al niño. El criterio de la legislación de 1917 es puramente masculino. En México se ha dado el mismo fenómeno que en los demás países latinos; no hay feminismo. Ese injerto sajón no prendió en nuestro medio.²¹⁰

Es extraño que Antonieta se refiera al feminismo como un injerto que no creció en México. Para el momento en el que ella escribe, se vivían experiencias políticas convulsionantes en torno a los derechos de las mujeres; si bien los criterios legislativos mexicanos eran masculinos, en la constitución de 1917 se establece la educación laica y el salario mínimo igual para hombres y mujeres, al igual que una jornada diaria de ocho horas de trabajo.²¹¹ Aunque es cierto también que las iniciativas a favor del sufragio femenino fueron rechazadas argumentando la falta de preparación política de las mujeres.

Los logros constitucionales no son, sin embargo, en ningún caso ni contexto, garantía de modificaciones en el plano de las libertades individuales de las mujeres. Es determinante que solo hasta 1948 se apruebe el sufragio municipal para las mujeres, mientras que el federal se consienta en 1953. Sumado a lo anterior, hay que decir que el movimiento sufragista mexicano estuvo marcado sobre todo por el discurso maternalista de la ciudadanía de las mujeres de corte conservador;²¹² tal vez a esto es a lo que se refiere Antonieta cuando habla de la situación de las mujeres mexicanas con una crudeza sin igual:

Las mujeres mexicanas en su relación con los hombres son esclavas. Casi siempre consideradas como cosa y, lo que es peor, aceptando ellas serlo. Sin vida propia, dependiendo del hombre, le siguen en la vida, no como compañeras, sino sujetas a su voluntad y vendidas a su capricho. Incapaces de erigirse en entidades

²¹⁰ *Ibidem*, pág. 319.

²¹¹ *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México, 1910-2010*, Gisela Espinosa Damián y Ana Lau Jaiven, coords. México, UNAM, 2011, págs. 53-54.

²¹² En muchas partes del mundo el sufragio femenino tuvo dos discursos, uno igualitarista, que apelaba a la igualdad de los derechos individuales de la mujer y otro maternalista, que colocaba a la maternidad como el eje de la ciudadanía femenina. Para revisar cómo fue este discurso durante los inicios del siglo XX en América Latina, véase *Historia de las mujeres en España y América Latina*, 4 vols., dirigida por Isabel Morant, Madrid, Cátedra, 2016.

conscientes, toleran cuanto del hombre venga. El resultado es que éste no estima ni respeta a la mujer y que ella se conforma, refugiándose en lo que han llamado su bondad. Pero ya es tiempo de decirles que se trata de un poco de éter o cloroformo sentimental que el hombre les ha estado dando. Si la bondad de la mujer no hubiera sido una ilusión piadosa, se reflejaría en sus hijos, en sus maridos, en todos aquellos hombres accesibles a su influencia.²¹³

El rechazo a la situación de la mujer es notorio en este texto, como lo es también la denuncia de la pasividad de la misma para asumir su condición de segundo sexo. Antonieta Rivas Mercado deja ver el enojo contra las estructuras patriarcales lideradas por los hombres y cómo actúan al mismo tiempo hacia las mujeres que han aceptado la jerarquía masculina:

¡Qué requisitorio merecen entonces las mujeres de México! Como esposas, toleran y sufren. Como madres, sufren y toleran. Incapaces de elevarse a la altura que su misión requiere, han dejado que el hombre vaya a la deriva, sin un criterio moral que norme sus actos. Basta echar una ojeada a las páginas de nuestra historia para sentir inmediatamente que nos han faltado mujeres fuertes, mujeres conscientes de sí mismas y del papel que debían desempeñar.²¹⁴

También, el ensayo “La mujer mexicana” recoge la visión de las mujeres en procesos emancipatorios de la primera mitad del siglo XX en México. Las sufragistas y el feminismo que se estructuró en la llamada “primera ola” establecieron en sus argumentos políticos un dato que posteriormente sería revalorado por otras vertientes feministas: la Mujer, como promulgadora de la moral, debía ser tenida en cuenta en los procesos políticos, puesto que en ella recaía la construcción de los nuevos ciudadanos, el mantenimiento de la ideología y la permanencia del gobierno de los padres.

La idea sobre la importancia de la participación política de las mujeres también se ve reflejada en el ensayo “Ideales de las mujeres. Maternidad vs. Igualdad de Derechos”, en el que²¹⁵ Rivas Mercado da una explicación sobre el sentido de maternidad que hizo que las mujeres se vincularan a procesos políticos de transformación:

²¹³ Luis Mario Schneider, “La mujer mexicana”, en *Obras...*, *op. cit.*, pág. 319.

²¹⁴ *Ibidem*, pág. 320.

²¹⁵ Luis Mario Schneider, “Ideales de las mujeres. Maternidad vs. Igualdad de derechos”, *op. cit.*, págs. 321-328.

Cuando se oye que las mujeres de México, las dóciles, sumisas, modestas mujeres mexicanas, que todos los días de su vida se borran automáticamente cuando sus esposos o hermanos están presentes, cuando se oye que estas mujeres se han precipitado activamente y en *masse* en la política, como ha sido de hecho en la última campaña presidencial de 1928-1929, se puede afirmar sin temor que esto es gracias a que han despertado a un más amplio sentido de la maternidad, no para ganar derechos para ellas mismas, sino para defender, proteger y obtener la paz para sus hombres. Tal ha sido el caso.²¹⁶

La fuerte incredulidad de Antonieta frente a los contenidos políticos del feminismo mexicano refleja el avance intelectual y personal de la escritora; su actitud crítica frente a la realidad pareciera que muestra un rechazo a los avances legislativos para las mujeres considerándolos insuficientes para su liberación, pues estos no tendrían trascendencia sino se transformaban también las mentalidades y las creencias.

4.5 La externalización de las emociones y el lenguaje epistolar en Antonieta Rivas Mercado

Otro de los permanentes ejercicios literarios de Antonieta fue la escritura de cartas, especialmente las dirigidas a su amigo, el pintor Manuel Rodríguez Lozano, por quien la escritora sentía un profundo afecto. En las cartas, como en todo su trabajo literario, la autora describe momentos de sí misma, además de referirse a emociones y compromisos adquiridos con la escena cultural mexicana. También se encuentran descripciones sobre sus tareas intelectuales, lecturas y discusiones filosóficas en torno a diversos autores y temas.

El lenguaje epistolar ha sido asociado a una práctica femenina, aunque el género epistolar ha sido empleado para todo tipo de géneros y subgéneros literarios y también por la política y la filosofía; muchos escritores han empleado también el género epistolar, basta recordar algunos nombres, como Gustave Flaubert, Oscar Wilde, Ernest Hemingway, Lewis Carroll, Honoré de Balzac, James Joyce o Johann Wolfgang von Goethe para reconsiderar que la carta ha sido una herramienta tan poderosa como el poema. Es necesario pensar como fuente para

²¹⁶ *Ibidem*, pág. 324.

el trabajo histórico a las cartas: su tonalidad intimista y sus recursos comunicativos dejan ver las relaciones personales con sincera autenticidad.

De las cartas escritas por Antonieta Rivas Mercado rescato su relato en torno a la tristeza; a través de diversos recursos de la retórica literaria, la autora da cuenta de su auténtica forma de sentir y de escribir. Desde Cuautla, le escribe a su interlocutor de una forma directa y emotiva:

Manuel: hace una semana que dejé México y mi propósito cumplido (ésta es la mejor prueba), fue vivir a semejanza de un vegetal. He bebido sol, agua, cielo, silencio, anegando mi conciencia en ellos. Resultado, satisfactorio, no absoluto. Al pensar en que sólo me quedan dos días de ausencia, no obstante cuanto allá me llama, que es toda mi vida, quisiera envolverme en esta quietud como el indio en su sarape y volverme a dormir. Prolongar el clavado en el cielo azul, fijo, fuera del tiempo, por las palmeras reales que vigilan su inmovilidad. Me he ausentado de mí misma, sé que sigo existiendo porque me acuerdo de usted, aun olvidada de mí. Porque usted es el camino y el fin de la jornada, y yo soy la realización de una volición suya puesta en movimiento para cumplir un afán suyo, quizá inconsciente. No existo independientemente de usted, sino en comunicación constante aunque sin confusión.²¹⁷

Retorno a la frase más fuerte de esta cita “Me he ausentado de mí misma, sé que sigo existiendo porque me acuerdo de usted, aún olvidada de mí”. ¿Qué tanto puedo leer y encontrar aquí? Deseo escuchar la voz de Antonieta y no la mía, pero aquel acto es falso, pues no encuentro una forma de analizar a esta escritora sin pasar por el contraste de mis angustias existenciales con las de ella. El apuro de ausentarse de sí misma tiene que ver con que, al estar consciente de sí, se reanuda una angustia que es la del ser consciente del vacío. Ese vacío para el caso de Antonieta puede interpretarse como la conciencia de encarcelamiento, la angustia de llevar un traje que puede ajustarle bien, pero que le es imposible reemplazarlo por otro. El traje de madre le impide usar el traje de escritora, pues mientras lleva uno, el otro se pierde; esto ocurre, no porque Antonieta sienta que estas dos realidades de sí no son coincidentes, sino porque la cultura intelectual de la época rechaza aquella coincidencia.

El cuerpo resguarda sabiamente todas las experiencias, algunas parecen ocultarse u olvidarse, pero esto no es necesariamente cierto. Episodios de pánico

²¹⁷ Luis Mario Schneider, “Carta XVI. Cuautla, viernes 29”, de la serie “87 cartas de amor a Manuel Rodríguez Lozano. Espera contra esperanza”, *op. cit.*, pág. 337.

experimentados diez años atrás pueden ser parte de la memoria en tanto que puedo entrever cuando está a punto de ocurrir una crisis de pánico. Los fenómenos de despersonalización y desrealización²¹⁸ son como las grandes pisadas del monstruo: igual de fuertes son si están encima que si están a horas o días de distancia. Las extrañas sensaciones son un aviso, como lo es la parálisis de las pasiones; a esto se refiere Antonieta: “Tengo hoy una angustia que me recuerda épocas malas. Me sofoca esta angustia confusa pero tenaz. Tengo el sobresalto de un aleteo de desdicha”.²¹⁹

No quiero detenerme en las alusiones repetidas en torno al amor frustrado que Antonieta tuvo por el pintor Manuel Rodríguez, si su naturaleza era de corte sexual o de otro tipo; siento que el amor que la escritora desarrolló por este interesante personaje pasa por el apoyo y la confianza que de él recibió. Quisiera en todo caso abordar un asunto del que siempre me he ocupado, el de la transformación que sufre la identidad a través del proceso de enfermar; con esto quiero decir que, estando frente a un ataque o a una crisis o frente a una circunstancia de “irrealidad”, no sabes si la que responde es tu yo sano o tu yo enfermo; pierdes los límites que existen entre tener miedo natural-normal y vivir el horror o la angustia que corta la respiración. Bajo este cuestionamiento se vive una contradicción, pues no sabes si eres miedosa, insegura y ruin, o si se trata de que estás enferma y uno de tus síntomas es el horror. De una manera muy clara lo explica Foucault: “La personalidad se convierte así en el elemento en el cual se desarrolla la enfermedad y el criterio que permite juzgarla; la personalidad es, a la vez, la realidad y la medida de la enfermedad”.²²⁰

Antonieta refleja, a través de una carta, la razón por la cual ama al pintor Rodríguez Lozano, y alude a cómo le ha ayudado después de perder una vez tras otra la confianza en su poder y en su inteligencia:

²¹⁸ Los conceptos de despersonalización y desrealización han sido abordados por Foucault al describir los síntomas de la neurosis fóbica y de la neurosis de angustia. Para el autor, la despersonalización es el acto en el que se está separada de una misma; la desrealización es el desconocimiento de la realidad concreta. Michel Foucault, *Enfermedad mental y psicología*, Barcelona, Paidós, 2016, pág. 18.

²¹⁹ Luis Mario Schneider, “Carta XXIV. Miércoles 9” de la serie “87 cartas de amor a Manuel Rodríguez Lozano. Espera contra esperanza”, *op. cit.*, pág. 337.

Me tendió usted la mano en el momento en que todo zozobraba y me levantó tan alto como su afán quiso llevarme. Formuló un deseo de armonía y en mí y alrededor mío todo se volvió fuerte, quieto, ordenado, limpio, sereno, luminoso. ¿Comprende que ahora sea dichosa? Y toda, toda mi dicha se la debo a usted. ¿Por qué no he decirlo? Quisiera irlo repitiendo a cada uno. Decirles: Esto, esto que soy, que ustedes estiman, esto lo hizo Manuel un día, jugando. Yo no valía nada. Era el barro que espera el impulso que en el torno le dé forma. Él hizo todo. Soy su obra y más que su obra. Porque la obra no ama y yo le amo. Pero, entiéndame bien, Manuel, amor es éste que, libre al nacer, no implica servidumbre alguna [...] Me parece que cuanto más real es el amor, menos es la limitación que sobre el amado impone. En vez de cortar las alas, si pudiera daría nuevas, otras más, para que volara, si volar quisiera.²²¹

A lo largo de la lectura de la escritura de Antonieta percibo que la figura de Manuel Rodríguez, además de dar vía al arrebatado del amor poético, tiene una connotación de salvavidas o, mejor dicho, de “bastón”, como suelen ser las personas cercanas o terapeutas que brindan apoyo en momentos de angustia; así se lo dirá la escritora: “Que hay alguien, usted, que con sólo vivir depura”. Versos de muchos tipos en sus cartas dan cuenta de la cercanía con el pintor; enamorarse de él estuvo necesariamente aparejado con una interlocución inteligente que los dos se procuraron.

Las cartas fueron para Antonieta muy importantes; las letras puestas sobre el papel, más que de reparación, fueron de aliciente, no porque con las letras transformara la realidad, sino porque a través de ellas la vivencia más íntima de sus emociones era externalizada.

4.6 ¡He vuelto a enfermar! Recaídas nerviosas y el suicidio como desenlace

Si pienso en que los ojos de un sistema social que regía las prácticas de ser en el ámbito de la diferencia sexual para la época durante la que vivió Antonieta adjudicaba a los ejercicios de libertad el calificativo de manifestaciones de locura, puedo considerar que la ubicación que se le dio socialmente a la escritora fue coherente: loca, extravagante o enferma. La singularidad que ella expresaba tenía

²²⁰ M. Foucault, *Enfermedad...*, *op. cit.*, pág. 18.

²²¹ L. M. Schneider, “Carta XXXII. Domingo 21” de la serie “87 cartas de amor a Manuel Rodríguez Lozano. Espera contra esperanza”, *op. cit.*, pág. 347.

que ver con la desobediencia ante su rol como mujer frente a la política, el amor y la pareja.

¿Cómo podría determinarse si Antonieta Rivas Mercado padecía un trastorno sin fundamento orgánico?, por sus ataques histéricos que venían según las condiciones psíquicas en las que se encontrara, resultado de las presiones que tenía por la relación afectiva con su esposo y con su hijo; además de lo que le acarrearaba su experiencia intelectual y política.

La experiencia suicida de Antonieta puede ser lo que capture la atención de manera más rápida. Es claro que tal hecho ha puesto en Antonieta y en todas las escritoras suicidas un halo de misterio del que jamás ninguna de ellas pudo librarse, convirtiéndose tal vez en un filtro imaginario con el que leemos lo escrito por ellas. Tal vez el suicidio fue el poema más vivido jamás escrito por ellas; tal vez correspondió a un deseo inquieto que las acompañó siempre, un intento sin consumación que, alimentado día a día, era expresado a través de su literatura; tal vez sea un lugar hacia donde se camina, abonando una certeza que ofrece calma. No sé cuantas veces Antonieta pensaría en suicidarse; su biógrafa Fabienne Bradu plantea que, a través de algunas de las cartas escritas al pintor Manuel Rodríguez Lozano, se puede pensar que la idea de la muerte rondaba a Antonieta; mientras esta idea fue realizable, ella padecía constantes recaídas de ánimo donde, no sólo se apartaba del mundo, sino que acumulaba tristezas que parecía no vencer sino sólo apaciguar.

Quiero detenerme en lo recogido sobre los colapsos nerviosos de Antonieta Rivas Mercado; todas las personas que han querido acercarse a este personaje han tenido que enfrentarse a estos singulares episodios de su vida; su polisémico significado y la concepción social y cultural que de éstos había se entreteje con una nueva configuración de la locura, en cuya nueva idea se incluían los ataques histéricos y/o nerviosos que muchas veces estaban asociados a comportamientos fuera del orden social. Además, en el terreno científico, se establecían nosologías concretas en el ámbito de la psiquiatría; de ello puede deducirse que el malestar vivido por Antonieta no haya sido nunca diagnosticado de forma concreta, pero sí etiquetado como un mal nervioso. La obra reunida por Luis Mario Schneider

muestra episodios precisos de internamiento hospitalario, refiriéndose especialmente al producido durante tres semanas en el hospital Saint Luke's, en Manhattan, Estados Unidos. Este hecho es recogido en una carta al pintor Manuel Rodríguez Lozano:

He estado tan enferma que sólo hoy me dí cuenta que hace dos semanas completas que estoy en cama; ya no aguanto, pero me falló la voluntad y tenía insomnio y no comía y estoy sumamente débil y, dicen, estuve peligrosamente enferma, con los nervios hechos añicos²²²

Las crisis nerviosas de Antonieta eran acompañadas por arrebatos místicos. Internada en el hospital, pide la asistencia de un sacerdote; así lo describe Schneider: “Esta vez la crisis es más violenta, también cargada de depresiones y arrebatos místicos”;²²³ el crítico mexicano extrae de una carta de Antonieta a Manuel, escrita el 15 de noviembre de 1929, lo siguiente:

Quiero decirle que he pedido me traigan un sacerdote inteligente, se entiende, para confesarme. Quiero, necesito confesarme, porque deseo comulgar. Ha sido mi crisis, Manuel, tan grave, que sólo ahora me doy cuenta. He vuelto a un mundo que no era como aquél de donde me fui -este mundo de conciencia es más mío; el dolor me ha purificado, veía antes el llamado de un amor, otro, impuro, imperfecto, se ofrecía tan eterno, tan generoso, tan real- Manuel, Manuel, cómo me pesa mi soledad [...].²²⁴

Un mes y medio después de la escritura de esta carta, Antonieta tuvo otra recaída debido a la gran cantidad de trabajo que realizaba. Así lo refiere la autora en su carta escrita el 4 de enero de 1930: “Manuel: estoy otra vez enferma. Ayer tuve una recaída por exceso de trabajo”.²²⁵

No sólo las cartas muestran estos duros momentos de Antonieta; también lo reflejan sus historias. Una a una, Antonieta deja ver en sus escritos episodios de soledad, espanto, escepticismo, crueldad; sus personajes parecían tener su voz; tal vez ella puso en aquellos seres partes de sí con las que no hallaba sosiego y menos respuestas. Estas emociones podrían percibirse en el cuento titulado “Un espía de buena voluntad”, antes citado, y en los pasajes de “Páginas arrancadas”:

²²² L. M. Schneider, *op. cit.*, pág. 27.

²²³ *Idem*

²²⁴ *Idem*

²²⁵ *Ibidem*, pág. 28.

Hubo un instante en que creí que mis lágrimas iban a desleír mi pena, a borrarla de mi alma. Pero cuando vi que, exhausto el cuerpo del letargo, renace la conciencia, la encontré dura, enorme, oscura: mi pena allí estaba intacta. Comprendí que llorar era inútil, que ése no era el camino, que no sirve de nada. Pero lloré aún más.²²⁶

El suicidio de Antonieta fue drástico, conmemorable y casi teatral. Aparentemente huir a Francia fue el impulso final para una decisión como esa; sin embargo, he de anotar que la vida de la escritora había sido una constante batalla interna, y tal vez el cansancio sería determinante para tomar la decisión del suicidio, pero ¿qué otros elementos se cruzaron para consumar este acto y de qué tanto simbolismo estuvo cargada la forma en como llevó a cabo su muerte?

El 21 de noviembre de 1931, Antonieta escribió:

He vuelto a enfermar. Notando que es periódico el malestar: previos conatos de mareo, náusea, fatiga, nerviosidad, súbito agotamiento y subsecuente jaqueca; todo antes o después de la menstruación, en esta vez, 24 antes, diagnóstico, sin gran temor a equivoco, que la causa única es ésa, tomando la precaución de un reposo casi absoluto durante este periodo, quizá logre facilitar una función que tanto me trastorna. Ayer claramente sentí la desaparición del dolor de cabeza, cuando comenzó el flujo, como si en un alocamiento de la sangre que ha de escapar causara una presión arterial y el todo bajo tensión nerviosa que, por ejemplo, al tocar el piano, provoca una inestabilidad enfermiza: incapacidad de coordinar esfuerzo, amargura casi total, que impide una ejecución serena aun de aquello que he estudiado, que domino. Los dedos se equivocan, los ojos ven mal, me falta presencia de ánimo. Establecido el flujo comienza un bienestar que tiene de la convalecencia su íntima languidez, quisiera no moverme, no alentar sino en un abandono sin tirantez, dejar fluir las horas. Antes -hace meses- los días que precedían la menstruación eran marcados por una excitación sexual, una necesidad clara de vida sexual; ahora no. Interpreto el desgaste de energía del cerebro como causa, ya que la única cura evidente a mi enfermedad periódica es la disminución de tensión intelectual, es la revancha del sexo destronado. Se diría también que la irritabilidad, exagerada antes de este periodo, ha sido sustituida por trastornos más hondos que amenazan la médula misma de mi equilibrio, no son de superficie, sino de sustancia. Esta correlación íntima de la vida sexual y el cerebro me preocupa, pues -en la mujer más aun que en el hombre- la salud (formula personas del equilibrio) sexual, cuando hay una tarea intelectual que cumplir, es indispensable.²²⁷

²²⁶ L. M. Schneider, "Páginas...", *op. cit.*, pág. 273.

²²⁷ Antonieta Rivas Mercado, *Diario de Burdeos*, *op. cit.*, págs. 65-66.

El relato de Antonieta Rivas Mercado deja ver los signos de la debilidad en su cuerpo; una de las causas, según ella misma, era la menstruación: pareciera que mientras el cuerpo se ocupa del flujo, le resulta extenuante la producción intelectual. “La revancha de un sexo destronado” diría Antonieta, destronado porque sus funciones han sido trastocadas al osar ser una diferente. Aunque fue su decisión propia, destronar su sexo significaba exiliarlo del paradigma de la feminidad; para la escritora la biología era un destino determinante y lucha contra eso. La dicotomía entre la biología y el deseo de enunciación como seres completos es lo que seguramente enfermó a muchas escritoras o al menos lo que enfermó a sus personajes.

Dos ejemplos maravillosos existen en la literatura inglesa sobre procesos de enfermedad-locura y de la vivencia de la feminidad como una cárcel, como un encierro determinante concretado en el encierro manicomial. Por un lado, Antonia White, en su libro *Más allá del cristal*, escrito en 1954, en el que cuenta la historia del encierro de su protagonista, Clara, quien sufre ataques histéricos. La descripción de las constantes salidas y entradas al manicomio además del deterioro físico y mental sumado al alejamiento completo de sus seres queridos, propician un análisis muy especial de la vivencia de la locura. Las descripciones sobre la percepción del tiempo, la realidad, la inmaterialidad, los sueños, los recuerdos, el cuerpo abarrotado de psicofármacos, de baños helados y de corriente eléctrica ofrecen una nítida visión de la enferma de nervios. Todo el libro es narrado a través de los ojos de Clara los mismos que ven más allá del cristal:

Todavía más confusión le creaba la imposibilidad de establecer ningún tipo de secuencia temporal. Porque el tiempo se comportaba de la forma más rara que cupiera imaginar. A veces avanzaba a un ritmo acelerado, como cuando veía las hojas de la planta trepadora abrirse ante sus ojos como una película en cámara lenta, o cuando las enfermeras, en lugar de cruzar el pasillo caminando, pasaban corriendo tan veloces como automóviles. Sin embargo, le parecía a menudo que tardaba varias horas en levantar la cuchara desde el plato hasta su boca.²²⁸

Antonia White muestra una gran habilidad cuando describe lo ocurrido en el internamiento de su personaje Clara y lo entremezcla de forma inquietante con la

²²⁸ Antonia White, *Más allá del cristal*, Barcelona, Argos Vergara, 1983, pág. 255.

descripción que hace de su familia cuando entrega a la enferma al saber psiquiátrico. Mientras leía la obra de White, me enfrentaba a la necesidad o al deseo irracional de volverme un personaje más de esta historia solo con el objetivo de hablar con el padre de Clara para decirle que no abandonara a su hija en el manicomio; y al dejarla ahí, decirle que no desistiera de visitarla, aunque ella no lo reconociera, pues su presencia y la de su madre le permitirían mantenerla sana y en la vida real común. Como siempre, yo lectora-espectadora me quedé desmoronada ante la inminencia del relato acabado, de la historia que ya es, y en la que no es posible ninguna intervención.

En el mismo territorio, esta vez en Londres, Morag Coate escribió *Más allá de la razón. Crónica de una experiencia personal de locura*, obra conocida desde 1964 y de la que Ronald D. Laing hizo la introducción para la edición de Amorrortu editores. El prologuista halaga la autoridad con que la escritora relata cinco acontecimientos de locura en un lapso de catorce años y las herramientas que ofrece a personas esquizofrénicas, como también a quienes están a su alrededor, especialmente en el sector médico.

Más allá de la razón... es un testimonio evidente de la experiencia personal de la locura, de la escisión de la realidad o, si se prefiere, de la fuga de ésta a través de la creación de una paralela. En la historia de Morag Coate, el personaje gravita en dos hemisferios psíquicos: uno espiritual y otro mundano; en esos dos universos tejerá una historia aterradora. La minuciosa descripción de la escritora hace sentir a quien la lee la tormenta psíquica en la que se halla inmersa la protagonista, pues detalla de una manera incomparable las regiones en las que estuvo durante los episodios de locura, la región del sinsentido y la región de la cordura:

Luego del episodio en que fue sustraído un día al calendario, seguido muy de cerca por aquel otro en el que atravesé el espejo y comencé a desandar el tiempo quedé un poco nerviosa y preocupada de perder el paso. Me reconfortó controlar que mi cálculo de la fecha coincidía con el de los médicos. Pero estos nunca me decían donde me encontraba, y yo vacilaba en interrogarlos al respecto, pues no sabía quiénes eran y en cambio sospechaba que venían de distintos lugares y con distintos propósitos. [...] cada tanto venía una enfermera a la región del sinsentido en que yo debía de estar durante el día y me decía: el médico quiere verla hoy. La seguía

entonces a través de los espejos hasta alguno de los consultorios de la región de la cordura.²²⁹

Los dos textos anteriores tienen varias similitudes y son traídos aquí con el ánimo de mostrar cómo para las escritoras su vida es un valioso material para el desarrollo de su obra literaria, también porque resulta alarmante, triste y sorprendente que las mujeres hayan usado el tema de la locura en la literatura de manera tan puntual y que las coincidencias no se detengan, sino que se vayan sumando. Así lo demuestra Carmiña Navia Velasco para el caso de América Latina, donde las escritoras usaron, de manera recurrente, el tema de la locura; para esta autora,

Es probable que la preocupación por la temática, tanto en Latinoamérica como en Colombia, tenga que ver con las situaciones sociales de guerra o límites en diversos sentidos que se viven en el subcontinente. Igualmente tiene que ver con la formación social patriarcal donde las características del machismo llegan a límites insuperables. La literatura reelabora el mundo real desde las discusiones y preocupaciones que pueblan nuestros horizontes de vida.²³⁰

Carmiña Navia, en su análisis de las obras de Magdalena Fety Holguín, Alba Lucía Ángel, Helena Araujo, Laura Restrepo, Matilde Burgos y María Luisa Bombal, muestra cómo la locura, más que ser una enfermedad, es una clasificación que además se confunde con la del control social. Las representaciones que rodean esta condición se asocian, para el caso de las escritoras citadas y de sus personajes, con la ruptura de los patrones de conducta impuestos:

Los textos leídos explicitan, ante todo, las condiciones estructurales de esa opresión. Las protagonistas develan cómo el matrimonio, la familia, el manicomio, la religión, la manipulación política y el abandono social generan en algunas mujeres situaciones límites, que las pueden abocar a distintas formas de malestar o desequilibrio mental.²³¹

²²⁹ Morag Coate, *Mas allá de la razón. Crónica de una experiencia personal de locura*, Buenos Aires, Amorrortu, 1964, pág. 70.

²³⁰ Carmiña Navia Velasco, *Escritoras latinoamericanas: razón y locura*, Cali, Universidad del Valle, pág. 43.

²³¹ *Ibidem*, pág. 115.

Navia Velasco agrega que, por razones paradójicas, también estas experiencias abocan a las mujeres hacia la escritura:

La palabra surge siempre como una vía hacia el interior de la mente herida, ausente, perdida. Es un eco que, al repetirse, da consistencia a una vida de la que se escapan los hilos. En algún caso, la palabra se convierte en un diálogo con el malestar mismo, que permite iluminar la sombra.²³²

La vulnerabilidad que ofrece la locura se ve matizada cuando es expresada en los grandes textos de literatura escritos por mujeres. Las escritoras, al poner en palabras sus experiencias o las representaciones de los temas que más las tocan, demuestran un poder absoluto de autorreconocimiento y determinación; así lo argumenta Navia en su libro:

Lo que sí está claro es la necesidad de las autoras de bucear en las mentes más o menos enfermas de otras mujeres para entenderse a sí mismas, comprender los cautiverios femeninos, deconstruir las cárceles e indagar en los carceleros o en las sensibilidades mismas que proceden de este malestar castigado institucionalmente. En este sentido, es llamativo el número de protagonistas cercanas a la locura que habitan esos mundos posibles.²³³

¿Cómo explorar el poder que percibo en los textos de Antonieta Rivas Mercado si aparentemente esta mujer está desprovista de él? Resulta posible al leer el *Diario de Burdeos*, cuando describe su crisis nerviosa, considerar que no solo la falta de control sobre ella misma es generadora de enfermedad, sino que además esta aparente falta de poder es la que, sumada a otras, moviliza la reflexión literaria.

Una vez movilizada, Antonieta decide acabar con su vida; de manera irremediable, esta escritora había vivido, a lo largo de sus 31 años, en la imaginación y, además, en la frustración generada por su deseo y por lo que la realidad le imponía pese a su gran y constante fortaleza para desafiarla. Al huir hacia Burdeos, Antonieta tal vez consideró este acto una forma de hallar equilibrio o calma, donde tener a su hijo cerca después de haber sido retenido por su esposo fue un acto de amor en el que parecía querer repararse y reiniciarse. En definitiva,

²³² *Ibidem*, pág. 116.

²³³ *Ibidem*, pág. 117.

no sé si la empresa se le presentó sin futuro o si en realidad tenía el objetivo marcado del suicidio; puede ser también que, por el contrario, si bien estuvo presa de un momento de esperanza con la huida y la residencia en Burdeos, fue abandonando paulatinamente esa posibilidad conforme avanzaban sus días en el exilio.

Alguna respuesta, sí es que es necesaria, puede leerse en este fragmento de su diario:

Hace quince días enraicé al fin en este rincón burgués de la burguesísima Francia. ¡Enraizar! Después de un año entero en que la tempestad me arrebató, o mejor dicho, en que me dejé arrebatarse por la tempestad, abandonándome a la tormenta política, presa de una infinita pasión desesperada, después de haberme dejado ir en un desbordamiento que pedía, a gritos, morir, aquí me hallo, bajo un cielo gris, que se [toca] con la mano, pluvioso, en una quietud que tiene de la convalecencia el asombro de volver a sentir la vida.²³⁴

La palabra enraizar en el *Diario de Burdeos* resalta con sobresaliente luminiscencia, Antonieta asume toda la responsabilidad respecto de su estado “¡Enraizar! Enraizar al fin en el desierto en que he convertido mi vida”.²³⁵ Y cree que incluso en lo agreste del desierto algo enraíza, crece, se hace un lugar, pero también en estas líneas se percibe árida:

Obstáculos externos no queda uno. Pero ahora es cuestión de atacarse a los graves, a los internos. Y esta lucha solitaria, en la que pretendo apoderarme de mí misma y plasmar con mi sensibilidad e inteligencia el mundo que capte, se inicia. Estoy en la época de las exploraciones y las escaramuzas leves, antes de que en plena batalla llegue el cuerpo a cuerpo con la materia extraña.²³⁶

Antonieta Rivas Mercado practicó la inocencia como medida de su creatividad, también como lenguaje en un lapso de su vida, ese al que ella refiere como el momento en el que su “sentir virginal que arboraba [sic] su inocencia de

²³⁴ A. Rivas Mercado, *Diario de Burdeos*, op. cit., pág. 39.

²³⁵ *Idem*

²³⁶ *Ibidem*, págs. 39-40.

los sentidos creyendo que era sabiduría razonable”.²³⁷ Para la escritora, la inocencia tuvo que ser abandonada y fue en ese abandono donde se dejó a otro:

Hice la renuncia formal de mi vida propia al resolver mi divorcio y tenía apenas 25 años e ignoraba la pasión, ignoraba el amor. Amé sin querer amar. Me tomó el amado y mi cuerpo no respondió y porque lloraba la vergüenza de su derrota de macho hermoso habituado a producir placer, su único título de orgullo, me volví a dar por piedad. Porque le amaba y su dolor me era intolerable.²³⁸

La ambigüedad reaparece en este fragmento del *Diario de Burdeos* donde Antonieta habla de su escisión y de la inconclusa y nunca dada integración entre su Yo sensible y su Yo pensante “Entraba y yo me iluminaba por dentro, satélite de él. Pero el yo sensible, ponderado, trascendente, el yo pensante, el yo, yo se interpuso desde el primer instante”.²³⁹

Uno contra otro se repelen los Yo de Antonieta, se escrutan; la pugna que se libra al interior de la escritora le costará la vida. En el *Diario de Burdeos*, tres meses antes de su suicidio, Antonieta expresa el gran peso que le supone el matrimonio y la relación con un hombre que la subyuga y la retiene, otra variable sumada a la escisión descrita en la que se encontraba la escritora. Así, la escisión entre su vida y su deseo la llevaron a tomar una decisión final.

El 11 de febrero de 1931, Antonieta Rivas Mercado escribió una carta al Cónsul de México en París, Arturo Pani, para encomendarle retornar a su hijo a México; en sus propias palabras, la escritora pide “El encargo de que recoja a mi hijo y lo mande a México... ¡Mi hijo! No quiero pensar más en él; le dirán que estoy enferma, en un sanatorio, y su padre inmediatamente mandará a recogerlo; es mejor para el futuro de mi hijo; le quedará de mí sólo el recuerdo de una infinita ternura”. Con la carta ya escrita, Antonieta se dirigió a la catedral de Notre Dame de París donde pondrá fin a su vida sentada en un banco, con un tiro en el corazón. Después del disparo, agonizante, es llevada al Hospital Hotel-Dien donde falleció. Recibió sepultura el 16 de febrero de 1931, en el cementerio Thiais.

²³⁷ *Idem*

²³⁸ *Idem*

²³⁹ *Idem*

Capítulo 5. Pita Amor²⁴⁰



5.1 Mirarte a los ojos Pita

Guadalupe Amor, la undécima musa, como también le llamaron, fue una mujer con mucha autenticidad; su belleza física se enlazó con un talento sin igual para la escritura, sobre todo para la poesía, que deja ver el intenso mundo interior que la acompañó siempre.

Hija de Carolina Schmidlein García Teruel y Emmanuel Amor Suberville nació en la ciudad de México e hizo parte de una familia numerosa, en la que fue la menor. Su formación religiosa acompañó a una niña inquieta y juguetona que disfrutaba de las ventajas de ser la más chica de todas. Pita Amor provenía de una familia que poseía una de las más grandes haciendas azucareras del estado de Morelos;²⁴¹ perseguida por la revolución mexicana y la reforma agraria, a principios del siglo XX la familia Amor se desplazó a la Ciudad de México.²⁴² Con dificultades

²⁴⁰ Guadalupe Teresa Amor, nació el 30 de mayo de 1918 en Ciudad de México y murió el 8 de mayo del año 2000, también en la Ciudad de México.

²⁴¹ Michel K. Schuessler, *Guadalupe Amor. La undécima musa*, México, 2008, pág. 31.

²⁴² *Ibidem*, pág. 57.

económicas, Carolina Schmidlein García Teruel, mamá de Pita, logró solventar gran parte de las deudas adquiridas vendiendo objetos de lujo y telas traídas del extranjero, además de joyas que habían sido propiedad de su familia por muchas generaciones. De origen alemán, el padre y la madre de Carolina Schmidlein pertenecían a una clase privilegiada de la sociedad poblana y propiciaron la incorporación de Carolina a un convento sin mayores resultados; tiempo después, la joven Carolina tomaría la decisión de contraer matrimonio con el padre de Pita.²⁴³

Emmanuel Amor Suberville fue determinante en la vida de Pita Amor, sobre todo en su relación natural con los libros, natural por decir fluida y grata. Este hombre sensible, depurado y ensimismado, como fue descrito por Michel K. Schuessler, era además un hombre sensible y elegante que trabajó de manera entregada por su familia, y también en el cultivo de su intelecto a través de la teología, la filosofía y la literatura. Su biblioteca albergaba obras inglesas, francesas, griegas, alemanas y españolas que acompañaban permanentemente las tertulias que se hacían en su agradable recinto:

Pita solía pasar tardes enteras sobre el tapete persa de la biblioteca. Hojeando aquellas páginas llenas de letras incomprensibles, de mapas plegadizos, de pájaros de lustro colorido, de plantas y raíces orientales y de mariposas [...].²⁴⁴

Pita habla de la figura de su padre describiendo, con cierta admiración, no sólo la gran enciclopedia que poseía sino también la persona que era:

Él sigue abismado, escribiendo con aquella letra transparente, ordenada y temblorosa. Sigue escribiendo versos en inglés, poesías elevadas a Dios, su única fuerza; la que irradia sobre su mujer y sus hijos; la que le permite soñar con fabulosos negocios agrarios que extenderán sus beneficios a tanta gente de las tierras de Morelos. La fuerza que le otorga el don de perdonar a aquellos que pudieron robarle, y a éstos que le toman simplemente por un anciano inútil. ¡Un viejo henchido de Dios!²⁴⁵

²⁴³ *Ibidem*, pág. 60.

²⁴⁴ *Ibidem*, pág. 71.

²⁴⁵ Guadalupe Amor, *Yo soy mi casa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, pág. 184.

Por ser Pita la menor de siete hermanos, recibió atención y paciencia sin igual; se crió con ciertos privilegios económicos y, al mismo tiempo, en una familia que la amó, lo que permitió que su niñez se desarrollará en un ambiente de libertad. En el siguiente fragmento Pita Amor hace un pequeño bosquejo de su origen familiar y de su infancia:

Nací en este siglo, en todo y por todo; claro que, siendo mujer, no voy a precisar en qué año. En la Ciudad de México, en el seno de una de esas familias profundamente católicas de vieja tradición y que llaman entre nosotros familias de aristócratas. Soy de raza criolla; con ascendencia española, alemana y francesa. La menor de siete hermanos. De las mujeres, la más vanidosa y la más bonita. Me bautizaron con los nombres de Guadalupe Teresa. El uno mexicanísimo; el otro, no puede ser más español. Como ninguno de los nombres me sentaba, siempre me llamaron Pita. Voz que coincide a la perfección con mi cuidada superficie. Mi niñez no se desarrolló en un ambiente de holgura, pero sí en una atmosfera de heredado buen gusto, único patrimonio de los nuevos pobres creados por una revolución que ha sido tan fecunda en la producción de nuevos ricos. Siguiendo la tradición de la familia y de clase, pretendieron educarme en colegios católicos, siendo el que iba a darme los últimos toques educativos el obligado colegio de las Damas del Sagrado Corazón. ¡Pobres religiosas! Después vino la adolescencia. Con la adolescencia, la rebeldía. Pesaba sobre mí la rancia disciplina de aquel colegio-tumba. Logré libertarme de él como un preso, como un pájaro, y entonces mi único anhelo fue respirar el aire libre de en medio de la calle.²⁴⁶

La niña Pita se desarrolló entre llantos y caprichos, también entre juegos y aventuras en una casa que siempre disfrutó y exploró. De esos momentos, la obra *Yo soy mi casa* es un maravilloso registro casi fotográfico. Publicada en 1957 por el Fondo de Cultura Económica, esta novela muestra la importancia de la casa materna para la escritora. El libro se va desarrollando a través de la descripción de algunos espacios de la casa donde creció Pita, dando a conocer, no sólo la intimidad de una familia de mediados de siglo XX sino, además, cómo este lugar acogió un ser de tanta singularidad como Guadalupe Amor.

La particularidad de Pita no se forjó en la juventud, sino que apareció desde su infancia. Los ojos de Pita tienen un espacio muy ameno en el libro de Michel K. Schuessler, *Guadalupe Amor. La undécima musa*; mediante estas románticas descripciones a sus ojos, el autor caracteriza la indudable originalidad de Pita:

Eran de color cambiante. Lo mismo podían parecer profundamente oscuros que dorados o verdosos, pero la fuerza de sus ojos era rotunda: siempre miraba de frente y parecían no parpadear; eran inmensos y sus pestañas los hacían aún más exagerados.²⁴⁷

La misma Pita lo dijo: “[...] el caso es que ya sea por mis luces o por mis sombras, yo era positivamente insoportable, ¡ay mi pensamiento siempre tan constante y tan hondo! [...]”²⁴⁸. Pita Amor es descrita como una niña aventajada que pedía lo que deseaba y que tenía constantes cambios de ánimo con los que pretendía siempre llamar la atención de su madre. Aquella niña de rulos dorados y ojos despiertos padecía de insomnios y terrores nocturnos; la imaginación sobrepasaba su pequeño cuerpo, haciendo de las noches momentos terroríficos a los que cada día se debía enfrentar. El siguiente es un fragmento en el que Pita habla de sus noches solitarias en aquella habitación infantil en la que el miedo la atajaba. En palabras de la misma Pita: “Estoy como paralizada, como petrificada por el miedo, más bien por los miedos”.²⁴⁹ La imagen de una mariposa negra y siniestra imbuía sus pensamientos:

Este pensamiento bastó para llenarme de espanto. Empecé a estremecerme y a oprimirme las manos, como si ya sintiera sobre mi piel ese contacto tembloroso y repulsivo. Cada noche de mi niñez no fue así de perturbada, pero sí cada noche, al entrar a mi cuarto fui amenazada por toda clase de demonios, hasta por el demonio de la dicha, el más voraz, el acosador más implacable. Después, el demonio; el demonio hecho diablos de colores, con cuernos, que más que miedo me infundían ternura y deseos de acariciarlos.²⁵⁰

Para calmar los terrores nocturnos, Pita se soportaba de su madre y de su nana, quienes fueron conociendo sus temores. La exuberante personalidad de Pita y la rebeldía que mostró para contestar a cualquier imposición o regla de vida se sostiene en la descripción que de ella hace su hermana Inés, equiparándola con

²⁴⁶ Michel K. Schuessler, *Guadalupe Amor. La undécima musa*, México, Planeta, 2008, pág. 74.

²⁴⁷ *Ibidem*, pág. 77.

²⁴⁸ *Ibidem*, pág. 78.

²⁴⁹ *Ibidem*, pág. 79.

²⁵⁰ *Idem*

algunos fenómenos de la naturaleza: “vientos huracanados, intenso fuego, tempestades y polvo [...] y de vez en cuando tranquila belleza”.²⁵¹

En una infancia llevada por caprichos y deseos de todo tipo, se anunciaba una personalidad fuerte, extremosa y dramática que fundaría su vida en la pasión y la desmesura:

Un sufrir Candente

En un desfile eterno y enervante
van pasando las ansias de mi vida,
y comparten la lucha maldecida
de esta gran pesadilla de mi mente,
que piensa que no existe lo existente.²⁵²

La incorporación al colegio, para Pita Amor, fue difícil: “[...] a Pita le dio un ataque de histeria al ver esos monótonos muros de ladrillo rojo y aquel desfile de monjas negras, con rostros en que se diría que nunca se posaba la luz [...]”.²⁵³ Tuvo en realidad más problemas que momentos gratos para recordar; así lo ejemplifica ella misma con una gracia inocente:

La monja que llevaba la voz cantante le indicó repetidas veces que Pita se hincara [...] Yo aparentaba no oírla. Entonces ella se acercó y tomándome por un hombro, trató de forzarme para que obedeciera. Una bestiecilla embravecida es mansa comparada conmigo en ese instante: ciega de rabia le di un golpe en la cara y su dentadura postiza voló junto con el rosario que llevaba en la mano, quedando ambos entre las patas de una papelerera cercana.²⁵⁴

Esta rebeldía cultivada desde temprana edad seguirá siendo notoria en Pita Amor, tal vez constituyéndose como el lugar desde donde emanó mucha de la fuerza que la condujo a ocupar un lugar reconocido en la escena poética mexicana, donde fue conocida como “el caso mitológico”. El apelativo, que tiene mucho de misoginia, es como fue reconocida por el descreimiento que algunos escritores mostraron frente a su poesía, planteando que no era de su autoría.²⁵⁵ Como mujer excepcional, podemos tratar a Pita Amor como un caso mitológico, como un ejemplo maravilloso de una mujer situada fuera de la realidad, con características

²⁵¹ *Ibidem*, pág. 83.

²⁵² *Ibidem*, pág. 80.

²⁵³ *Ibidem*, pág. 89.

²⁵⁴ *Ibidem*, pág. 91.

divinas o heroicas. Así lo muestra la recepción de su primer poemario titulado *Yo soy mi casa*, en 1946:

La extraordinaria precocidad exhibida por parte de la joven poetisa causó tanta agitación dentro de la comunidad intelectual mexicana que, poco después de la publicación de este delgado tomo, Alfonso Reyes se vio obligado a comentar tan extraordinario acontecimiento con su ya canónico edicto: “¡Silencio! Y nada de comparaciones odiosas. Aquí se trata de un caso mitológico”.²⁵⁶

La aparición de Pita en el mundo literario mexicano, supeditado en aquel entonces por el grupo de los Contemporáneos, fue bien recibida. La lectura de maestros poetas, como Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, dieron más ánimos a la joven poeta, quien se refiere este momento así: “Escuché y agradecía. La técnica fue desde entonces el más fiel instrumento de mi espíritu. Y antes de destruir las formas, me empeñé en construirlas. Mi vida cambió. El éxito creció junto a mí multiplicado”.²⁵⁷ Desde sus primeras publicaciones en la década del 30 del siglo XX, Pita Amor fue observada, leída, editada e impresa; para 1940, Pita figuraba como una poeta irreverente, de ojos impresionantes, con una pulcritud en sus rimas que produjo admiración.²⁵⁸

Ser leída y reconocida por los que habían hecho parte del grupo de los Contemporáneos fue y sigue siendo significativo. Si retornamos a la vida de Pita Amor, es observable que ella también desarrolló varios de los principios que abanderó el grupo. Según lo recogido en la exposición *Los Contemporáneos y su tiempo*, realizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes/Museo del Palacio de Bellas Artes en 2016, lo que caracterizaba a estos hombres era el hecho de representar la anomalía en el ámbito literario y artístico mexicano; además, se planteaban la transformación cultural como un propósito político, así como el

²⁵⁵ Así lo relata M. K. Schuessler en su texto *Guadalupe Amor..., op. cit.*, pág. 113.

²⁵⁶ *Ibidem*, pág. 99.

²⁵⁷ *Ibidem*, pág. 100.

²⁵⁸ El reconocimiento de Pita Amor en el ámbito de la cultura en México se acompañó de su participación en el teatro, pues desempeñó papeles en obras conocidas, como “La dama del alba” y “La casa de muñecas”. A estos eventos se refirió Salvador Novo en una de sus columnas publicadas en “El Diario de Salvador Novo”, Martes 16 de 1943. Las columnas están recogidas en el libro *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, Conaculta (Memorias mexicanas), 1994, pág. 407.

reconocimiento de las individualidades; de ahí que a los Contemporáneos se les recuerde como el “grupo sin grupo” o el “archipiélago de soledades”.²⁵⁹

Es interesante como para los Contemporáneos la “integración de las individualidades” era un principio articulador. Si bien no eran personas de afinidades totales, es decir, no compartían los mismos gustos ni las mismas preferencias literarias ni sexuales, se encontraron en la poesía y en la rebeldía de un tiempo que les imponía ser y escribir de forma homogénea, acorde con la tradición.²⁶⁰ Es justamente en la expresión de la individualidad, sumada a la actitud crítica frente a la realidad, en la que encuentro un punto de inflexión valioso para responder a la pregunta de cómo cambia la recepcionalidad de los actos de una persona si se es hombre o si es mujer. Es claro que la diferencia sexual definía los efectos y las expresiones de libertad de una persona. Pese a la resistencia social con la que respondió una parte del medio artístico y cultural mexicano respecto de las ideas de los Contemporáneos, y sin negar el ambiente de represión y burla al que también estuvieron expuestos, parecería que la sociedad estaba más preparada para aceptar o “dejar ser” a estos singulares hombres, en algunos casos homosexuales, y en todos inteligentes e irreverentes, que a mujeres como Pita Amor.

Después y durante el boom de los Contemporáneos, algunos de estos se desempeñaron como periodistas, columnistas, maestros y críticos de arte; también detentaron puestos en las altas esferas de la política. Es decir, su conquista de lo público y la expresión de su anomalía y de su singularidad les confirió prestigio y poder; ninguno de ellos se hizo acreedor a los apelativos de loco o histérico. De una manera que no puedo explicar, los Contemporáneos lograron la integración y la aceptación social; no así algunas mujeres escritoras como Pita Amor, en quien la singularidad y la anomalía fueron señas de locura y de enfermedad; así lo expresó Alfonso Reyes:

²⁵⁹ *Los contemporáneos y su tiempo*, catálogo de la exposición, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2016, Pág. 2.

²⁶⁰ El grupo fundamental de los Contemporáneos estaba conformado por Jorge Cuesta, Enrique González Rojo, Celestino y José Gorostiza, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen, Carlos Pellicer, Samuel Ramos, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia. M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, *op. cit.*, pág. 39.

[...] Fue algo muy raro, muy extraño en esta sociedad porque de verdad era absolutamente creativa en su conversación y sus apreciaciones de la vida, de las cosas: cosas muy, muy extraordinarias. De tal manera que uno dudaba muchísimo de que si ¿se hace la loca o está loca? La familia mucho tiempo no quiso aceptar que Pita estaba loca [...].²⁶¹

Indiscutiblemente todas las expresiones de libertad, que es como entiendo el trabajo de los contemporáneos y el trabajo literario de Pita Amor, tienen una recepción negativa, o al menos de resistencia; lo que llama la atención es cómo fenómenos humanos tan similares sean entendidos de forma tan diferente bajo la marca de la diferencia sexual y que, además, una de las lecturas sea restar valor o subestimar al sujeto que la realiza.

Según Salvador Novo, para algunos hombres homosexuales hubo ciertas concesiones por su marca de clase, pero, en definitiva, éstas no los llevaron a la aceptación total:

En la capital, a los homosexuales con recursos, talento, ingenio, audacia, dinero, relaciones sociales, se les concede una dispensa moral que, sin aislarlos del todo, jamás les ofrece la integración plena, ni siquiera en el caso del respetadísimo Carlos Pellicer, nunca obvio, siempre notorio.²⁶²

Pese al argumento de Novo, sí comparamos a Pita Amor con este modelo de hombres homosexuales con recursos, y conociendo que la poeta provenía de una familia de prestigio y que poseía talento e ingenio, es fácil notar cómo esto tampoco le confirió aceptación y mucho menos integración social, aspectos que siempre preocuparon a los poetas de la generación de los Contemporáneos.

Se hacen visibles por lo menos dos dicotomías. La primera obedece a la naturaleza de la enfermedad, es decir, la razón por la cual aparece la enfermedad y la expresión de la misma. Las mujeres que ejercían libertad eran diagnosticadas como locas o nerviosas; sin embargo, al expresarse y mostrar prácticas de libertad, ellas no estaban enfermas; la enfermedad aparece cuando lo siguiente que ocurre es el rechazo, el castigo o la amenaza de enloquecer debido a sus singulares expresiones de lo femenino en una época donde la sociedad dictaba otros roles. Tanto Pita como Antonieta participaron de la cultura del momento, desencajándose

²⁶¹ Comentario de Alfonso Reyes citado por M. K. Schuessler, en *ibidem*, pág. 102.

²⁶² Salvador Novo, *La estatua de sal. Memorias Mexicanas*, 1998, pág. 20.

del molde, pese a que esto les costó su salud y, en el caso de Pita, su prestigio y su recuerdo. Para Juan Soriano, era clara la actitud de libertad que la poeta mostraba “Lo que Pita hacía era raro pero estaba la idea de que era una muchacha que trataba de liberarse”.²⁶³

La segunda dicotomía respecto a los Contemporáneos radica en el hecho de que, mientras la poesía de Pita Amor fue bien recibida, su singularidad no lo fue tanto. La marginalidad que expresaba Pita, tanto en su vida privada como en la forma de entenderse a sí misma y expresarlo a través de sus sonetos, no tuvo una recepción de legitimidad, como sí la tuvieron algunos hombres poetas de la época. La singularidad de Pita Amor no fue resignificada para ser incluida como una de las grandes exponentes de la pluma del siglo XX en México; sin embargo, y tal vez por eso, ella misma se decretó la dueña de la *Tinta Americana*, un apelativo que le otorgaba toda la autoridad literaria, y contrarrestaba el rechazo a su excentricidad. De alguna manera, Pita no requirió de todo el engranaje colectivo del que se soportaron los poetas de la generación anterior para legitimar o creer en su obra; ella tenía el suficiente amor propio y la suficiente inteligencia para concientizarse de que la seguridad proporcionada por ella misma era su soporte más firme.

En el catálogo realizado para la exposición *Los Contemporáneos y su tiempo*, citado anteriormente, se recogen ideas interesantes para pensar la no inclusión de escritoras mujeres o la vinculación “periférica” de las mismas. La anomalía de los poetas de esta generación fue una particularidad que los unió; sin embargo, las anomalías de las escritoras no fueron entendidas como potencializadoras y menos como engendradoras de progreso cultural en México.

Es notorio, en todo caso, que Pita recibió una herencia de rebeldía a la que respondió con altura, una herencia que, tal vez, no había sido pensada para una mujer como ella, pero que sí la sumó a esa larga lista de personajes maravillosos e inolvidables que construían el México cultural de la primera y segunda mitad del siglo XX.

²⁶³ Comentario de Juan Soriano citado por M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, *op. cit.*, pág. 106.

5.2 Pita Amor y la angustia: el enigma de sí misma

Puedo plantear que Pita Amor estaba loca y que sus pánicos nocturnos, así como sus constantes huidas de la gente, fueron fenómenos que persistieron a lo largo de su vida. Después de la muerte de su hijo, a quien Pita había entregado al cuidado de Carito Amor, su hermana, la producción literaria de la poeta se vino abajo. Al parecer, enfrentó una época difícil; dejaba atrás un momento poético en el que ella había dialogado con propiedad de cada circunstancia trascendental de la vida:

Desde muy niña Guadalupe había padecido tenaces insomnios que trastocaban el orden doméstico. Las tinieblas la asustaban creyéndose rodeada de peligros y sólo al despuntar la mañana lograba dormir catorce o dieciséis horas llenas de inconsciente desconsuelo.²⁶⁴

Nombrada con los adjetivos de desafiante, controvertida, ocurrente y extravagante, Pita, la poeta, alcanzó altos niveles de misticismo en su poesía, así como reflexiones filosóficas sobre la muerte y la belleza; Juan José Arreola decía de su creación lo siguiente:

Ella llegó desde el principio a una voluntad de expresión poética que está dentro del terreno de la mística, y es que Pita ha sido siempre un ser angustiado... Muy desde el principio, y sobre todo en las *Décimas a Dios*, que es donde cuajó y se dio a conocer [...].²⁶⁵

Su angustia radicaba, según Michel K. Schuessler, en una búsqueda permanente de la trascendencia y de la comprensión de sí misma:

[...] la angustia de Pita Amor, [era] esa voluntad entristecida de descubrirse, de encontrarle una dirección y un destino a la vida. Una angustia trascendente, pues. No la angustia sensual y dulzona a lo Paul Géalady, o abrupta, a lo proclama comunista, que son las angustias de Neruda. No, tampoco la sonora y amena banalidad de García Lorca. Pita Amor dijo desde el primer momento un alma atormentada, y la dijo con la sencillez de la sinceridad, sin extraviarse en los recursos y licencias poéticos, un disfrazarse con metáforas. Por eso su primer libro suscitó atención y desasosiego.²⁶⁶

²⁶⁴ Beatriz Espejo, "Pita Amor atrapada en su casa", *Revista de la Universidad de México*, No. 41 (2007). Disponible en <https://bit.ly/2BmQZuu> (consultado el 5 de marzo del 2018).

²⁶⁵ M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, op. cit., pág. 112.

²⁶⁶ *Ibidem*, pág. 115.

El enigma de sí misma la hacía buscar en la composición poética permanentemente; las influencias de Rubén Darío, Federico García Lorca y Juana de Ibarbourou se entremezclaron con su marcado talento por la rima; por eso, para ella, “[...] más que la esencia de toda esta poesía, lo que quedaba en mí era su ritmo [...]”.²⁶⁷ En su atracción por la rima y el ritmo, Pita Amor encuentra la manera de expresar su impulso poético a través de un esquema clásico:

[...] sentí que las formas clásicas se acoplaban a mi modo de sentir. Estas formas podrán haber tenido principio, pero una vez creadas me parecen eternas, siempre que el contenido sea lo esencial. Por lo menos esta es la posición que yo he tomado desde que empecé a escribir. El soneto, la décima, la lira, el terceto, en lugar de limitar mi expresión, me la facilitan, dejándome entonces la facultad de concentrarme en el contenido; y paradójicamente, le han servido a mi pensamiento para alcanzar una disciplina que juzgo indispensable, en el caso mío, para expresar mis intuiciones y mis abstracciones.²⁶⁸

El matiz autobiográfico en la obra de Pita Amor es imposible de negar, no sólo porque ella misma lo asume: “Mi lenguaje poético es el que uso todos los días para conversar. Claro que mi conversación, generalmente se reduce a hablar de mí misma, y mis problemas personales son los mismos que mis problemas poéticos”,²⁶⁹ sino que, además, porque considera que los interrogantes fundamentales de la vida son los que le permiten escribir, son lo medular de su poesía.

Santa Pita de Jesús

Todos hablan de mi vida...
algunos, de mis amores,
nadie de mis sinsabores
ni de mi pena escondida.
Si yo a nadie recrimino
y todo en todos tolero,
¿Por qué el mundo en mi destino,
pretende ser justiciero?²⁷⁰

En relación con el contenido autobiográfico y visceral en la poesía de Pita Amor, el cineasta Rubén Salazar Mallén planteó que en los textos *Yo soy mi casa* y *Puerta Obstinada* la poeta dejaba ver la búsqueda en la que se hallaba:

²⁶⁷ *Ibidem*, pág. 109.

²⁶⁸ *Ibidem*, págs. 111-112.

²⁶⁹ *Ibidem*, pág. 110.

Porque Pita Amor se ha seguido buscando inútilmente, continúa perseguida por sí misma, tratando de desentrañar su propio y sombrío misterio. Casi no hace otra cosa que preguntar esta poeta. El enigma de sí misma y el enigma de la vida la congojan sin interrupción. Quisiera descifrar lo que existe, y siente que es demasiado débil para lograrlo. De ahí su angustia y su peregrinación sin descanso dentro del verso, dentro de la poesía.²⁷¹

Así lo describe ella misma en un poema recogido por Michel K. Schuessler:

Mi sangre es lo que me quema;
vidas ha la llevo adentro;
en mí coaguló su centro;
yo soy su sangriento tema.
En mí su fuerza extrema;
antes de nacer, me hizo;
ya nací bajo su hechizo;
viviendo me he desangrado...
y mi sangre me deshizo.²⁷²

La poética de Pita Amor, no sólo expresa el genio y la belleza de la composición, sino también un pensamiento complejo que es interrogado permanentemente:

Poesía trascendente y poesía de angustia es la de Pita Amor. Por eso ha impresionado tanto y por eso ha preocupado y ha molestado... [...] Poesía genuina, que es hondura y es proyección, que es grandeza por cuanto es el espejo de una preocupación eterna y grande, por cuanto no está limitada por los incidentes fugaces ni por las preocupaciones circunstanciales.²⁷³

La relación tan especial de Pita Amor con el género poético, y más concretamente con la poesía como un elemento para la sobrevivencia y para la extracción de los pesares internos, me remite a lo dicho por la filósofa María Zambrano. En un texto escrito el 2 de febrero de 1939, Zambrano reflexiona sobre el dolor, la enajenación y el agotamiento que eclosiona dentro de sí misma y solo puede conjugarse con la poesía: "Sólo podría hacer poesía, pues la poesía es todo y en ella uno no tiene que escindir-se. El pensar escinde a la persona; mientras el poeta es siempre uno".²⁷⁴ Algo similar dijo Salvador de la Cruz García en un artículo publicado en la revista *Fuentesanta*, en 1948: "Guadalupe Amor ha

²⁷⁰ *Ibidem*, pág. 111.

²⁷¹ *Ibidem*, pág. 115.

²⁷² *Ibidem*, págs. 115-116.

²⁷³ *Ibidem*, pág. 116.

concentrado en el vértice desolado del pensamiento reflexivo todo el tremante agobio de su experiencia vital para lanzarlo, hecho poesía, al deshabitado confín donde el hombre vive su más dramática verdad”.²⁷⁵

La poesía como forma de expresión, para el caso de Pita, puede funcionar, quizá no como la que le “salva” de la locura, producto de su deseo de libertad y de sus constantes interrogantes a la vida, sino como la expresión más sincera de su vivencia y de las reflexiones suscitadas a partir del contraste de sus deseos y de los límites que socialmente se han impuesto a ella y a su expresión.

5.3 Pita Amor y sus escritos

El 16 de septiembre de 1946 salieron los 150 ejemplares de *Yo soy mi casa*. El libro estaba dedicado a Carolina Schmidlein de Amor, su madre, quien había fallecido poco antes. Publicado por la editorial Alcancía,²⁷⁶ en edición de Edmundo O’Gorman y Justino Fernández, este poemario fue el que proyectó a la poeta al mundo literario de México. A este poemario siguió la publicación de *Puerta obstinada* con el mismo sello editorial, Alcancía, con un tiraje de 250 ejemplares, el 14 de abril de 1947. *Círculo de Angustia* se publicó un año después, en 1948, con 200 ejemplares, a cargo de la editorial Stylo y al cuidado de Antonio Caso.

La experiencia del poemario *Yo soy mi casa* es narrada por Pita de una manera honesta y transparente:

Un día, no sé cómo, ya no puedo recordar por qué, cansada de oír cumplidos de mi bonita cara, desesperada de cargar mi vacío, movida por un impulso superior, yo, que no tenía cultura ni noción de lo que era la poesía, tomé un lápiz, el único a la mano; el que servía para pintarme las cejas. Y en un pedazo de papel, empecé a escribir mis primeros renglones:

Casa redonda tenía,
de redonda soledad:
el aire que la invadía
era redonda armonía
de irrespirable ansiedad.

²⁷⁴ *Laberintos del género...*, *op. cit.*, pág. 85.

²⁷⁵ M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, *op. cit.*, pág. 126.

²⁷⁶ La editorial Alcancía fue creada por Edmundo O’Gorman y Justino Fernández, quienes publicaban libros artesanales de tiraje reducido. Tomado de Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/institucion/datos/1504>. Consultado el día mayo 15 del 2018.

Las mañanas eran noches,
las noches desvanecidas,
las penas muy bien logradas
las dichas muy mal vividas.

Y de ese ambiente redondo,
redondo por negativo,
mi corazón salió herido
y mi conciencia turbada.
Un recuerdo mantenido:
Redonda, redonda nada.²⁷⁷

De este poemario se intuye una voz interior marcada por un relato autobiográfico, además de un proceso de perfeccionamiento de la técnica que fue visible rápidamente para quienes la leyeron:

Naturalmente, se nota que se trata de una poesía que es espejo de una persona. Se ve esa fuerza y luego también ese afán de armonía y belleza y la inquietud de un ser a propósito de los grandes enigmas. Sobre todo la muerte, la edad y la destrucción de la belleza [...].²⁷⁸

Se recuerda a Guadalupe Amor como una sonetista natural que escribió con fascinación acerca del miedo, de la angustia y de la soledad; esta conjugación de emociones es muy bien tratada en el poema *Yo soy mi casa*. En este poema, Pita Amor alude a la casa para referirse a ella misma, a su cuerpo, a sus pensamientos, a sus emociones. De entrada, el título *Yo soy mi casa* me es familiar, tal vez porque es el lugar de la gracia donde todas las personas encontramos -si es armonioso- lo que requerimos para ser humanos, es ahí donde las seguridades más fuertes para la vida se construyen o se destruyen. La casa, además, me representa el sentido uterino de la vida, el más grato y el más genuino; el que es acto porque cubre del frío y de la intemperie, y el que es simbólico porque recoge mi infancia y a mi madre.

Desde la metáfora de la casa, Pita Amor habla de sí misma, como lugar y como existencia. Como lugar usa figuras geométricas, las formas están presentes en todo el poema al igual que imágenes muy concretas:

²⁷⁷ M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, op. cit., pág. 98.

²⁷⁸ *Ibidem*, pág. 102.

[...]
Y de ese ambiente redondo,
redondo por negativo,
mi corazón salió herido
y mi conciencia turbada.
Un recuerdo mantenido:
Redonda, redonda nada.

II
Escaleras sin peldaños
mis penas son para mí,
cadenas de desengaños,
tributos que al mundo dí.

Tienen diferente forma
y diferente matiz,
pero unidas por los años,
mis penas, o mis engaños,
como sucesión de daños,
son escaleras a mí [...].²⁷⁹

Una biografía humana que se construye como una casa y la manera cómo habita su topografía. Evidencia la poeta que la suma de sus penas la estructuran. Siendo una pena la extrañeza del mundo, Pita Amor recurre a la idea de la desconexión con lo que el mundo es:

IV
Me estoy volcando fuera
y ahogándome estoy por dentro.
El mundo es sólo una esfera,
y es al mundo al que pidiera
totalidad, que no encuentro.

Totalidad que debiera
yo, en mí misma, realizar,
a fuerza de eliminar
tanta pasión lastimera;
de modo que se extinguiera
mi creciente vanidad
y de este modo pudiera²⁸⁰
dar a mi alma saciedad.

Al decir “Yo soy mi casa”, Pita Amor muestra la convivencia caótica o no, con sus diversas emociones, y al mismo tiempo con la figura de dos mundos

²⁷⁹ M. K. Schuessler, Guadalupe Amor, *Op., cit.*, págs. 17-18.

²⁸⁰ *Ibidem*, pág. 19.

completamente separados: el mundo de afuera y el mundo de adentro o interno, donde habita la poeta; ninguno de los dos absuelto de infierno y misterio.

VI
Yo soy cóncava y convexa;
dos medios mundos a un tiempo:
enturbio que muestro afuera,
y el mío que llevo dentro.

Son mis dos curvas-mitades
tan auténticas en mí,
que a honduras y liviandades
toda mi esencia les dí.

Y en forma tal conviví
con negro y blanco extremosos,
que a un mismo tiempo aprendí
infierno y cielo tortuosos.²⁸¹

El segundo poemario de Pita Amor, titulado *Puerta obstinada* (1946), reforzó las primeras dudas que se enunciaron de su talento. La descripción del cineasta Rubén Salazar Mallén muestra cómo, al ser evidente la madurez poética en el primer poemario de Pita *Yo soy mi casa*, el segundo poemario siguió suscitando dudas y admiración:

La obra de Guadalupe Amor inmediatamente suscitó la admiración tanto como la envidia. Su primer libro *Yo soy mi casa*, decía de madurez y de fuerza poética en términos tales, que los pequeños Nerudas vernáculos levantaron sus voces para afirmar que aquel volumen de versos no había sido escrito por Pita Amor, sino solamente publicado por ella, con su nombre. Dentro de una forma ceñida y sobria era presentada, balbucida, una angustia, con acento y acierto tal, que se pensó inmediatamente en una imitación, en una falsificación de los clásicos.²⁸²

Pero la verdad es que no había imitación y menos falsificación. Pita Amor usaba la poesía para narrar la naturaleza de su angustia y la ironía con la que afrontaba los sucesos paradójicos de la vida, aquellos que la enfrentaban con su yo exuberante:

¿No es de justicia un camino?
¿No es de justicia un ideal?
¿No es menester que un destino
me libere de este mal?²⁸³

²⁸¹ *Ibidem*, pág. 20.

²⁸² M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, *op. cit.*, pág. 114.

²⁸³ *Idem*

Para Michel K. Schuessler la frase que define *Puerta obstinada* es “¡Ay, si mi alma, alma tuviera!”.²⁸⁴ El poemario es una interlocución con las dos fuerzas más misteriosas del ser humano; por un lado, la vida y, por otro, la muerte; una representa algo insaciable y la otra un fin que no amenaza. Ambas fuerzas inspiran a Pita en este poemario:

I
Muerte y Vida, sois en mí
la misma inquietud doliente,
el mismo trayecto ardiente
que nace donde termina;
una fuerza que domina
en idénticas porciones.
Vida y Muerte, sois pasiones,
un solo círculo hacéis:
si distantes parecéis
engaño es de cercanía.
No hallo en vida lozanía
ni en muerte temo final,
que yo os uno por igual
y en línea curva os realizo,
hasta el instante preciso
que por haberos juntado
sois infinito saciado...²⁸⁵

De alguna manera, en este poemario Pita Amor hace una declaración vital donde expresa quién es y qué tipo de búsquedas le interesan. La declaración de intenciones se mezcla con reflexiones filosóficas y místicas, dos elementos siempre presentes en sus lírica:

III
Mi victoria será nunca parar:
tomarlo todo sin anclar en nada,
y a fuerza de dejar, irme colmando.
¡Que la muerte me encuentre exterminada!

IV
La muerte me ha acompañado,
puesto que de ella nací.
Con muerte adentro crecí
y viviendo la he llevado.

²⁸⁴ *Ibidem*, pág. 115

²⁸⁵ Guadalupe Amor, *op. cit.*, pág. 23.

En mi ser obsesionado
la muerte fue mi tortura,
porque nací en la amargura
y muriendo he caminado [...].²⁸⁶

Para Pita, la expresión de su cuerpo era tan significativa como la expresión de su pensamiento, de sus sentimientos, por lo que la figura de la muerte y la vida representan estos dos lugares. De esta manera, hay cierta crudeza que no se muestra de manera fría; por el contrario, es cálida y aprehensible. La tonalidad que usa Pita Amor para expresar sus tormentos es tan cálida y sutil que parece que la misma angustia tiene un matiz que inspira:

V

Mientras mi carne aguarda sepultura,
mi espíritu conoce ya lo exacto,
tanto ha llegado a refinar el tacto,
que ha visto claridad en la negrura.

Infeliz es mi cuerpo por humano:
esperando gusanos ya es gusano.
Mi alma es el conflicto de lo enorme:

¡tan renegada, pero tan conforme!
Cuando la carne ya se está pudriendo,
mi espíritu asombroso va ascendiendo.

VI

¿Qué haría yo sin mis penas?
Pienso que dejar de ser,
las tengo desde el nacer:
ya más que malas son buenas.

VII

Muerte, si tú me enamoras,
deja que la vida entre.
No seas celosa, mi frente
ya es del dominio en que moras.

VIII

Mi cuarto es de cuatro metros,
mide mi cuerpo uno y medio.
La caja que se me espera
será la suma del tedio.²⁸⁷

²⁸⁶ *Ibidem.*, pág 25.

²⁸⁷ *Ibidem*, págs. 26-27.

El poema *Puerta obstinada* resume nítidamente la personalidad de la poeta Guadalupe Amor. Su pasión y su tenacidad por una escritura volátil y profunda la convirtieron en una persona controvertida y segura de sí misma. Pita Amor vivía tanto la dicha como la tragedia con fuerza y cercanía, tanto la vida como la muerte le producían encanto. Es indiscutible que el material de trabajo de Pita Amor es su mundo interior, como lo menciona Beatriz Espejo: “reconocía que su conversación generalmente estaba reducida a problemas personales, lo mismo que sus poemas, para ella contaba poco el mundo exterior”, lo que se muestra en el siguiente poema:²⁸⁸

IV

Muerte en vida yo he probado,
que se muere cada día:
lo que se cree lozanía
es ya trayecto pasado.

Sólo se dirá colmado
lo que por muerto es un hecho,
que es el camino deshecho
el único realizado.²⁸⁹

Otro de los textos iniciales de la autora, y que dio a Pita el respeto que merecía como poeta, fue *Círculo de angustia*, maravilloso título que deja ver los caminos que recorrió la escritora, además de los temas de inspiración o de desasosiego que la “obligaban” a escribir. Este poemario semeja, en definitiva, como lo describe Michel K. Schuessler, una biografía espiritual:

I

Una oscura sombra alada
al nacer, nació conmigo;
era un fantasma enemigo
que al misterio me ligaba.
Tanto a mi alma atormentaba,
que la llevó a la locura.
Vi el infierno y su tortura,
toqué el fondo del abismo,
mas conocí el espejismo
de gozarme en la amargura.

II

²⁸⁸ B. Espejo. “Pita Amor...”, *op. cit.*, pág. 19.

²⁸⁹ Michel K. Schuessler, Guadalupe Amor. *Op.cit.*, pág. 25.

A tuntas ando el camino,
y por ello me acongojo,
pues a lo oscuro me arrojé
sin encontrar mi destino.
Y del negro torbellino
el turbio enigma no entiendo,
¿es que ciega estoy viviendo?
¿o es que la luz no ha existido?
Será mejor que el olvido
me enseñe a vivir no viendo.²⁹⁰

El poemario *Círculo de angustia* deja intuir algunas inquietudes que perviven en la reflexión de la poeta: el misterio de la comprensión de ella misma y la inquietud siempre presente como algo intrínseco en su vida. *Círculo de angustia* refiere a una figura muy empleada por Pita, el círculo que puede referir a la idea de ir y venir permanentemente, la idea de gravitar en un mismo lugar, más no por esto hacer pensar que se trata de un acto aburrido o repetitivo, sino más bien la posibilidad de experticia de reconocimiento:

VII
La inquietud no me rodea:
adentro de mí la llevo;
cada instante la renuevo
y es mi sangre quien la crea.
Mas aunque mi esencia sea,
ella es mi peor enemiga:
es la lumbre que me obliga
a estar alerta durmiendo,
y, muerta, a seguir viviendo
dolor que nada mitiga.

VIII
Mi sangre entraña misterio:
de eternidad fue formada,
y aunque hoy esté aprisionada
en venas de cautiverio,
eterno será su imperio,
pues la inquietud no termina.
La sangre siempre domina,
que antes de estar en mi ser,
ya fuego debió ser
esta sangre que me anima.²⁹¹

²⁹⁰ *Ibidem*, págs. 31-32.

²⁹¹ *Ibidem*, págs. 34-35.

El poema se compone de quince estrofas con rima, en las cuales la angustia y el deseo de ser y de la realización personal se muestran como una búsqueda constante. El protagonista es el insaciable deseo de hallarse y de describir qué ocurre en este camino sinuoso de búsqueda que jamás es tranquilo, pero al cual no duda en entregarse:

XII
Toda la inquietud del mundo
vino a juntarse en mi ser,
y así comenzó a crecer
este abismo en que me hundo.
Por eso tal vez confundo
toda luz con la negrura;
y una obsesión me tortura,
teniéndome aprisionada,
¿he nacido para nada,
o para alcanzar la altura?²⁹²

La figura de la búsqueda se refleja en el poema a través de la apelación a su cuerpo, especialmente a los pies y a las manos. Sus ojos como observadores del dolor y del martirio de vivir son los puentes que conectan el exterior con su interior - alma-, metáforas que intentan mostrar que la exploración no se detiene:

XV
Estos pies que, por tanto caminar,
se han herido sin dar con el sendero,
y estas manos cansadas de implorar
al cielo que les muestre lo certero,
y mis ojos que, secos de llorar,
no han hallado el camino verdadero,
se reúnen un día a conversar,
y los sangrientos pies hablan primero:
venimos fatigados, de muy lejos,
ya todos los caminos recorridos;
de la verdad no hallamos ni reflejos;
sólo heridas y lodo recogimos;
estamos extenuados y desechos.

Y las manos alegan sus derechos:

¿Qué diremos nosotras que, ambiciosas,
creímos alcanzar el cielo orando,
y después, más paganas que piadosas,
a la sombra nos fuimos entregando?
¡Mas sólo retuvimos amargura!

²⁹² *Ibidem*, pág. 37.

Y los ojos expresan su tortura:

Del mirar conocemos el martirio,
en la luz y en la sombra hemos cegado,
y, cerrados o abiertos, el delirio
de ver lo que no existe hemos pasado.
¡Solo somos pupilas de tormento!²⁹³

Es increíble cómo la poesía de Pita Amor, y en especial el poema *Círculo de angustia*, refiere a una tristeza no pasiva, un dolor que no la paraliza, una tristeza que la inquieta, pero que no la derrumba, una tristeza reflexiva e inquietante, tan inquietante que se vuelve creativa y que tal vez la sustrae de la realidad; aquella sustracción que le permite la creatividad y el apelativo de loca; sin embargo, indispensable para la creación:

[...] Y el alma apareció en aquel momento:
Sola yo estoy y llena de inquietudes;
mis defectos atraen a las virtudes;
de un misterioso círculo soy centro.
El cansancio que tengo es infinito;
todo el dolor del mundo lo he probado;
un laberinto de ansiedad habito
y a tientas me revuelvo en lo intrincado.

Mas nada de todo esto importaría,
si a vosotros pudiese compararme:
siendo dobles estáis en compañía
y yo ignoro el placer de reflejarme.²⁹⁴

A los 25 años de edad, Pita Amor logró materializar la salida de su siguiente libro de poemas, titulado *Polvo*, por demás uno de los poemarios más recordados por la escena literaria y editorial mexicana. El texto fue reimpresso en 1950 en los talleres de Blass, S. A., en Madrid, en el mes de julio, por lo que se deduce la circulación fuera de tierras mexicanas. Así lo relata Roberto Fernández Sepúlveda en la nota introductoria al texto editado por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1991: “De allí, por la vía corta, tomó el mundo por asalto. Centro y

²⁹³ *Ibidem*, pág. 39.

²⁹⁴ *Ibidem*, pág. 40.

Sudamérica, España y el resto de Europa, celebraron su obra y su presencia. Las principales editoriales de lengua española la publicaron”.²⁹⁵

Polvo es un poemario pequeño, que contiene veintidós décimas perfectas, que también hizo parte de la clásica *Antología Poética* de la Colección Austral²⁹⁶ que se distribuyó en Argentina y en España. En su primera edición, la antología reunió los poemarios *Yo soy mi casa*, como titularía su próxima novela, además de *Puerta obstinada*, *Círculo de angustia*, *Máscaras*, *Más allá de lo oscuro*, *Décimas a Dios* y *Otro libro de amor*.²⁹⁷

En el poemario *Polvo*, Pita amor expresa los efectos del paso por la vida como si esta se desplegara frente a ella como una escenografía que se habita, pero que al estar casi culminada, se impone. La vida se muestra como algo incorregible, ya concebido e inmodificable:

Tu esencia no habrá cambiado,
mas tu trayecto es temible,
si bien naciste apacible,
viviendo te has desquiciado.
Hoy ya estás desorbitado
y en gris confusión avanzas,
a los abismos te lanzas
y los proclamas alturas.
Polvo, ¿por qué te apresuras
exterminando esperanzas?²⁹⁸

Y ahí el polvo se expresa en sus múltiples expresiones y manifestaciones; como cambio y movimiento, al mismo tiempo que efímero, como la vida y la muerte misma. Polvo significa para la escritora todo, o al menos en esa figura representa diversos aspectos de su vida: la rebeldía y la conciencia de quien se observa:

Polvo, cómplice enemigo,
a un tiempo goce y tortura,
mi libertad y clausura,
mi recompensa y castigo;
todo lo tuyo investigo

²⁹⁵ Roberto Fernández Sepúlveda, “Nota introductoria”, en Guadalupe Amor, *Material de Lectura*, selección y nota introductoria de Roberto Fernández Sepúlveda, México, UNAM (Poesía Moderna, 163), 1991, pág. 3.

²⁹⁶ Guadalupe Amor, *Antología poética*, Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral, 1277), 1956.

²⁹⁷ *Ibidem*, pág. 41.

²⁹⁸ *Ibidem*, pág. 49.

porque observándome estoy.
Dicen que viviendo voy,
y yo siento lo contrario:
mi existir no es voluntario,
de ti, polvo, aliada soy.²⁹⁹

Así también lo refleja en el siguiente fragmento:

De lo gris me salí,
y al polvoriento gris he retornado.
¡cuánto yo concebí,
sólo fue imaginado,
que el realizar a mí me está vedado.³⁰⁰

El polvo muchas veces representa en el poemario el sentir, la vivencia de la emoción, lo más interno y sincero de la escritora:

Ya me voy alejando
De la etapa de polvo que ha existido,
- y me estoy renovando -.
Hoy tengo otro sentido:
Gira el polvo hacia nuevo contenido.³⁰¹

La asociación con la muerte en la figura del polvo es muy recurrente en el poemario. Como epígrafe de inicio, Pita escribe: "Polvo ... y en polvo te convertirás. Génesis, Capítulo III, versículo 19". Así nos recibe, con lo que aparentemente será el poemario, versos a la muerte. La sorpresa aparece cuando la metáfora del polvo es usada para hablar de un sinnúmero de emociones. En otro fragmento nos dice:

¡Oh polvo, angustia esparcida!
¡Llanto que en mis huesos llevo!
Pensando en ti, ya me atrevo
a no sentirme en la vida.
Me estoy soñando perdida
en tus hambrientas arenas;
mientras mi carne condenas
y consumes mi figura,
ya somos lo que perdura:
la materia sin cadenas.³⁰²

²⁹⁹ *Ibidem*, pág. 56.

³⁰⁰ *Ibidem*, pág. 59.

³⁰¹ *Ibidem*, pág. 59.

³⁰² *Ibidem*, pág. 55.

Parece que la arremolinada vida de Pita encontró lugar en la metáfora del polvo. Fue recordada como una de las pioneras en el tema de la liberación femenina, pero más que su participación pública en actos de este tipo de reivindicaciones, su vida fue una forma de exponer sus principios de libertad y de autonomía a través de la escritura. Estos principios resultaron estorbosos para la sociedad que la veía hacerse poeta y escritora. Al mismo tiempo, para ella representaban una constante pugna:

Presiento un remolino;
lleva mundos, locura, pensamiento;
por él yo me alucino;
de Dios viene su aliento:
es el eterno polvo en movimiento.³⁰³

El poemario *Polvo* cierra con unos versos titulados “Visitación del demonio”, un poema donde aparece la figura de la locura, donde la visitación parece ser la del delirio:

Pero no, ¡qué locura!,
el demonio no tiene estos colores.
No es la negra tortura,
ni los rojos ardores,
ni tampoco los áridos verdores.
Intensamente pálido,
revestido de gris indiferencia,
cauteloso y escuálido,
sin fuerza ni violencia,
va derramando su plomiza esencia.
De mi noche despierto,
y el misterio por fin he descifrado:
su color es de muerto...
¡Sólo es polvo formado
por mi pensante polvo desquiciado.³⁰⁴

Parece que los temas que trató Pita en sus poemas fueron novedosos para la época, especialmente los que abordó en *Polvo*: “[...] la mayoría de poetisas de la época, que se contentaron con la descripción de sus eternos, y muchas veces, equívocos, amores, nunca saliendo de la esfera mundana y doméstica [...]”.³⁰⁵ La particularidad del trabajo de Pita Amor consiste en emplear un esquema clásico

³⁰³ *Ibidem*, pág. 61.

³⁰⁴ *Ibidem*, pág. 62.

para escribir poesía, pero es muy moderna para desentrañar los temas que resguarda en su intimidad:

Conquistando el cielo por asalto

Hay cosas que yo no digo,
y que pudiera decir,
son cosas que están conmigo,
en mi heredado sentir.
Estas son cosas del cuerpo
a la mente pertenecen,
o si es que al alma envejecen
no tienen explicación.
Si con oculta expresión,
que por pudor concentrado,
no puede mi yo variado
revelar en su extensión.³⁰⁶

Polvo es un poemario de alto contenido metafísico, con un tono dramático, que toca temas trascendentales. En él se ve nítidamente el uso de décimas que atinan, con un ritmo preciso, las palabras y la musicalidad. La sencillez verbal es un atributo de la obra de Pita Amor; la lucidez para expresar las ideas y los sentimientos es su distinción. Alfonso Reyes se refería a ella de la siguiente manera:

No por su dominio del verso, ni por su apego a las formas tradicionales (sonetos, décimas, octavas, dísticos, etc., que frecuentemente nos salen al paso en su obra), sino por su facultad lírica innegable y por la autenticidad y crueldad de su franqueza. Pita Amor es uno de los poetas más importantes y positivos del México actual, y uno de los que mayores posibilidades de perfección presenta.³⁰⁷

Para Beatriz Espejo, la influencia de Teresa de Jesús es notoria en el trabajo de Pita Amor,³⁰⁸ como lo es también la de sor Juana Inés de la Cruz. Aquella influencia no sólo se ve en la forma clásica de escritura, sino, también, en la forma de abordar los temas y en los interrogantes propuestos. La poeta sor Juana Inés de la Cruz constituyó una notable influencia no solo para Pita sino para poetas y escritores que conformaban las generaciones anterior y posterior a Pita. Un ejemplo de esto es observable en la revista *Los Contemporáneos*, en la que, pese

³⁰⁵ M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, op. cit., pág. 122

³⁰⁶ *Ibidem*, pág. 123.

³⁰⁷ *Ibidem*, pág. 125.

³⁰⁸ Beatriz Espejo. "Pita Amor...", op. cit., pág. 20.

a la poca presencia de mujeres en sus contenidos, la obra y el análisis de lo realizado por Juana Inés de la Cruz sí tuvo un espacio importante.³⁰⁹

Pita dedicó este entrañable poema a la Décima Musa, a quien siempre le declaró admiración y respeto:

Despojo Civil

A Sor Juana Inés de la Cruz

Es despojo civil de las edades
el lánguido deseo que poseo,
el ávido deseo que deseo
por el eterno mar de tempestades

Son despojo civil mis ansiedades
es despojo civil lo que yo veo
es despojo civil lo que yo leo
y despojo son las ciudades

Es despojo civil mi pensamiento
y es despojo civil mi entendimiento
Es despojo civil lo que yo pienso

y es despojo civil este descenso
son despojo civil todas mis venas
y despojo civil todas mis penas.³¹⁰

Después de dos años de silencio, o al menos de no publicar, Pita Amor reapareció en 1951 con un nuevo poemario titulado *Más allá de lo oscuro*. En esta compilación retomó los temas de más sensibilidad para ella: la muerte, el amor, la vanidad, la soledad, la angustia y Dios. Su poesía vuelve a terrenos de profundidad filosófica y se mantiene en su expresión directa, descarnada y elegante. Retorna a Dios, o al menos a la pregunta sobre el lugar de éste en el interior de la poeta; plantea dudas a través de interrogantes directos, no bajo la actitud ceremonial de un altar, sino en una conversación de tú a tú, entre dos energías insuperables, la de la poeta y la de la deidad:

³⁰⁹ La colección de facsímiles Revistas Literarias Mexicanas Modernas, editada por el Fondo de Cultura Económica, imprimió en 1981 los volúmenes de la revista *Los Contemporáneos*, los que han sido empleados para este trabajo de investigación. En los índices de la revista se muestra el interés por parte de sus creadores en la obra de sor Juana Inés de la Cruz, especialmente en los números 40 y 41 del año 1931.

³¹⁰ Guadalupe Amor, *Material...*, *op. cit.*, pág. 27.

I

Dos escaleras existen
en el fondo de mi ser;
si por una al descender
me voy hundiendo en el suelo,
por la otra me elevo al cielo.
¡Entre ambas he de escoger!
Al final de la primera
todo es ya serenidad;
se terminó la ansiedad,
pero también la esperanza,
y en implacable alianza
con descarnada verdad
para siempre se confunden
el helado pensamiento
y la nada. Un desaliento
todo el cerebro ha invadido.
El ser no tiene sentido,
es sólo un experimento
de la mudable materia.
¡Ay!, suelo desolador,
¿Por qué congelé mi ardor
y descendí la escalera?³¹¹

Aquel diálogo directo es tan directo porque es con ella misma. Expresa una conexión con las místicas del siglo XVI que no requirieron de ninguna mediación para entablar un diálogo con Dios, y menos con sus deseos. Así mismo, *Más allá de lo oscuro* muestra la comunicación real que Pita Amor tiene con ella misma, así como su absoluto reconocimiento y conciencia de sus sentimientos:

Si por la otra yo subiera
cesaría mi pavor.
Es más difícil subir:
el corazón se sofoca
y en cada peldaño toca
espacios que son locura.
Así se llega a la altura
¡Quisiera volverme loca!

II

La desesperación
me invade, pues bien sé que la tortura
de mi inútil razón
con pensar no se cura
y sigo investigando en la negrura.³¹²

³¹¹ Guadalupe Amor, *Antología poética...*, op. cit., pág. 67.

La figura de descender a las profundidades indica la hondura del pensamiento de la poeta, además de su compromiso y su vehemencia para conectarse y describir el lugar más hondo, íntimo y tenue en el que tal vez todas las personas resguardamos nuestros más profundos miedos. Pita, con este poemario, nos da cuenta de su descenso y de la autoexploración que ha emprendido en ella misma y en la vida:

III
Si penetro en el recinto
misterioso en el que moro,
cuando atormentada exploro
de mi ser el laberinto;
si obedeciendo a un instinto
escudriño mi morada
me dice una voz helada:
Sólo hay vacío en el centro,
y más allá, más adentro,
sola una imagen, la nada.³¹³

Pita Amor parece describir la impotencia que le produce ser consciente de sí misma y muestra cómo esto no parece calmarle la angustia de la existencia y, por el contrario, agudiza su pena; el sufrimiento de encontrarse frente a frente con lo que es hoy y lo que dejará de ser mañana la pone de nuevo frente al binomio vida muerte. Parece que a la poeta le lastimara su extrema sensibilidad, parece que aquello fuera la razón poética, pero también su abismo:

IX
Mientras esté yo adherida
a mi pensamiento vano,
he de continuar perdida.
Tener la cabeza hundida
desentrañando la nada,
y siempre estar limitada
al triste fango sensible,
es perseguir lo imposible,
es volar encadenada.

X
Esta tortura infinita
que es indagar en la nada,
en mi mente deformada
constantemente se agita;

³¹² *Ibidem*, pág. 68.

³¹³ *Idem*

y es que la soberbia incita
a mi inútil pensamiento
a que defina el intento
de la materia al formarle,
por ver si puede arrancarle
su secreto al firmamento.

XI

Yo tenía unas alas misteriosas
con las cuales volaba a tal altura,
que si intentaba contemplar las cosas
de abajo, hallaba sólo una llanura
cubierta de egoísmo y vanidades,
de impotentes pasiones, de amargura
de ansiedad de existir, de necedades,
de rostros inventados por espejos,
máscaras de ceniza y falsedades.³¹⁴

El poemario narra también las zozobras que a Pita Amor le representa vivir y mantener contacto con el exterior; se aduce un cansancio hacia las relaciones sociales y al aislamiento como respuesta:

¡Con mis alas quedaba yo tan lejos
de los huesos que viven disfrazados!
Mi mundo era de sombras y reflejos;
Mis sentidos estaban libertados
de la carne que engendra podredumbre.
Iban hacia la luz, más sosegados
no aspiraban al brillo de la lumbre;
tan solo a mantener la claridad
para observar la misteriosa cumbre

[...]

Lejos de la pasión y la memoria,
no quedaba de mí sino un aliento
aislado de la humana trayectoria
que solía seguir mi pensamiento.
¡Qué lejanas aquellas convulsiones
y aquél continuo interno movimiento
por saciar mis frenéticas pasiones;
mi vanidad, mi máximo egoísmo
y esas tristes perversas obsesiones
que cavaron el hueco de mi abismo!
¡Mas todo esto se hallaba tan lejano
de mi asombro mundo de espejismo!³¹⁵

³¹⁴ *Ibidem*, pág. 73.

Atrapada en su cuerpo y en las misteriosas fuerzas de la realidad y de lo humano, Pita Amor continúa describiendo lo que le ha ocurrido:

Pero de pronto un empujón humano
quebró mis alas, y caí perdida
desde el punto más alto de lo arcano.
Fue fatal y rotunda mi caída.
de nuevo me agitaba yo en el suelo
por todos los demonios poseída.
Alcé los ojos y ví un alto cielo.
¡Como anhelé mis alas poderosas
y el vigor admirable de mi vuelo!
Mas ya era yo una fosa entre las fosas.

XII

Cierto es que estoy limitada
al cuerpo que me circunda,
y que mi ansiedad profunda
está presa, amurallada;
que mi alma vive apresada
en esta absurda figura;
que no existe una hendidura
por donde poder fugarse,
que es fatalidad quedarse
vibrando en la sepultura.³¹⁶

El contenido del poemario parece reflejar un largo combate; la descripción del diálogo no siempre armónico entre el espíritu y la carne se dejan ver durante todo el texto. La figura de la prisión es visible también en varias partes del soneto, no solo por el cuerpo que aprisiona sino también por la imposición establecida al crecer y abandonar la autenticidad infantil que es reemplazada por el entendimiento:

XXI

¡Nacer, moverse, pensar
y convertirse en conciencia;
ir perdiendo la vehemencia,
resignarse a no volar!
Es dañoso investigar
con el puro entendimiento.
Vive el alma del sustento
que la exaltación le ofrece.
Si existe o no, resplandece
cuando manda el sentimiento.

³¹⁵ *Ibidem*, pág 73-74.

³¹⁶ *Ibidem*, pág 75.

XXII

El corazón se marchita
cuando la cabeza manda
y la soberbia nefanda
en sus recintos habita.
La peligrosa visita
va secando el sentimiento,
y el altivo entendimiento,
es el que entonces gobierna.
Desde la humana caverna
ha inventado el movimiento.³¹⁷

Mas allá de lo oscuro es un poemario que atraviesa las fronteras de la razón; creo que pone a quien lo lee a pensar en la nada y en el todo, a desentrañar el sentimiento angustioso del vivir, al menos en la vivencia de una mujer que escudriña cada parte de sí buscando poetizarla:

XXVI

Este anhelo de hallarme a cada instante,
esta ansiedad de estar en lo presente,
la fija idea de vivir consciente,
la torpe hazaña de velar constante,
no son sino soberbia delirante
que estremece mi ser inútilmente,
por carecer de fuerza suficiente
para lograr una quietud triunfante
su movimiento vil con Dios la enfrenta:
Si Dios no existe, existe su recinto.
Ella misma ha inventado su tormenta
y a ser rebelde la llevó su instinto.
Se ufana de que nada la amedrenta
y construye su propio laberinto

XXVIII

Si me siento asfixiada,
No debo atribuirlo al sentimiento
que me tiene turbada;
en cambio, sí al intento
de darle forma eterna al pensamiento.³¹⁸

Hay una imposibilidad por parte de Pita Amor para guardar silencio, al menos un silencio que refleje el acomodo. Si bien en la introspección se halla parte

³¹⁷ *Ibidem*, pág 81-82.

³¹⁸ *Ibidem*, págs. 83-84.

del conocimiento interno y externo, y sólo a través del silencio se llega a ese vetusto lugar, no es el callar lo que desea la poeta:

XXXI
Sé que es inútil hablar
y que es vanidad hacerlo,
tanto más si al entenderlo
se insiste aún en gritar;
pero tengo que aceptar
que si yo callo, me hundo.
Mi aullido será infecundo,
pero es mi única defensa.
Es la estéril recompensa
que ha de iluminar mi mundo.

XXXII
En el fondo de un pozo,
refugio de lo negro y de lo inmundo,
un estéril sollozo
pasea vagabundo,
y adentro del sollozo está mi mundo.³¹⁹

En los exactos y precisos versos de *Más allá de lo oscuro* también tiene un espacio la locura, el delirio en el que la poeta se asume sencillamente y sin timidez, como el todo, como más allá del cuerpo, y por eso como una sustancia capaz de volar con tal grandeza como para no depender de aquel receptáculo que contiene la conciencia y la emoción: el cuerpo físico. En este sentido, una combinación que se repite en las poetas aquí analizadas es la libertad y la locura:

Mi arrebató es veloz.
Cuando llega es inútil resistirme;
alta y limpia es mi voz,
mas no es fácil oírme.
Sólo un milagro puede producirme.
No tengo dimensiones:
en la línea vertical alcanzo el cielo;
en mí no hay desazones,
infinito es mi vuelo;
perdí los pies y no caí en el suelo.
Tampoco tengo vista,
y hasta llego a pensar que mi cabeza
como forma no exista.
No me causa extrañeza,
de mis alas depende mi grandeza.
Tal vez soy la locura,

³¹⁹ *Ibidem*, pág 86.

o la locura a mí me ha concebido,
pero asciendo a la altura
y en la altura resido:
por dentro luz y por fuera olvido.
Aunque todo ignoro,
mi ciencia es la más alta, nada sé.
Ni investigo ni exploro,
que ya no hay para qué.
Solamente me elevo, soy la fe.³²⁰

Todos los textos que han sido analizados en este capítulo hacen parte de la “época esplendorosa” de Pita Amor, es decir, se escribieron desde 1940 hasta 1956, fecha en la que la poeta dejó de escribir al menos durante diez años. Dos hechos marcaron radicalmente su silencio: un embarazo inoportuno y la muerte de su hijo Manuelito pasado un año y siete meses. Así lo relata su biógrafo:

Llegó la hora señalada para el parto, Pita se vio en peligro, por lo que el ginecólogo tuvo que recurrir a la cesárea. Fue demasiado. No pudo soportar esa herida que, según ella, le había perforado el cuerpo [...] Tal fue la crisis, que de la sala de maternidad, tuvo que ser trasladada de inmediato al hospital psiquiátrico. Al cabo de varias semanas, Pita salió muy descontrolada.³²¹

Aquel fue un momento definitivo para la vida creativa de Pita Amor; un poema triste y sincero describe mejor lo que la poeta estaba enfrentando:

**La realidad es maldita:
La fantasía, infinita**

Maté a mi hijo, bien mío
lo maté al darle la vida
la luna estaba en huida
mi vientre estaba vacío.

Mi pulso destituido
mi sangre invertida
mi conciencia dividida.
Era infernal mi extravío.

y me planteé tal dilema
es de teología el tema.
Si a mi hijo hubiera evitado

ya era bestial mi pecado.

³²⁰ *Ibidem*, pág 88-89.

³²¹ M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, *op. cit.*, pág. 209.

Pero yo no lo evité:
vida le dí y lo maté.³²²

Años antes de sumergirse en el absoluto silencio poético, Pita escribió *Décimas a Dios*, un breve poemario que ha sido calificado como polémico y que además vuelve a conectar a quien lo lee con la angustia; así lo confirma Elena Poniatowska:

Sus décimas a Dios fueron el delirio. Las recitaban hasta los tramoyistas. Dio recitales en que la ovación duraba más que una vuelta al ruedo. La gente se preguntaba cómo era posible que una mujer que vivía bailando, pedía a grandes voces ir a quemar la biblioteca del pulcro José Luis Martínez, salía a media noche al Paseo de la Reforma a gritar en medio de los coches a los conductores azorados: ¡Yo soy la reina de la noche!, pudiera producir una obra tan hondamente angustiada.³²³

Décimas a Dios fue publicado originalmente en 1953 por el Fondo de Cultura Económica, y reimpresso en cuatro ocasiones, la última en 1975 por la editorial Fournier.³²⁴ Este poemario es muy especial, además de elocuente; su fuerza radica en el hecho de mostrar detalladamente cómo fue en la autora la construcción de su fe, y la presencia de la duda como una forma de conocer. El prólogo que acompaña la primera edición, y que además se mantuvo en la edición de la colección Austral, es una declaración de intenciones y de principios ontológicos:

Dios fue mi máxima inquietud. Lo busqué primero como quien busca a un ser humano, me hubiese gustado hablar con él, como jamás pude hacerlo con mis padres, con mis hermanos ni con mis amigos. Más tarde busqué su cielo, olvidándome de su presencia. Después, fue su ausencia lo que me inquietó. Sí por mera comodidad, deseé fervientemente que no existiese. Tal vez en esos momentos de oquedad y vacío cavé su cimiento. Empecé a escribir estas décimas por necesidad apremiante. Cuidé de que su forma fuese pura, respetando la más clásica tradición castellana. Quizás deseaba yo tratar a Dios con las palabras que él ya está acostumbrado a oír, ya que lo que pensaba decirle era una expresión muy personal para comprometerlo de una manera o de otra. [...] Estos versos, estos renglones contradictorios, los he escrito en diferentes estados de ánimo; de ahí que oscilen desde la fácil herejía hasta el impaciente misticismo; desde el punto más lúcido de mi mente, hasta el más exaltado latido de mi corazón, pasando por la sombra, por la opaca indiferencia [...].³²⁵

³²² *Ibidem*, pág. 208.

³²³ *Ibidem*, pág. 153.

³²⁴ *Idem*

Pareciera que las décimas son juguetonas y que van saltando al son de una música que se compone de palabras y justas pausas. Este tipo de composición le permitió a Pita decir las cosas más crueles y angustiosas con un tono que sólo pudo encantar. Su distintivo poético tal vez radica en el hecho de cantar la tristeza para embellecerla y hacerla vivible, es decir, transmutarla en poesía:

XIX
Tú sabes de mis pavores
y de mis noches eternas;
de las batallas internas
en que luchan mis ardores
contra los bruscos rigores
de mi helado pensamiento;
conoces mi sufrimiento,
y no me quieres salvar.
¿Qué intentas conmigo hallar?
¿Te sirvo de experimento?³²⁶

Pita Amor interpela ha Dios en su poemario a través de la angustia y de la naturaleza cambiante de su fé:

XXIV
¿Acaso tú has conocido
mi conciencia destructora,
la soledad invasora
y las muertes que he vivido?
Si tú hubieses padecido
un instante de amargura,
el pavor de la negrura
y la impotencia de ser,
habrías hecho a mi ser
de una materia más pura.³²⁷

Y prosigue dos décimas después,

XXVII
Quizá tú eres mi locura
y por enferma te anhelo;
aunque no busque tu cielo,
ni intente escalar tu altura.
Es que es tanta la amargura
de sola habitar mi vida,
que por hallarme perdida
en un mar de sensaciones,

³²⁵ Guadalupe Amor, *Antología poética...*, *op. cit.*, págs. 95-97.

³²⁶ *Ibidem*, pág. 108.

³²⁷ *Ibidem*, pág. 110.

pretendo que me aprisiones
dándome en tu ser cabida.³²⁸

La rabia emanada de la tristeza y la impotencia de la poeta también se muestra en *Décimas a Dios*, jugando a decir lo que nadie se atreve:

XXXI
Tan solo, tan solo estabas,
que la soledad creaste,
sólo así te desquitaste
de la angustia que inventabas.
Hoy mis venas son esclavas
de ese tu tedio infinito;
soporto tu absurdo mito,
y heredo tu soledad...
Lucho porque seas verdad
y eres eco de mi grito.³²⁹

Clara en su necesidad y sincera en su deseo, Pita Amor demanda a Dios algo que es imposible de ser concedido por su propia naturaleza y que además desafía los preceptos de la fe:

XXXVIII
Sé que eres inexpresable,
que es torpeza definirte,
que el acierto está en sentirte,
y así alcanzar lo inefable.
Mas mi ambición indomable
quiere pruebas exteriores,
desea que mis dolores
tengan un premio inmediato.
Mi Dios, te propongo un trato:
¡que sin tardar me enamores!³³⁰

El último libro de poesía escrito por Pita Amor en el que me detendré se titula *Otro libro de amor*, puesto a la luz en 1955. Fue la séptima obra de la "época esplendorosa" de la poeta. Esta vez el amor pasional y no místico es lo que le preocupa. En palabras de Michel K. Schuessler: "-Si antes ardía por Dios entero-

³²⁸ *Idem*

³²⁹ *Ibidem*, pág. 114.

³³⁰ *Ibidem*, pág. 117-118.

ahora su deseo no es otro que el contacto físico de su amado”.³³¹ Este primer verso es en esencia el poema:

I
Tan sólo una mirada
y el camino del goce está trazado,
la interna llamarada
todo el cuerpo ha cimbrado,
y el corazón quedó petrificado

Después la mano leve
en el misterio del amor se inicia;
por dentro fuego llueve,
es mortal la caricia,
se confunde el temor con la delicia

La carne ya no lucha;
a dar toda su esencia está dispuesta.
Solamente se escucha
una tenue protesta,
que unos labios clausuran por respuesta [...].³³²

El poemario *Otro libro de amor* se destaca por la originalidad con la que Pita Amor trata el tema del deseo y de la carnalidad. En la obra, el erotismo es tratado con sabiduría y sencillez a la vez que es transmitido como una experiencia mística. Se evidencia la pugna interna a la que Pita ha hecho referencia tantas veces en sus otros poemarios: por un lado, la exaltación de la carne y, por otro, la exaltación del deseo de conocer; esta pugna es analizada en un artículo escrito por María Elena Sodi de Pallares, quien comenta:

¿Cuál es la verdadera realidad de Pita Amor? ¿Su carne como medio de gozar toda la dulzura y belleza de la vida, porque la carne también tiene sus ritos estéticos, o sus vivencias ontológicas que turban, sacuden hondamente y formulan interrogaciones apremiantes? En este dilema está la fuerza y la gran tragedia de Guadalupe Amor. Alrededor de él gira su personalidad sugestiva e interesantísima, su inteligencia poderosa y toda su obra literaria.³³³

Como casi todos sus poemarios, este también fue comentado y leído por la crítica; como de casi toda su obra, se dice que el contenido biográfico es total y que

³³¹ M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, *op. cit.*, pág. 153.

³³² Guadalupe Amor, *Antología poética...*, *op. cit.*, pág. 123.

³³³ M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, *op. cit.*, pág.182.

se intuyen con facilidad los conflictos internos a los que se enfrenta la poeta, sobre todo, la ubicación de estos conflictos como detonantes de su poesía:

[...]
Ya todo se ha perdido
y aún tiene vida el ancho corazón.
Nada tuvo sentido;
mas la sorda obsesión
prosigue dando muerte a la razón.

Hasta el dolor rebasa:
se interna más allá del sufrimiento;
hiela y quema su brasa,
y un eterno lamento
es un redondo infierno en movimiento.

Es una enfermedad,
es ponzoña hechizada que enloquece;
es mentira y verdad,
y hay una hora en que crece
hasta el opaco instante en que perece.

Las noches de agonía
creyendo que el amor era la meta,
y la melancolía
por no hallar una veta
de amor que justifique este planeta [...].³³⁴

El tono de tristeza también acompaña este poemario, pese a que la fuerza de lo erótico haya sido el derrotero; para Pita Amor hay una certeza que es cruda pero que le permite escribir tanto bondadosa como cruelmente. La poeta parece sugerir que el vacío primario que la acompañó nunca se colmó y que ahí radica su búsqueda y su necesidad de comprender. Para Pita Amor, la idea de la comprensión total es imposible, pero la poesía funge como mediadora de la realidad que acribilla. Por eso, la escritura es para la poeta su tercer pulmón; así lo dirá ella misma: “Insisto, no padezco angustia, padezco un mal diferente. Inquietante, alarmante y electrizante. Que es el querer, el de ansiar escribir y escribir. Escribir hasta donde mi marchita sangre me lo permita [...]”.³³⁵

³³⁴ Guadalupe Amor, *Antología poética...*, *op. cit.*, pág. 128.

³³⁵ M. K. Schuessler, *Guadalupe Amor...*, *op. cit.*, pág. 229.

Tercera parte
Las enfermas nerviosas desde la mirada médica del México vanguardista

Para esta tercera parte se observará, de una manera aplicada si se quiere, el concepto de vanguardia en las transformaciones que se observaron en el campo de la medicina mental en México. Se podrán agrupar algunas características de aquel cambio para explicar cómo la vanguardia, si bien trajo nuevas herramientas para la comprensión de la locura y sus diversas manifestaciones, no permeó las interpretaciones que las disciplinas en proceso de consolidación elaboraron y divulgaron de los padecimientos mentales y nerviosos en La Mujer.

El término *avant-garde* (vanguardia) surgió en Francia durante la primera guerra mundial;³³⁶ alude a movimientos literarios y artísticos que lucharon contra prejuicios estéticos y restricciones establecidas desde cánones antiguos. El movimiento vanguardista pudo concretarse después de la primera guerra mundial y alcanza el nuevo conflicto bélico que da inicio en 1939. Sin embargo, algunos de los eventos descritos en este apartado ocurrieron desde la década de 1920 y se consolidaron en la década de 1940. La cronología obedece a que las fuentes muestran que los acontecimientos se expresan en el tiempo y no se demarcan como un hecho único y estático en una temporalidad corta y definible. Así entonces, se describen aquellos eventos e ideas ubicables en tiempo y espacio, pero aún así, se muestra cómo su formulación empezó tiempo atrás. De esta manera, considero que la vanguardia da sus pasos iniciales en 1920 y que su expresión, aunque detenida, siguió siendo latente o siguió influenciando a ciertos sectores de la sociedad en Occidente hasta 1950.

Es importante considerar que, en general, los movimientos vanguardistas han sido parte del devenir de la humanidad y que en tanto esto, entiendo la vanguardia como eventos de las sociedades humanas, ideas explosivas que han roto con lo convencional, que han puesto en entre dicho las “verdades” que acompañan a un tiempo. Pese a lo efímero, y me refiero al tiempo de duración de las diversas vanguardias, sus ideas han sido trascendentales para el acontecer de la cultura en occidente.

³³⁶ José Luis Giménez Frontín, *Movimientos literarios de vanguardia*, Madrid, Salvat, 1973, pág. 21.

Las ideas vanguardistas tuvieron expresión en diferentes espacios sociales; por esto, la vanguardia a la que me refiero se expresó en la literatura, pero también en las instituciones, el arte, y la ciencia. Aunque comenzó en Europa, tuvo presencia también en México y en América Latina, siendo contextos en los que se nutrió y se transformó. En el apartado siguiente, esbozo algunos de los debates teóricos que me han permitido acercarme a la historia de la medicina en el momento donde la primera vanguardia aportó a las nuevas interpretaciones en diversos campos de lo social, así mismo a la enfermedad nerviosa y a las interpretaciones que la medicina mental elaboró, durante la primera mitad del siglo XX, sobre el significado de mujer sana y de mujer nerviosa.

Capítulo 6. La Historia social de la medicina y su cruce con las interpretaciones feministas sobre el devenir de la ciencia

“¡Ella no está demente, está nerviosa!” constituye un trabajo inscrito en el enfoque de la historia social de la medicina en el que la perspectiva de análisis feminista me sirvió de soporte para el marco explicativo y teórico. Este enfoque ofrece elementos para pensar la enfermedad como una construcción cultural, y ubica los factores biológicos, no como los únicos determinantes en el acto de enfermar, sino también como un elemento más en la configuración simbólica de la enfermedad. Bajo esta mirada, es posible cuestionar el destino biológico y así poder entender la enfermedad de los nervios como un fenómeno complejo que, para ser explicado, debe reunir diversas dimensiones del mundo individual y social: los discursos y la historia de las disciplinas científicas, especialmente la psiquiatría.

En la Ciudad de México, en 1940, se estaba dando un proceso de reorientación cultural en el que las disciplinas de la psiquiatría, la medicina legal y la neurología estaban encontrando sus objetos de estudio de manera más definida y, al mismo tiempo, una necesidad de repensar el orden político estatal: organizar la vida privada y pública de las personas, hacía parte de esta transformación. El proceso de modificación que como disciplina vivió la psiquiatría estuvo

acompañado de sus elaboraciones en torno a la experiencia del cuerpo femenino y de la enfermedad.³³⁷

La historia social de la medicina se ofrece como herramienta para explicar la importancia que ha tenido la práctica científica en el desarrollo de las diversas interpretaciones sobre la enfermedad. La memoria científica, desde una visión de la historia social de la ciencia, daría amplia cuenta de cómo las enfermedades son producidas y conceptualizadas a partir de un paradigma científico que se enmarca en una época y está ligado a las dinámicas sociales, culturales y políticas, así como a las herencias del pasado científico. Desde el enfoque de la historiografía feminista es posible rastrear el cruce entre la práctica científica, las dinámicas sociales y la construcción simbólica del discurso médico alrededor de las enfermedades femeninas.³³⁸

La historia de la ciencia desde un enfoque feminista enmarca un relato explicativo en el que se expone que la producción científica no está aislada ni mucho menos al margen de las ideologías; por el contrario, deja ver el entramado social en que se han desarrollado las complejas estructuras conceptuales de la ciencia y la dialéctica implícita en la relación de la sociedad con los cánones científicos.³³⁹ Un soporte esencial del enfoque de la historia social de la ciencia se **halla** en los trabajos realizados por las historiadoras feministas, quienes han planteado giros metodológicos y teóricos, pues muestran la construcción social de los hechos científicos, cuestionando la existencia de la neutralidad en la práctica de la ciencia.³⁴⁰

En general, los estudios de la ciencia hicieron uso de factores sociales como “valores”, “intereses” y “convenciones” para construir explicaciones positivistas y racionalistas de los factores epistémicos como “evidencia” y “hechos”. Por el contrario, las feministas de la ciencia han cuestionado la hegemonía de los reduccionismos poniendo el énfasis en el factor socio-cultural, en la dicotomía

³³⁷ Monserrat Cabré Pairet y Teresa Ortiz Gómez, *Entre la salud y la enfermedad: Mujeres, ciencia y medicina en la historiografía española actual*, Barcelona, Icaria, 2009, pág. 168.

³³⁸ *Ibidem*, pág. 174.

³³⁹ En este sentido, el enfoque feminista ha coincidido con el desarrollo de la historia social de la ciencia.

³⁴⁰ S. Harding, *Ciencia y feminismo*, Morata, Madrid, 1996, pág. 15.

sexo/género y en el patriarcado como ente organizador de las interpretaciones científicas. Han partido de la artificialidad socio-cultural de los hechos científicos y de su objetividad, hasta entonces considerados representaciones fieles de una naturaleza independiente del sujeto cognoscente.³⁴¹

Los estudios feministas de la ciencia me han permitido comprender cómo las diferentes interpretaciones asociadas a la enfermedad nerviosa adquieren un significado particular cuando se articulan con los conceptos de mujer, locura, conducta, moral, sexualidad, y control. La forma específica de entender la enfermedad de los nervios en la vivencia de un cuerpo sexuado muestra que existieron diferencias estructurales sostenidas en hechos biológicos a las que se sumaron planteamientos moralistas e ideológicos que conciben naturalmente lo femenino como enfermizo. El acto de enfermar de los nervios era de interés para la medicina mental de la época, hizo parte constitutiva de la formulación de nuevos desafíos interpretativos para la ciencia y aportó elementos para la definición de las especialidades encargadas de la salud psíquica de las personas y también del cuidado del orden moral de la sociedad del momento.

6.1 El concepto de nervios en el discurso de la medicina mental de la época

Para considerar la enfermedad nerviosa como elemento constitutivo de las transformaciones que acaecieron a las disciplinas de la mente ha sido necesario problematizar el concepto de nervios, con el objetivo de desplazar la idea de una definición concreta y precisa. Podría plantearse que los nervios hicieron parte del ámbito del discurso de la locura; es decir, los nervios significaron un signo; por eso, estar nerviosa se interpretó como una manifestación de malestar y, al mismo tiempo, como parte de la retórica del entorno de la locura.³⁴² Pero también las

³⁴¹ Noemí Sanz Merino, "Donna Haraway, La redefinición del feminismo a través de los estudios sociales sobre ciencia y tecnología", en *Eikasía. Revista de Filosofía*, año V, 39 (julio 2011), pág. 51. Disponible en <http://www.revistadefilosofia.com> (consultado el 22 de agosto de 2016).

³⁴² Retórica en el sentido de la composición literaria y de la expresión hablada. Si bien existen en la actualidad innumerables obras donde se retoma la retórica para el análisis del discurso, vale la pena revisar la historia de esta para saber cómo la retórica ha sido empleada como un recurso literario y extraliterario desde los griegos y hasta nuestros días:

expresiones asociadas a ellos, como ataque de nervios, nerviosismo, colapso nervioso o crisis de nervios son expresiones discursivas relacionadas con la locura. Una especie de composición lingüística que sirve para llenar de diversos matices los malestares psíquicos. Los *nervios* como ente físico o material no enferman, pero simbólicamente son estos los que sufren el desequilibrio y, por ello, los que se afectan según la medicina de finales del siglo XIX y principios del XX.

Los nervios constituyen el puente en el que la sociedad se soporta para explicar un fenómeno que por mucho tiempo ha sido esencialmente misterioso y no explicable en su totalidad. Una de las razones es la ausencia o la falta de referencia directa a un órgano que presente fallas o que estas puedan ser observables por medio de exámenes médicos. De alguna manera, estar enferma de los nervios se asociaba con ciertos malestares físicos que redundaban en el comportamiento y, al mismo tiempo, era la forma de describir sentimientos y emociones. Por otro lado, la indescifrabilidad del malestar psíquico ha hecho que los nervios puedan considerarse como un concepto de transición científica, es decir, al principio denotaron un mal mental “menor”, pero con el transcurso del tiempo, durante el cual se iba sucediendo la profesionalización de la medicina mental, los nervios pasaron a ser parte del imaginario no científico.³⁴³ Los nervios se convirtieron en una forma discursiva para referirse a un malestar sin nombre o no identificado, y también sirvió como concepto “puente” que ayudó al entendimiento entre la ciencia y su representante, la psiquiatría y el relato de las personas enfermas en relación con su dolencia.

véase José Antonio Hernández Guerrero y M^a del Carmen García Tejera (1994), *Historia breve de la retórica*, Madrid, Síntesis.

³⁴³ Tres psiquiatras consultados para esta investigación, Gady Zadiky, mexicano, especialista en adictología de la UNAM; José Capece, docente de la Universidad de Buenos Aires en la Facultad de Medicina y coordinador del Centro Argentino de adicciones y Rafa Benito, español, vinculado con la organización Exil, han coincidido en la referencia a la palabra *nervios* como una forma usada por las personas que consultan para referir situaciones de malestar emocional. Este es un concepto que permite a las y los pacientes poner en palabras la ansiedad; así, después de la valoración psiquiátrica, se determina un diagnóstico que incluya o no este síntoma. De todas formas es claro que en el diálogo medico-paciente hay un acuerdo en los usos de la palabra nervios.

Las elaboraciones de la enfermedad nerviosa han sido vistas en el discurso médico de la época a través de la *Revista de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, la cual representa para este trabajo una muestra del ambiente médico mexicano, especialmente de las disciplinas que se ocuparon de la medicina mental. México vivía una convulsionante transformación que fue observable en muchos aspectos, el fenómeno de la vanguardia se hizo presente cultural y políticamente interviniendo también en el nuevo orden interpretativo de la ciencia médica.

La “nueva” medicina mental en México empleó el concepto de nervios para referirse a ciertas experiencias mentales asociadas a desórdenes del orden de lo sexual y del comportamiento. El concepto nervios para este trabajo es entendido como una herramienta discursiva que ayudó a la medicina mental a definir a cierto tipo de personas, especialmente mujeres, quienes manifestaban subjetividades diferentes o no acordes con la imagen femenina de la época. Si bien estas mujeres no podían ser concebidas como dementes, eran tratadas por la medicina mental como pacientes con manifestaciones anormales que debían ser atendidas antes de que los síntomas nerviosos agravaran, evitando así la locura manicomial.

Además del uso de la palabra nervios para designar un desorden mental que podría desencadenar la locura, la enfermedad nerviosa jugó un papel importante en la definición de las especialidades médicas. Antes de la primera mitad del siglo XX se hablaba de materias médicas; estas podían incluir la psiquiatría y la medicina legal, y siempre eran ejercidas de manera complementaria y nunca como especialidades.³⁴⁴ La enfermedad nerviosa fue un caballito de batalla usado por la neurología, la psiquiatría, la medicina legal y la higiene mental para hablar de dolencias asociadas al comportamiento, la moral y la norma. Al ser de un espectro tan amplio, la enfermedad nerviosa, al igual que la esquizofrenia en el México de 1920,³⁴⁵ parece comportarse como una categoría que denomina lo indefinible o intangible. Vale la pena aclarar que, mientras la esquizofrenia siguió un proceso en la que se definió como categoría nosológica, la enfermedad nerviosa

³⁴⁴ José Torres Torrija, “Algunas consideraciones sobre la medicina legal”, en *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, vol. 1. Num. 1, mayo de 1934.

paulatinamente fue descartada por el discurso científico fugándose al discurso cotidiano, desde donde regresó a la consulta.

6.2 La vanguardia en la medicina mental mexicana

El surgimiento del inconsciente y del psicoanálisis propiciado por Sigmund Freud ha sido interpretado como una manifestación vanguardista en la ciencia; de la misma manera, el psicoanálisis fue la expresión vanguardista de la medicina mental.³⁴⁶ Las nuevas herramientas interpretativas del comportamiento humano desarrolladas por Freud fueron usadas en México para explicar ciertos fenómenos, como el alcoholismo, la prostitución y la locura. La llegada del método psicoanalítico no pasó inadvertida; médicos neuro-psiquiatras se interesaron y reconocieron abiertamente la importancia de usar el psicoanálisis como herramienta.³⁴⁷

En el México de la primera mitad del siglo XX, la preocupación de la psiquiatría estaba encaminada al comportamiento, pues la construcción de una identidad nacional lo requería. Era necesario entonces encaminar fuerzas hacia el control de las multitudes, el pánico de los militares, el alcoholismo, el suicidio o la locura en sus diversas expresiones. La epilepsia y la histeria eran temas que preocupaban a la medicina desde la época porfiriana, como se registró en la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*:

Los problemas de salud mental se articulan de modo *sui generis* a los problemas sociales, así encontramos que el alcoholismo, los asesinatos, los robos, los suicidios, la delincuencia, al mismo tiempo que se consideran elementos negativos para la convivencia social, se señalan como aspectos patológicos [...].³⁴⁸

³⁴⁵ Andrés Ríos Molina, *Los pacientes del manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una historia de la clínica psiquiátrica en México, 1910-1968*, México, UNAM, 2017, pág. 101.

³⁴⁶ *Movimientos...*, *op. cit.*, pág. 37.

³⁴⁷ La *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal* da cuenta de ello, en un artículo anónimo titulado "Freudismo y psicología individual", 1 de septiembre de 1936, vol. III, No. 15, pág. 27.

³⁴⁸ *Ibidem.*, José Torres Torrija, pág. 107.

La expresión de la vanguardia también tuvo como elemento la noción de que "la naturaleza es gobernable por lo moral",³⁴⁹ lo que se reflejó en la tensión de una cultura médica que intentaba diagnosticar como prueba de modernidad y como contribución al proyecto político de nación. Esta realidad fue, también, la que acompañó el proceso de transformación de la psiquiatría que estaba en consolidación como especialidad. Al ser la naturaleza gobernable por lo moral, se prestó especial atención al comportamiento de los y las ciudadanas. Además, el médico psiquiatra estaba frente al replanteamiento de su ejercicio, había tenido la labor de proteger a la sociedad del loco y devolverlo reparado; para la década del 30, su compromiso médico consistió en cambiar el binomio guardián-terapeuta por el de mediador entre la locura y la sociedad.³⁵⁰ De su rol como custodio, el psiquiatra pasó a ser un personaje relevante para el poder político; ya no sería solo ejecutor-servidor, sino pieza clave en la organización social. Él pasó a ser el encargado, entre otras cosas, de diagnosticar las manifestaciones físicas y mentales del cuerpo femenino; éstas y otras nociones acompañaron el surgimiento de la nueva medicina mental³⁵¹ que tuvo consecuencias para La Mujer.

La noción del ángel del Hogar parecía interesar a la medicina mental. La figura femenina del ángel, custodio de la moral y del orden de la intimidad, hablaba de una feminidad "sana"; con clara notoriedad, no adherirse a esta figura, es decir, obviar el mandato del ángel del hogar era indicio de patología. Si una mujer ejercía la libre expresión del deseo, no mostraba empatía frente a la institución familiar y se concebía como sujeto más allá de su cuerpo se consideraba expresión de un desorden psíquico y comportamental; esta idea venía arrastrándose desde principios del siglo XX.³⁵² La imagen del ángel del hogar sirvió como derrotero de un comportamiento sano para La Mujer de la época; en contraste y diálogo con esta figura, se pueden entender algunas razones por las cuales las escritoras analizadas en esta investigación fueron interpretadas como nerviosas.

³⁴⁹ *Ibidem*, pág. 112.

³⁵⁰ Jacques Postel u Claude Quézel Compiladores "Historia de la psiquiatría", Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pág. 471.

³⁵¹ Enric Novella, *El discurso psicopatológico de la modernidad...*, *op.cit.* pág. 61.

³⁵² *Ibidem.*, José Torres Torrija, pág. 111.

El traspaso del discurso de la medicina mental a varias esferas sociales es innegable; de ahí el gran poder que se le atribuye a la medicina. Al parecer, la ciencia mantuvo una relación de desconocimiento con el cuerpo femenino, e interpuso un filtro de análisis que fue el cuerpo masculino, que fungía como modelo universal. Así, la práctica científica perdió de vista a la mujer real como sujeto concreto; por el contrario, muchos de sus planteamientos tuvieron como base ideas preconcebidas que hicieron parte del imaginario de mediados del siglo XIX.³⁵³

El psicoanálisis abrió nuevas posibilidades de explicación de la enfermedad. En 1950 se registraron tensiones entre el saber psiquiátrico y el psicoanalítico; la mirada organicista de la enfermedad mental era errática y estaba siendo demostrado con el fracaso de las instituciones manicomiales, pues, en vez de ser espacios terapéuticos, se habían convertido en centros de custodia.³⁵⁴ Parece que mientras las ciencias neurológica y psiquiátrica se esforzaban por aprehender fenómenos humanos enmarcados en el comportamiento, estos se hacían cada vez más diversos y discontinuos. La ideologización de la ciencia y su politización convirtió a la psiquiatría en soporte del proyecto político moderno. La ciencia construyó explicaciones que sirvieron para abordar los cambios acaecidos en la sociedad mexicana de principios de siglo XX.

Los saberes sobre la mente estaban en auge. Se buscaba que la psiquiatría diera clara evidencia de su componente científico, por lo que el “psicoanálisis” se concibió como herramienta adicional, terminología usada por la historia de la psiquiatría, denotando el uso de otras herramientas, siempre y cuando estas tuvieran un claro sustrato científico. Pese al rechazo que Freud había producido en el sector médico, su formación como neurólogo le daba lectores y adeptos de diversas corrientes.

El neurólogo Sigmund Freud concibió que los fenómenos cerebrales y nerviosos no se agotaban en el control y en la coordinación del movimiento o en las funciones corporales homeostáticas, como los latidos del corazón, la presión sanguínea y la temperatura corporal. Para evitar las formas especulativas,

³⁵³ Georges Didi-Huberman. *La invención de la histeria Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid, 2015.

religiosas y mágicas, Freud se preguntó qué otros acontecimientos determinantes de la vida humana son regulados desde el cerebro. Las funciones físicas eran sólo una parte de lo que constituye al cuerpo, además del miedo, los recuerdos, el sueño, la amnesia benigna y el deseo; al plantear que existe la posibilidad de una medición de todos los fenómenos del cuerpo, Freud notó la existencia de unas enfermedades nombradas por él mismo como extrañas,³⁵⁵ carentes de estatus científico, una familia de enfermedades que quedaban fuera de este terreno, por lo que extendió la investigación científica al campo mental.³⁵⁶

De alguna manera, Freud dio uno de los primeros pasos para lo que, a mediados del siglo XX, serán las especialidades médicas en el ámbito de la medicina mental.³⁵⁷ Su obra, *Proyecto de una psicología para neurólogos*, escrita en 1895, fue una muestra del contacto epistemológico entre disciplinas médicas y científicas; este hecho ayudó en parte a la definición de las posteriores especialidades dedicadas al estudio de las enfermedades mentales relacionadas con el comportamiento y la moral. Como neurólogo, Freud se apoyó en ese conocimiento para comprender fenómenos psíquicos, y su método refleja una aproximación entre disciplinas, pero al mismo tiempo una separación epistemológica.

La vanguardia médica tuvo todo que ver con los hallazgos de Freud. El conocimiento generado sobre las enfermedades de carácter no científico fue utilizado para explicar nuevas dinámicas o comportamientos de las personas, “problemas sociales que adquieren el estatus de patologías”.³⁵⁸ En este marco de

³⁵⁴ José Torres Torrija, *op. cit.*, pág. 118.

³⁵⁵ Robert Marthe, *La revolución psicoanalítica*, México. Fondo de Cultura Económica, México, 1966, pág. 100.

³⁵⁶ Mario Elkin Ramírez Ortiz “Freud y el positivismo científico”, *Investigación en Psicoanálisis e Historia de las mentalidades*, inscrita en el CODI, Universidad de Antioquia durante el año 1999-2000. Disponible en <http://www.psicomundo.com/foros/investigacion/elkin.htm> (consultado el 25 de julio de 2016).

³⁵⁸ José Velasco García, *Génesis social de la institución psicoanalítica en México*, Universidad Autónoma Metropolitana UAM y el círculo psicoanalítico mexicano, 2014, pág.107.

pensamiento, la enfermedad nerviosa adquirió significado y se le atribuyó un origen físico y al mismo tiempo de naturaleza moral y psíquica.

La influencia del pensamiento de Freud fue definitiva para la medicina mental de la época. La práctica científica de la Ciudad de México vivió este acercamiento a la teoría freudiana y empleó sus métodos en busca de una mejor comprensión de los fenómenos de la mente. Además de esto, el psicoanálisis fue tomado como herramienta útil en varios espacios sociales y como forma explicativa del comportamiento emocional.³⁵⁹

Un fragmento valioso del ambiente médico mexicano quedó especialmente registrado en la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*,³⁶⁰ espacio que fungió como plataforma de divulgación y de difusión de los intereses de las nuevas disciplinas mentales en conformación: la psiquiatría, la neurología, la medicina legal y la higiene mental. **La consulta exhaustiva de esta revista** me permitió un acercamiento al ambiente médico de la época, y muy especialmente al discurso de la medicina mental en torno a la enfermedad nerviosa.

6.3 Una revista y un médico: la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal* y Samuel Ramírez Moreno como expresión de la vanguardia en la medicina mexicana.

La *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal* recogió el fenómeno de transformación que vivían las materias médicas: la psiquiatría y la neurología. Samuel Ramírez Moreno fue el principal impulsor de la *Revista*, a quien se le atribuye la labor de conectar y dar a conocer el trabajo de la medicina mental en México y los avances locales en el exterior; además, de ser quien emprendió una indudable labor en la divulgación de las nuevas perspectivas médicas.

³⁵⁹ La forma como se recepcionó y se usó la teoría psicoanalítica por parte del sector de la medicina mental puede observarse en los diversos artículos de la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*. Un ejemplo de este uso es el artículo escrito por Fernando de la Cueva, "Freudismo y psicología individual", en *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, vol. III, No. 15, 1 septiembre de 1936, pág. 27.

³⁶⁰ La *Revista de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal* fue fundada en mayo de 1933 por el médico Samuel Ramírez Moreno en la Ciudad de México. El proyecto fundacional se construyó en colaboración con el médico Juan Peón del Valle quien fue el editor y el jefe de redacción.

El neuro-psiquiatra Samuel Ramírez Moreno fue un renovador y, como Freud, también se interesó en las enfermedades mentales “no crónicas” y en su tratamiento. Al fundar la Clínica para Enfermos Mentales y Nerviosos se propuso crear una clínica especializada, conformada por médicos preparados y cultos que estudiaran minuciosamente al paciente.³⁶¹ Según lo dicho por Samuel Ramírez Moreno, el Manicomio General “La Castañeda” atendía enfermos crónicos y, pese a haber surgido con una perspectiva modernizadora, donde primaba la revaloración de la enfermedad mental, atravesaba por un período de decadencia, alejada de los principios que alentaron la fundación de esa institución de salud mental.³⁶²

“La asistencia psiquiátrica en México”, es un trabajo de contenido histórico escrito por Samuel Ramírez Moreno,³⁶³ donde desarrolla de manera cronológica las transformaciones que ha tenido la psiquiatría en México. Describe cómo se concebían las enfermedades mentales y nerviosas entre los aztecas, para luego analizar la época colonial, el México independiente y la época que él presenciaba, esto es, principios del siglo XX. De este último periodo, el autor expone el panorama organizativo y político de la psiquiatría, pues al dividirla en oficial y privada, da cuenta de la existencia de fisuras, no necesariamente problemáticas, pero que aluden a una forma diferente de entender la enfermedad mental y su tratamiento.

Samuel Ramírez Moreno consideraba importante incorporar diversas interpretaciones sobre la ley cuando se trataba de juzgar a los enfermos mentales. El neurólogo mexicano sugirió la aclaración de los motivos de internamiento en los

³⁶¹ Samuel Ramírez Moreno, “Tercer Aniversario de la fundación de la Clínica del Dr. Samuel Ramírez Moreno”. *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*. Vol 1. Num. 5, septiembre 1 de 1935. Pág. 28.

³⁶² Samuel Ramírez Moreno no se refiere a la “Castañeda” como un manicomio actual, para él, las instalaciones del Manicomio General fueron acertadas, pero no hubo acierto en la asistencia médica. Para este médico no se aplicaron los nuevos preceptos psiquiátricos sino que las viejas ideas, así como prejuicios y sistemas inadecuados que venían siendo observados en San Hipólito y La Canoa siguieron empleándose. Samuel Ramírez Moreno, “La asistencia psiquiátrica en México”. Congreso Internacional de Psiquiatría, París, 1950. Pág. 31. Archivo de la Escuela Nacional de Medicina. Ciudad de México.

³⁶³ Artículo “La asistencia psiquiátrica en México”. Escrito por Samuel Ramírez Moreno para el Congreso Internacional de psiquiatría. París. 1950. *Gaceta Médica de México*, órgano de la Academia Nacional de Medicina. Tomo LXVII. Núm.1. Archivo de la Escuela Nacional de Medicina. Ciudad de México.

hospitales psiquiátricos; pues, en aquel momento, el internamiento era la única forma legal de someter a las personas enfermas al juicio de interdicción para considerarlas incapacitadas. Así mismo, Ramírez Moreno se atrevió a decir que todos los enfermos que están en hospitales contra su voluntad, de acuerdo con la ley mexicana, estaban secuestrados,³⁶⁴ afirmación claramente vanguardista.

La discusión en torno a los centros manicomiales, sus funciones y sus principios, acompañó este momento. Al respecto, se debatía qué tipo de enfermos debían ser atendidos dentro y fuera del manicomio. La necesidad de crear en los centros manicomiales un área de neuropsiquiatría era indispensable, como también lo era resolver el dilema antes enunciado sobre qué tipo de enfermos requieren de internamiento, esto podría leerse como una reflexión que dió paso a la figura de la consulta externa. Samuel Ramírez Moreno tenía muy clara la necesidad de tratamientos diferenciados.

Así mismo, instituciones manicomiales estaban revaluando y actualizando sus funciones, una nueva apuesta fue servir como dispensario de higiene mental.³⁶⁵ La salud psíquica de la población resultaba ser un tema central a lo cual se respondió con la creación de la Liga de Higiene que agrupó a profesionales e instituciones relacionadas con la salud psíquica: Instituto Médico Pedagógico, tribunales de menores, directores de instituciones penales, hospitales psiquiátricos. Las instituciones de asistencia y de profilaxis o higiene mental se fueron abriendo paso en medio de un proyecto político renovador.³⁶⁶

La apertura en México de la Clínica para Enfermos Mentales y Nerviosos fue lo que condensó la idea de una moderna forma de atender a las personas con padecimientos mentales y nerviosos. La Clínica fue fundada por Samuel Ramírez Moreno el 1 de diciembre de 1931 y estuvo ubicada inicialmente en Coyoacán, en la 1ª Calle de Génova No. 39. En 1939, esta sede pasó a ser el departamento de consulta externa y se abrió el sanatorio para enfermos mentales y nerviosos de

³⁶⁴ Samuel Ramírez Moreno, "La asistencia...", *op. cit.*, pág. 60.


³⁶⁵ Esto fue claramente discutido en varios artículos de la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, especialmente en el artículo del médico Gonzalo Rodríguez Lafora, "El progreso de la psiquiatría mexicana, marzo de 1939, Vol. V. Num. 31, pág. 5 – 6.

³⁶⁶ *Idem.*

Samuel Ramírez Moreno en la Avenida México número 10, en Axotla, Villa Obregón.³⁶⁷

³⁶⁷ Nota editorial, "Tercer Aniversario de la fundación de la Clínica del Dr. Samuel Ramírez Moreno." *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, Vol I. Num. 5, 1º de enero de 1935, pág. 27.

Clínica Neuropsiquiátrica
"Dr. Samuel Ramírez Moreno"
 DEPARTAMENTO DE CONSULTA EXTERNA
 Génova Núm. 39 México, D. F.
 Teléfonos: L-72-30 y 4-20-62



DIAGNOSTICOS CLINICOS, ESTUDIOS DE GABINETE
 Y LABORATORIO, TRATAMIENTOS ESPECIALES

Director: Dr. Samuel Ramírez Moreno.


Exámenes psiquiátricos: *Dr. Juan Peón del Valle.*
 Exámenes neurológicos: *Dr. Carlos Pavón Abreu.*
 Neurocirugía: *Dr. Conrado Zucherman.*
 Clínica interna: *Dr. Roberto Llamas.*
 Laboratorio médico: *Dr. Alberto Lezama.*
 Radiodiagnóstico, electrodiagnóstico y fisioterapia: *Dr. Teodoro Flores Cocurubias.*
 Electropérezis: *Dr. Guido Torres Martínez.*
 Neuroendocrinología: *Dr. Enrique Calvo Badio.*
 Hematología y transfusiones: *Dr. Roberto Cejudo.*
 Oftalmología: *Dr. Luis Sánchez Balnes.*
 Odontología: *Dr. Jorge Torres M.*
 Masoterapia: *Prof. Heliodoro Maldonado.*

CLINICA DEL
DR. SAMUEL RAMIREZ MORENO

Enfermedades Mentales y Nerviosas

1a. CALLE DE GENOVA No. 39


TELEFONOS:
 ERICSSON 4-20-62 MEXICANA L-72-30
 MEXICO, D. F.



Revista de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal
 vol. VI. num. 36, marzo 1° de 1940

Clínica Neuropsiquiátrica
"Dr. Samuel Ramírez Moreno"

SANATORIO PARA ENFERMOS MENTALES
 Y NERVIOSOS
 Avenida México Núm. 10
 Anáhuac, Villa Obregón, D. F.
 Tel. P. 30-30



Director:
 Dr. Samuel Ramírez Moreno.

Jefe del Servicio Neuropsiquiátrico:
 Dr. Juan Peón del Valle.

Médico Interno:
 Dr. C. Chamorro.

Todo el Personal Especializado.

Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal
 marzo de 1939, vol. V, núm. 30.

El pensamiento vanguardista de Ramírez Moreno se expresa notablemente en la forma en cómo concibió este lugar y en las preocupaciones que articulaban su trabajo. La clínica empezó siendo una casa que atendía una mínima cantidad de pacientes, de diez a doce aproximadamente. Inicialmente la clínica surgió como extensión del consultorio de Samuel Ramírez Moreno, pero paulatinamente fue consolidándose como una institución más compleja. El personal técnico era proporcional al número de enfermos, lo que permitía el estudio minucioso de los casos, aspecto poco frecuente en otros establecimientos de este tipo, los que contaban con poco personal o con una nula especialización de sus profesionales.³⁶⁸ A las características de la Clínica se le sumó la intención académica e investigativa reflejada en la numerosa producción de artículos realizados por los integrantes del grupo de médicos de la institución privada. El mismo impulsor de la Clínica propició la realización de la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal* y, además, la conformación de espacios académicos y de difusión de las especialidades, como fue la Academia Latinoamericana de Neurología, Psiquiatría y Medicina Legal.³⁶⁹

Pasados cuatro años, en 1935, Samuel Ramírez Moreno anexó a la Clínica otra casa para hacer de ella el departamento de mujeres.³⁷⁰

³⁶⁸ *Ibidem*, pág. 28.

³⁶⁹ *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, vol III, núm. 48, marzo 1 de 1942.

³⁷⁰ *Ibidem*, pág. 28.


**CLINICA DEL DR.
SAMUEL RAMIREZ MORENO**
ENFERMEDADES MENTALES Y NERVIOSAS

A V I S O

Nos es satisfactorio comunicar a los señores médicos, que hemos adquirido el nuevo dispositivo de cinco electrodos para la aplicación de pirrototerapia por diatermia, que viene a substituir a los de dos y tres placas. Sus principales ventajas son:

- 1o. Suprime por completo las quemaduras.
- 2o. Acorta en la mitad del tiempo la duración de la corriente.
- 3o. No produce opresión tórácica ni dificultad a la respiración.
- 4o. Es mucho menos molesto y más soportable para el enfermo.

1a. Calle de Génova, 39
TELEFONOS :
Eric., 4-20-62 Mex., L-72-30
MEXICO, D. F.



EDIFICIO PRINCIPAL Y EL ANEXO PARA SEÑORAS

Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal
1º de enero de 1935, vol. 1, núm. 5

Las sucesivas modificaciones de la Clínica también se vieron reflejadas en el número de enfermos que atendía; para 1935 podían recibirse de treinta a treinta y cinco personas, es decir, más del doble que al principio. Siempre se conservó el criterio selectivo, limitativo, más bien restrictivo del número de ingresos. La Clínica contó con un médico director, un médico interno, dos practicantes, un médico especialista en electroterapia, un médico laboratorista, un odontólogo, enfermeros, enfermeras y el personal de administración. El edificio de la clínica contaba con habitaciones confortables, cocina, comedor y lavandería.³⁷¹

³⁷¹ *Idem*



Pabellón No. 1 Vista desde la entrada principal³⁷²



Entrada al pabellón y terrazas

³⁷² Todas las fotografías de esa sección fueron tomadas del artículo: "La Clínica Neuro-psiquiátrica Samuel Ramírez Moreno" escrito por el Ing. Carlos Obregón Santacilia. *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, marzo de 1939. vol V. núm. 30.



Habitación con una cama



Habitación con dos camas

El tipo de enfermedades que eran atendidas en la Clínica tenían características particulares. La siguiente cita muestra que se atendían casi todos los males dentro del amplio espectro de las enfermedades nerviosas. Así describe Samuel Ramírez Moreno el tipo de enfermedades que atendían:

Mencionaré los grupos que dieron mayor contingente: Parálisis general progresiva, serie esquizofrénica, epilepsia, neurosífilis (sin P.G.P. o tabes), oligofrenia, confusión mental, psicastenia, psicosis maniaco-depresiva, alcoholismo, dipsomanía, amnesia, narcomanía, psicosis perversa, psicopatía sexual, paranoia, serie wilsoniana, delirio sistematizado alucinatorio, demencia senil, neuralgia del trigémino, tabes, demencia orgánica, síndrome opto-estriado, esclerosis en placas, uremia, psicosis de angustia, histeria, neurastenia, mielitis transversa, afasia por diversas causas, encefalitis, parkinsonismo, toxifrenia y desórdenes mentales secundarios a otros procesos.³⁷³

La figura de la práctica médica ambulatoria cobraba todo el sentido en un mundo en revisión, por lo que las enfermedades crónicas se enfrentaban a una nueva interpretación; se consideró que las locas se internaran mientras que las nerviosas regresaran a casa. Para esta investigación, la Clínica de Samuel Ramírez Moreno representa una oportunidad de análisis interesante, pues ofrece un amplio panorama de las enfermedades mentales identificadas para la época, los tratamientos usados y el tipo de intervenciones médicas a las que se recurría en el marco de una atención moderna y de calidad.³⁷⁴

El doctor Samuel Ramírez Moreno escribió un artículo para la *Gaceta Médica de México* donde expone, no sólo su posición sobre el uso de electrochoques en la terapéutica médica, sino que también da elementos sobre la historia del procedimiento:

El empleo de la electricidad para el tratamiento de algunos padecimientos data del siglo pasado, como lo señala Berkwitz, en su interesante monografía; así por ejemplo diversos investigadores empleando diferentes corrientes farádicas y galvánicas con modificaciones en la intensidad y en la colocación de electrodos en diferentes partes del cuerpo, provocaron cuadros catatónicos, crisis convulsiva y anestesia general. Entre ellos se distinguió Leduc por sus experimentos, originando estados de estupor, de coma y de anestesia en animales y en el hombre. Recientemente se han hecho los ensayos en animales produciéndoles convulsiones y comas para

³⁷³ "Tercer Aniversario...", *op. cit.*, pág.30.

³⁷⁴ En el archivo de historia de la medicina de la Facultad de Medicina de la UNAM se encuentra un expediente sobre los tratamientos médicos que se aplicaban en la Clínica; en esta fuente se puede leer que se hace uso de electrochoques como terapia de apoyo a un amplio y variado tipo de enfermedades mentales y nerviosas. El registro da cuenta del uso de los electrochoques, su frecuencia, a qué tipo de pacientes se les daba y si hubo o no éxito con su implementación.

buscar un procedimiento que aventajase al de cardiazol; así fue como Cerletti y Binni introdujeron después de numerosos estudios en perros siguiendo la técnica de Spiegel el método de electrochoques en enfermos mentales, en el año de 1937, mediante el empleo de corrientes alternas de 300 a 600 miliamperios de intensidad y de 80 a 115 voltios de diferencia de potencial. Rápidamente se extendió esta terapéutica en Europa, Inglaterra, Holanda; después en los Estados Unidos y posteriormente en diferentes países latinoamericanos: Argentina, Chile, Cuba, etc. En México fuimos los primeros en producir un electrochoque en un enfermo de esquizofrenia el 17 de marzo de 1941.³⁷⁵

Como se lee, en el artículo se dan detalles sobre el procedimiento de electrochoques: “La resistencia que usamos habitualmente en adultos es de 300 a 400 ohmios, con 900 miliamperios de intensidad; la diferencia de potencial necesaria para que se produzca el choque es de 80 a 140 voltios y el tiempo, de 0.10 a 0.15 segundos”.³⁷⁶ Según el informe de Samuel Ramírez Moreno, los electrochoques se emplearon en psicosis esquizofrénicas, así como también en síndromes confusionales, psicosis maniaco depresiva, melancolía de involución y en algunas formas de parálisis general con cuadros paranoides. Así mismo, el doctor Ramírez Moreno se refiere al uso de esta terapéutica en enfermas nerviosas:

En las neurosis, histeria, psicastenia y en otras enfermedades mentales: demencias orgánicas, psicopatías seniles. Se emplea de modo inconstante por los pocos o ningunos resultados benéficos que se han obtenido, por lo cual podemos decir que es un tratamiento de elección especialmente para la esquizofrenia y la confusión mental esquizoforma, sobre todo en períodos recientes.³⁷⁷

Es relevante como el neurólogo mexicano, en su artículo, da cuenta del número de enfermos a los cuales se les aplicó el tratamiento de los electrochoques, así como la información detallada sobre las reacciones y la receptividad del paciente frente al tratamiento. Sin embargo, vale pena resaltar que, según lo

³⁷⁵ Samuel Ramírez Moreno, *Gaceta Médica de México*. “Tratamiento por electrochoques”. Trabajo reglamentado en turno, leído en la sesión del 3 de febrero de 1943. Samuel Ramírez Moreno, México 1943, pág. 392

³⁷⁶ *Ibidem*, pág. 393.

³⁷⁷ *Ibidem*, pág. 394.

realizado en la Clínica, las mujeres parecen mostrar más resistencia a las descargas eléctricas:

Se aplicó un total de 1191 electrochoques, de los cuales 701 provocaron crisis convulsivas completas, y 490 crisis incompletas, lo que da en los casos tratados de los cuales excluimos a los que actualmente están en tratamiento, 58% de crisis completas; 70% en los hombres y 45.3% en las mujeres. Las presentadas en los hombres fueron 24.7% más frecuentes que en las mujeres, no obstante que, en lo general, se aplicó mayor intensidad de corriente a estas últimas, ¿indicará esto una mayor electrorresistencia en las personas del sexo débil? El mayor número de electrochoques dados a un enfermo ha sido de 31, y el mayor número de crisis completas obtenidas en una sola persona es de 27. Los enfermos recibieron un promedio de 12.9 choques cada uno y las enfermas 14.3 por persona.³⁷⁸

Las enfermas mujeres recibían un voltaje más fuerte en descargas, como también lo muestra el cuadro estadístico que usó Ramírez Moreno en el artículo citado, en el que se puede leer que las psicosis maniaco depresivas, la esquizofrenia heberfrénica, la melancolía ansiosa y la psicosis de situación son en las que más se emplean los electrochoques. En las psicosis de situación, según el cuadro estadístico, se describe a una mujer de 31 años, con un tiempo de evolución de 18 meses, con una frecuencia de 13 electrochoques con una tensión en voltios de 90 a 120 en un tiempo de 15 segundos. Se da cuenta de cuatro crisis incompletas y nueve completas; además, se aplicó un tratamiento asociado con insulina prescrito por un mes completo. Para este caso, se da remisión completa.

La *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal* muestra, como se verá en los casos citados más adelante, la descripción de una psicosis por situación en la cual se previene un posible comportamiento ninfómano a través de un tratamiento de hormonas y reposo. Si bien en el artículo de la Revista no se habla de electrochoques, para este diagnóstico se usa como apoyo terapéutico porque no implicaba un internamiento o una larga estancia en la clínica.

³⁷⁸ *Ibidem*, pág. 403. Estas estadísticas ofrecidas por Ramírez Moreno condensan de manera analítica, información precisa sobre el uso de electrochoques. En un expediente localizado en el Archivo de Historia de la Medicina en el Antiguo Palacio de la Medicina hallé el parte diario realizado por la jefatura del servicios médicos de la Clínica Neuropsiquiatra del Ramírez Moreno durante el año de 1943. Allí se mencionan otros tratamiento como los hipoglicémicos y piretógenos.

La existencia y funcionamiento de la Clínica es una muestra de los avances en materia de psiquiatría que México vivía, tanto para la investigación como para la aplicación de nuevas terapéuticas. Este espacio fue también escenario de la nueva percepción sobre el concepto del manicomio:

En lugar de asilos para incurables, de simple aislamiento para enfermos incapacitados para vivir en el ambiente social, el moderno sanatorio para enfermos mentales tiende a llenar un fin más alto y más científico que comprende no sólo el aspecto puramente de atención sino una serie de factores de ambiente y de instalación especiales un poco más complejos que los de cualquier otro sanatorio. Para realizar este propósito se han ido estableciendo en México diversas casas de salud y verificando adaptaciones útiles y correctas.³⁷⁹

La fuerza de la Clínica radica en su intención modernizadora; el sanatorio era una muestra de las nuevas formas de ver al loco, y más especialmente de tratar la enfermedad mental y nerviosa. Los nuevos enfoques de Neuro-Psiquiatría como rama de la medicina moderna se cristalizaron en esa institución:

La que abre hoy puertas es un paso más en este sendero moderno y científico ya que ha sido estudiada y planeada "ad-hoc" y con una idea directriz orientada dentro de las tendencias científicas modernas. El edificio, por situación, distribución y organización quiere responder a un desiderátum y estar en consonancia por ende, con el interés y la situación que esa hermosa rama de la medicina moderna, que es la Neuro-psiquiatría, tiene en la actualidad. Por el cariño que inspiró la idea de la construcción y el noble fin que realiza, debemos sentirnos satisfechos ya que en todo caso significa la cristalización científica y práctica de un esfuerzo privado y el triunfo de la voluntad y del optimismo sereno de un médico inteligente, laborioso y culto.³⁸⁰

La Clínica recogió los cambios fraguados en la atención a enfermos mentales y en la intervención médica neuro-psiquiátrica. Se observa cómo la connotación de manicomio empieza a modificarse, en tanto que se consideraba que las instalaciones y los factores ambientales eran decisivos en los procesos de recuperación de los pacientes. Además, se integró la filosofía de evitar el aislamiento para personas con enfermedades concebidas como incurables e

³⁷⁹ "Tercer Aniversario...", *op. cit.*, pág. 5.

³⁸⁰ *Idem*

incapaces de vivir en sociedad, y en cambio se incorporó el mejoramiento del ambiente de reclusión, en aras de una recuperación efectiva.

La Clínica para Enfermos Mentales y Nerviosos siguió transformándose notablemente; para 1940, a diez años de funcionamiento, se había convertido en una clínica de sub-especialidades relacionadas con la neurología y la psiquiatría, tanto por el personal médico, como por los servicios de gabinete, laboratorio, sanatorio y consultorio: “El espíritu de la institución y su orientación científica ha permanecido el mismo a través de estos años; pero, naturalmente, los edificios que forman el establecimiento, así como sus equipos, han progresado y se han adaptado a los adelantos de la medicina y al crecimiento del sanatorio”.³⁸¹

Tras diez años de funcionamiento, la Clínica para Enfermos Mentales y Nerviosos de Samuel Ramírez Moreno se convirtió en un complejo hospitalario bien desarrollado que incluía dos sedes y doce médicos especialistas en neuropsiquiatría, además de un amplio personal de apoyo en el área de la salud. La Clínica llegó a ser considerada un lugar avanzado y eficaz en México, para el tratamiento de las enfermedades mentales y nerviosas.

Las transformaciones visibles en la psiquiatría norteamericana, en la alemana y en la francesa, influyeron notablemente en los círculos médicos de América Latina. México fue un receptor cuidadoso y comprometido de las ideas francesas, especialmente. La orientación cada vez más neurológica de la psiquiatría francesa hizo de la enfermedad mental un padecimiento del cerebro y del sistema nervioso, por tanto, una enfermedad que podía sanar; una vez identificado el órgano implicado, las suposiciones con respecto al origen de las enfermedades serían menores. La internación de enfermos y la apertura de otros servicios en los hospitales psiquiátricos eran temas que impulsaban cambios importantes en el ejercicio de la medicina mental.³⁸² La necesaria diferenciación

³⁸¹ Conrado Alva, “Noveno aniversario Clínica Neuropsiquiátrica” en *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, vol VII, núm. 40, 1 de nov de 1940, pág. 5.

³⁸² La medicina hasta ese momento estaba caracterizada por el tratamiento de las enfermedades desde rasgos generales. Durante 1934 las especialidades médicas estaban transformando la profesión. José Torres Torrija. “Algunas consideraciones sobre la medicina legal” en *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina legal*, vol. 1, núm. mayo de 1934, pág. 25.

entre asilo y hospital comenzaba a dar frutos, pues estos centros pasaron, de ser asilos de alienados, a ser hospitales psiquiátricos. Si bien las transformaciones no fueron materialmente rápidas, la búsqueda consistía en atender tanto a los enfermos “agudos” como a los “crónicos”.³⁸³

He pretendido con este trabajo conocer la interpretación de la medicina mental sobre la enfermedad de los nervios o enfermedad nerviosa en tanto que inició como una enfermedad con estatus científico que paulatinamente fue decantándose como un concepto puente, es decir, como lo que permite el diálogo entre dos realidades aparentemente separadas: lo científico y lo no científico. Sin embargo, durante el proceso, la enfermedad nerviosa también se explica como un hallazgo indeterminado y por eso importante. Su condición polisémica facilitó el sostenimiento de diagnósticos que no tenían una naturaleza clara de origen y que se conjugaban con el panorama de la “nueva psiquiatría”: la conjunción entre el psicoanálisis, el uso de psicofármacos, el desplazamiento de la percepción de la persona enferma mental y nerviosa, sumado a los nuevos hallazgos sobre el cerebro, la mente y el sistema nervioso. La incorporación de los más recientes conocimientos en la ciencia médica psiquiátrica dieron una base más o menos sólida para la transformación de materias médicas en especialidades. Sin embargo, los límites de las especialidades eran todavía difusos, se esboza el terreno movedizo en el que se encontraban la neurología y la psiquiatría, pues “constituían dos divisiones paralelas de la patología de un mismo sistema, que no pueden ni coincidir ni confundirse, o antes bien, sólo saldrán ganando de su convergencia”.³⁸⁴ Era una época de confluencias y divergencias entre neurología y psiquiatría.

6.4 La búsqueda de la enfermedad nerviosa en la fuente clásica

Al establecer una naturaleza polisémica de la enfermedad nerviosa, los archivos clínicos, y en especial las historias clínicas, implicaron un riesgo de desorientación. La enfermedad nerviosa parece haber tenido menos expresión en el manicomio

³⁸³ Jacques Postel y Claude Quénel, comps *Historia de la psiquiatría...*, *op.cit.*, , pág. 471.

³⁸⁴ *Ibidem*, pág. 469.

que en la vida externa a él. Los diagnósticos de enfermedad nerviosa estaban asociados tanto a la maníaco depresión y la esquizofrenia, como también al insomnio, a cambios de ánimo y a comportamientos sexuales anormales. Lo difuso del término me ha obligado a investigar bajo otros preceptos. Al principio pretendía hallar un significado concreto de la enfermedad nerviosa, búsqueda sustentada en mi falsa creencia de que la ciencia es un cúmulo de conocimiento exacto y estático. La sorpresa ha sido darme cuenta que muchos aspectos relacionados con los nervios se fugaron de la interpretación científica, y que el fenómeno de la enfermedad nerviosa es difícil de rastrear como un diagnóstico preciso.

La ambigüedad del concepto nervios dificulta que la fuente clásica arroje información concreta o tangible, por lo que se puede caer en el error de considerar los nervios como una palabra vacía y sin soporte en la medicina mental de principios de siglo. Bajo esta idea, la enfermedad nerviosa no tendría mayor importancia para el relato de la historia social de las enfermedades y mucho menos para la historia social de la psiquiatría.

Además, en cuanto a la época en la cual rastreo este término, es necesario plantear que la historia de la medicina mexicana ha estado marcada por los problemas institucionales; hasta 1930 estuvo caracterizada por el impacto de la revolución y de la posrevolución, y centrada en el enfrentamiento de dos generaciones: la de los estudios de la historia de la medicina antes y después de su profesionalización. Esta etapa de la historia de la medicina se caracterizó por el protagonismo de publicaciones impresas realizadas por la Universidad Nacional Autónoma de México, así como por estudios bibliográficos y monográficos. El interés de los historiadores de la medicina radicó en “recuperar del pasado los testimonios de su práctica y conocimientos, y destacar los sucesos de mayor relevancia que dieran cuenta de las contribuciones de la medicina mexicana”, como bien lo ha señalado la investigadora Xóchitl Martínez.³⁸⁵

Para la historia de la medicina en México, como en otros países, el principio positivista ha marcado las formas de realizar estudios históricos sobre la práctica

³⁸⁵ Xóchitl Martínez Barbosa, *Médicos en busca de su pasado: contribuciones a la historia de la medicina en México, 1930-1960*. UNAM, México, 2017, pág. 77-78.

médica. Los temas de interés no necesariamente han apuntado hacia análisis que tengan cuenta a las personas implicadas en estas disciplinas; desconocemos de ellos sus relatos experienciales y subjetivos al igual que los de los pacientes o enfermos como transmisores de información importante para formular un contexto de pensamiento científico. La ausencia obedece a la idea de considerar o explicar el relato histórico a partir de sucesos coyunturales, que metodológicamente no incluyen a los sujetos ni sus experiencias concretas. Si bien ha sido de un indudable valor conocer la historia de la medicina desde la historia de las instituciones, este saber se complementaría si hiciéramos aparecer a los seres humanos. Durante la tercera década del siglo XX se distingue un auge en estudios sobre hospitales; se escribió acerca de ellos con una clara tendencia a considerarlos instituciones, o evidenciando los logros de la medicina mexicana en tanto el perfeccionamiento de la técnica médica.³⁸⁶

Este escueto resumen del panorama historiográfico de la medicina muestra que las preguntas que no están relacionadas con las instituciones médicas y los avances científicos tiene el reto de soportarse en otras fuentes, pues, como lo sugiere Martínez, el interés por registrar el pasado no estaba en esos tiempos enmarcado en reconocer la práctica médica desde un sentido sociológico e histórico.

La enfermedad es, en todo caso, la resultante imprevista del desequilibrio generado por la pugna de múltiples causas, además de las institucionales o las que se derivan de la técnica médica. Conocer la multicausalidad implica abrir el espectro de herramientas con las que observamos y analizamos el pasado. Para la historia institucional o técnica, el discurso y la práctica médica han dejado pistas en su producción permitiendo el acceso a información de muchos tipos sobre lo ocurrido en el pasado. Sin embargo, esa huella es visible sólo para ciertos temas. La enfermedad nerviosa es una cuestión difícil de rastrear como también lo pueden ser los aspectos éticos que acompañaron a los médicos psiquiatras en su ejercicio de la medicina mental o las ideas misóginas y racistas que, en algunos casos, hicieron parte de esta disciplina. De la misma manera, no son tomados en cuenta

³⁸⁶ *Ibidem*, pág. 99.

los sentimientos de médicos encargados en aplicar cierto tipo de tratamientos a los locos o su vivencia espiritual y ética al respecto.

Para contrastar la ausencia de relatos experienciales sobre la enfermedad en la fuente clásica, la vida de tres mujeres escritoras me ha colmado este vacío del que fui consciente desde el principio. A través de Nahui Olin, Antonieta Rivas Mercado y Guadalupe Amor me acerqué a otro discurso, si se quiere paralelo, o análogo del elaborado por la medicina mental sobre la enfermedad de los nervios. Las fuentes que me permitieron acercarme a experiencias de enfermedad no fueron las institucionales sino, por el contrario, escritos vivenciales o autobiográficos. Escritos que también son fuentes para la historia.

Capítulo 7: El ángel del hogar y su lucha contra el animal que lleva dentro

Desde la década del 90 del siglo XX, las historiadoras feministas, especialmente en América Latina desarrollaron estudios valiosos para entender los modelos de feminidad imperantes según las diversas etapas históricas.³⁸⁷ En estas investigaciones se indaga en la figura del ángel del hogar en relación con la madre María y su notable contraparte, Eva. Los estudios realizados muestran que hay una clara influencia de los discursos médicos, religiosos e higienistas en la conformación de la feminidad para principios del siglo XX; el ángel del hogar, la histérica, la mal humorada y la frágil son algunos de los más trabajados.³⁸⁸

La propuesta en este apartado es sumarme a la intención de ver cómo figuras de lo femenino interaccionan en un momento de transformación social. De manera empecinada me he concentrado en destacar el ángel del hogar en diálogo con la figura de la escritora, relación que también debe ser formulada en los estudios históricos interesados en conocer la construcción de la feminidad moderna. La confrontación de estas dos imágenes; el ángel y la escritora, representa una forma de explicar la relación entre la feminidad enferma y la sana.

³⁸⁷ Uno de los trabajos que considero más relevantes fue el realizado por Magdalena Velasquez Toro, Catalina Reyes Cárdenas y Pablo Rodríguez, *Las mujeres en la historia de Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia/Norma, 1995.

³⁸⁸ Catalina Reyes Cárdenas. "El hogar y el trabajo, escenarios de las mayores transformaciones, en cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX", en *Revista Credencial Historia*, edición 68, agosto de 1995.

En definitiva, parece que el uterocentrismo de la ciencia terminó por tecnificarse en medio de un tiempo de apertura y de transformaciones médicas. La bestia negra que era el útero, o que se alojaba en él, siguió siendo pieza clave en las interpretaciones y los diagnósticos. A principios del siglo XX la ginecología daba un espacio para que la psiquiatría observara comportamientos que antes encontraban razón de existencia en el útero; a partir de entonces, las respuestas se alojaron en el cerebro. Sin embargo, dentro de las formas “modernas” de interpretar los trastornos nerviosos en *La Mujer*, el útero siguió siendo un receptor importante de trastorno.

7.1 La bestia negra que se esconde detrás del ángel del hogar

La bestia negra, figura con la que se representaba el útero, fue construida por Sigmund Freud.³⁸⁹ Aquella idea no fue, por supuesto, resultado de una interpretación exclusiva de su tiempo y de su conocimiento; el neurólogo austríaco se nutrió de muchos pensadores del pasado en torno a las enfermedades femeninas.

El útero, órgano que tenía consigo la naturaleza del movimiento, es decir, que tenía la capacidad de trasladarse o desplazarse,³⁹⁰ era el responsable de que *La Mujer* sufriera sofocaciones, síncope, lubricidades y masturbaciones.³⁹¹ Esta idea, que parece solo hacer referencia a una psiquiatría decimonónica y sobre todo de principios aristotélicos, no fue transformada por las nuevas perspectivas vanguardistas que el México de los años 20 y 30 experimentaba. La bestia negra parecía haber sobrevivido a los remezones culturales y científicos; las ideas anquilosadas sobre la “naturaleza” femenina parecían seguir inamovibles y hacían parte indiscutible del panorama explicativo de la medicina mental.

Si bien, ya Freud había descentrado el concepto de histeria de las mujeres, este siguió siendo la definición más precisa de lo femenino y especialmente del origen de varios de los males de las mujeres. Sin embargo, aquella bestia negra podía ser controlada y conducida de manera sana bajo un dictamen estricto de las

³⁸⁹ Georges Didi-Huberman, *La invención de la histeria...*, *op. cit.*, pág. 94.

³⁹⁰ *Ibidem*, pág. 95.

normas de comportamiento y bajo el control del deseo, el cual, constituía su expresión patológica.³⁹²

Conducir de manera sana la dictadura de la bestia negra era posible a través de ideas religiosas, y muy especialmente de los postulados médicos, ya que estos últimos constituían la herramienta para controlar una naturaleza de origen inestable y enfermo, cuya aparición conllevaría a un comportamiento inadecuado o inmoral por parte de La Mujer. Aquel “furor uterino” o inevitable lascividad producto de la naturaleza femenina escapó desde siempre de las reglas del método anatomoclínico, causando en la medicina mental severos errores y conjeturas que eran muestra de la poca inteligibilidad médica frente a la histeria.³⁹³ La ciencia médica masculina inventó el concepto de histeria e intentó explicarlo en tanto que procuró diagnósticos y tratamientos; sin embargo, la expresión de la histeria parecía fugarse de las exactas interpretaciones médicas.

La histeria no vivió un proceso paulatino de concreción que corroboraba los principios básicos de la medicina occidental, puesto que en ella no era observable el binomio enfermedad-daño físico. La complejidad de la histeria dio vía para nuevas reflexiones en el campo de la mente; es decir, la histeria posibilitó la apertura de la medicina, en tanto que vislumbró la complejidad de la psique y el soma, y la necesaria problematización de la naturaleza de las enfermedades: “convertir un pensamiento inaceptable en los síntomas físicos de una enfermedad”.³⁹⁴

Georges Didi-Huberman argumenta que el cuerpo femenino fue instituido por los médicos como histérico, y que aquello vuelve a fabricarse en el siglo XIX.³⁹⁵

³⁹¹ *Idem.*

³⁹² La investigadora Frida Gorbach dimensiona una brecha interesante que permite pensar que las enfermedades nerviosas sin claro asiento en una falla anatómica podían ser concebidas bajo la categoría de locura moral. Para esta historiadora el tratamiento moral surge de los silencios de la anatomía patológica, momentos en los que los médicos abandonan su suelo firme y admiten la posibilidad de que existen enfermedades sin lesión material. *Locuras, cultura e historia*, Comp. Serena Brigidi-Joseph y M. Comelles Eds, URV publicaciones Tarragona. 2014. Pág. 50.

³⁹³ Georges Didi-Huberman, *La invención de la histeria...*, *op. cit.*, pág. 31.

³⁹⁴ Richard Appignanesi y Oscar Zárate. *Histeria. Una novela gráfica sobre Sigmund Freud y el nacimiento del psicoanálisis*, Barcelona, Ediciones Aragó. 2015, pág. 101.

³⁹⁵ Georges Didi-Huberman. *La invención de la histeria...*, *op. cit.*, Pág. 93.

Aquel dictamen seguirá marcando, hasta mediados del siglo XX, la forma de los médicos de explicar, interpretar y nombrar el origen de los padecimientos mentales de las mujeres. Bajo el horizonte de sentido del feminismo de la diferencia sexual, la histeria es convertir el cuerpo en texto. Todo aquello que pesa en la psique y es indecible porque es impensable. Lo inaceptable para una, la realidad concreta, es convertido en indecible. Tal es el silencio que enferma a La Mujer, pues sus emociones no encuentran recepción en la sociedad.³⁹⁶

Aparentemente, las dos figuras, la bestia negra y el ángel del hogar, no tienen nada que ver; representan la total ambigüedad, el principio del contrario. La bestia negra es indomable y el ángel del hogar obediente, sumiso, manejable, apacible y sosegado. Estas figuras hacían parte del imaginario médico; por eso, cuando la bestia negra se imponía, los eventos relacionados con masturbación auto erotización, deseo por el mismo sexo, desnudez, exhibicionismo o insaciabilidad, eran formulados como manifestaciones nerviosas enmarcadas en un claro cuadro de ninfomanía:

el asilo se redefine, por ejemplo, como lugar invertido, medicalizado, del burdel [...] porque entre la histérica y la prostituta tan sólo hay un paso, el de franquear los muros de la Salpêtrière y encontrarse en la calle [...]; en resumen, todos los procedimientos de la invención generalizada de una sexualidad de la época entienden aún la histeria como un haber de la feminidad.³⁹⁷

En este sentido, el ángel del hogar aplacaba las ambiciones de La Mujer por alejarse de las etiquetas femeninas; domaba su bestia negra, aquella que lleva dentro, calmando toda su necesidad sexual. Para Georges Didi-Huberman existe una fuerte similitud entre el burdel y el asilo (manicomio); así, la prostituta y la histérica eran manifestaciones de la misma feminidad enferma. Mientras que la loca demente era recluida en el manicomio, la enferma de nervios se recluía en la casa, era este su lugar para enfermar. La casa fue el contexto donde se

³⁹⁶ María Milagros Rivera, profesora emérita de la Universidad de Barcelona. Taller impartido al grupo de Investigaciones Escritos de Mujeres. IISUE UNAM, noviembre de 2018.

³⁹⁷ Georges Didi-Huberman, *La invención de la histeria...*, op. cit., pág. 112.

manifestaban los nervios frágiles y, por tanto, el lugar donde habitó el ángel del hogar y la escritora.

7.2 El Ángel del hogar en consulta psiquiátrica

Las manifestaciones de la histeria o sus innumerables nombres y seudónimos estaban presentes en la tradición francesa que tanto influyó la medicina mental mexicana.³⁹⁸ La tradición francesa llamaba a la histeria con diferentes nombres: espasmo histérico, pasión histérica, mal de los nervios, ataques nerviosos, vapores, amarria, asma de las mujeres, melancolía de las vírgenes y de las viudas, sofocación uterina, sofocación de la matriz, epilepsia uterina, estrangulamiento uterino, vapores uterinos, neurosis uterina, entre otros.³⁹⁹ La influencia de esta nomenclatura es observable en un caso titulado “Los estados de angustia y su tratamiento” publicado en la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*. Se trata de una joven de 25 años, soltera, de constitución débil...

[...] temperamento normal, imaginación muy viva. Romántica por excelencia y fuertemente impresionable. Le gusta bailar y practica deportes: el tenis con exageración. Ha estado varias ocasiones por casarse y por circunstancias extrañas a ella sus relaciones han terminado [...] Accesos de risa alternando con los de llanto, y en los últimos tomando actitudes teatrales. Mitomanía. Entusiasta por la literatura y queriendo llamar sobre sí la atención, escribe sus “memorias” [...] A causa de sensaciones vaporosas repetidas y de irregularidad extrema [...] Llegó a demostrar una doble hiperestesia ovárica. El cuadro de angustia lo refiero a un ímpetu erótico [...].⁴⁰⁰

La histeria estaría relacionada también con la neurastenia, patología que era consecuencia de debilidad nerviosa. Ramírez Moreno, una de las voces más

³⁹⁸ Samuel Ramírez Moreno, quien asumió la dirección del Manicomio General de la Castañeda el 29 de enero de 1926, y que además fue el creador de la *Revista Mexicana de Neurología, Psiquiatría y Medicina Legal* en 1932, viajó a formarse al Hospital de la *Salpêtrière* como lo harían varios de los psiquiatras de esta nueva generación. Archivo de Salubridad, Ciudad de México.

³⁹⁹ Didi-Huberman, *La invención de la histeria...*, *op. cit.*, pág. 96.

⁴⁰⁰ Por el psiquiatra H.R. “Los estados de angustia y el tratamiento heterónimo del complejo freudiano”. *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*. 1 de septiembre de 1937, vol. IV, núm. 21, págs. 14-16.

representativas de la medicina mental de la época en México, la describe en su artículo "Concepto actual sobre la neurastenia y su patogénesis":

El vocablo Neurastenia que significa fatiga o debilidad nerviosa fue aplicado en 1869 por Beard de Nueva York, a un padecimiento que supuso ser exclusivo del nuevo mundo -un mal americano- el cual se debía según este autor al debilitamiento de las fuerzas nerviosas resultante de la mala nutrición del tejido nervioso, y aunque se atribuye ser su descubridor, si se consulta la literatura médica, puede apreciarse que el mal es tan antiguo como la humanidad, ya que con distintas denominaciones ha sido señalado y descrito por múltiples autores desde Hipócrates y referencias se hacen de él a través de Galeno, Sydenham, Sauvages, Stal, Esquirol, Junke, Whytt, George, Brachet, Dupuytren, Baillarger, Deslasiauve, Falret, Erihsen y muchos más.⁴⁰¹

El psiquiatra mexicano atribuye la neurastenia con más frecuencia a los hombres, asociándolo a la fatiga producto del acto de pensar; sin embargo, aclara que el término neurastenia agrupa todos los estados nerviosos acompañados de fatiga o excitabilidad; y continúa diciendo:

[...] como los llamados caquexia nerviosa, diátesis nerviosa, y se aplican palabras compuestas para aquellos que tienden a separar síndromes acompañados de alteraciones neuropsíquicas en mayor o menor grado, pero tratando de incluir el factor causal poniendo en primer término el vocablo tantas veces señalado: Neurastenia genital o sexual, Neurastenia quirúrgica, Neurastenia traumática, Neurastenia infecciosa, etc, etc... al grado que Arnd ha dicho "padecen de esta enfermedad todas esas personas irritables, descontentas de su suerte, que aspiran algo nuevo pero que lo suyo es lo mejor".⁴⁰²

La idea de una medicina mental en proceso de reestructuración y cambio parece detenerse cuando se trata de pacientes mujeres; los avances fueron pocos; al menos la forma de interpretar continuaba considerando el útero como determinante en la constitución de la enfermedad nerviosa, de la misma manera como había sido planteado desde mediados del siglo XIX. El recibimiento de Freud

⁴⁰¹ Samuel Ramírez Moreno. "Concepto actual sobre la neurastenia ...". *op.cit.*, pág. 512-524.

y de su trabajo en la comprensión de la mente humana a través de los fenómenos psíquicos acompañó el desarrollo de la ciencia en ese tiempo. El psicoanálisis se había expandido tanto que resultaba de interés para diversos campos del conocimiento científico y no científico. Paralelamente, hubo avances importantes en el conocimiento de la mente por parte de las técnicas desarrolladas por Freud y, en definitiva por la notable influencia de la psiquiatría contemporánea.⁴⁰³

Si bien la nueva medicina mental se caracterizó por tres hechos fundamentales, a saber la teoría freudiana, la relación de la psiquis y el cuerpo para explicar las enfermedades mentales, y los nuevos conocimientos del cerebro, resultado de los avances científicos, estos desarrollos no corrieron paralelamente a las nuevas interpretaciones de los fenómenos nerviosos en La Mujer; incluso cuando ya para entonces se consideraba fundamental la mutua dependencia entre mente y cuerpo en relación con los estados mentales.⁴⁰⁴ La transformación en la medicina mental ocurrió porque se contaba con nuevas herramientas científicas para curar estados patológicos, aplicando las nuevas “armas adicionales” que la psiquiatría estaba adquiriendo. El uso terapéutico de los electrochoques⁴⁰⁵ y posteriormente la incursión de la pastilla psiquiátrica, dan cuenta de ello.

La ruptura con la teoría humoral y el abandono de la mentalidad anatomoclínica, propios la moderna psiquiatría,⁴⁰⁶ parecen no haber tocado las interpretaciones médicas sobre los padecimientos nerviosos asociados con La Mujer. Si bien el siglo XX representó un acopio necesario entre psiquis y cuerpo, este nuevo enunciado no fue retomado para explicar las crisis que ocasionaban a una mujer la disputa entre la figura del ángel del hogar y sus francas intenciones de ejercer la libertad, libertad de la que se nutrieron los discursos políticos y culturales de la época.

⁴⁰² *Ibidem*, pág. 514.

⁴⁰³ Charles Burlingame, “Hechos Positivos en psiquiatría”, en *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, vol. VI, núm. 35, 1 de enero de 1940, pág.9.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, pág. 11.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, pág. 13.

⁴⁰⁶ Raquel Álvarez Peláez, “Una mirada sobre lo biológico en la psiquiatría española,” *Revista FRENIA*, vol. IV-1-2004, pág. 9.

La *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal* describe el ambiente académico-científico que rodeaba la psiquiatría y deja ver algunas de sus transformaciones. La concepción del enfermo se ve modificada para otorgar un lugar más activo al mismo, que deja de ser representado como un ignorante o un delincuente incurable.⁴⁰⁷ Sin embargo, La Mujer seguiría siendo la eterna incurable. Por ello, la medicina mental recurrió a aquellas denominaciones comunes y tradicionales en las que la enfermedad de los nervios estaba asociada con un arrebató erótico y/o sexual que además se reflejaba en narcomanía, descuido de sus seres queridos y egolatría.

En el siguiente caso, podemos leer y analizar el componente de maldad que acompaña a una enferma de nervios; se puede vislumbrar la figura de la bestia negra que interviene para transformar el comportamiento de una mujer, el que inicialmente es sano o normal:

CASO II . AA., del sexo femenino, de 48 años. Narcomanía. Madre de familia, tratada como histérica durante años, teatral, egocéntrica, abusó de toda clase de narcóticos, de la serie de la malonilurea, de la barbitúrica, de los alcaloides opiáceos, de los bromurazos. Grandes lapsos de normalidad durante los cuales solo ingería una dosis mínima de hipnótico antes de acostarse por la noche. En estos períodos existe equilibrio de los sentimientos egoístas, altruistas, familiares, sociales y religiosos; atiende a su marido, es cariñosa con sus hijos, su ilustración presta brillo a una charla inteligente, hace recaídas como católica que es, organizada. Trabaja, se divierte y es una persona moralmente atrayente. Cuando se acusa el período de apetito por los narcóticos, parecido al del clásico dipsómano, empiezan por embotarse los sentimientos altruistas, familiares y sociales, por exaltarse el egocentrismo, el teatralismo, y principia a dar muestras de refinada crueldad; atormenta a sus familiares, médicos, enfermeras y a cuantas personas puede, ensañándose con las que más la quieren. Estudiando los antecedentes, se descubre masturbación, egolatría; antes de caer en la narcomanía, su constitución psicopática estaba revelada por una detención en la evolución de la esfera sexual: autoerotismo. A pesar de sus normales relaciones conyugales,

⁴⁰⁷ Burlingame, "Hechos Positivos en psiquiatría"..., *op. cit.*, pág. 14.

siempre era mayor el amor hacia sí misma que al marido o a los hijos.⁴⁰⁸

El uso de medicamentos es la manera como se mantienen los lapsos de normalidad. los barbitúricos empleados para este caso actuaban como sedantes del sistema nervioso central, lo que mantenía a la paciente en buena relación con su esposo y el resto de su familia. Sin lugar a dudas, se describe una dependencia a los fármacos que según el relato médico tienen que ver con momentos de crisis. La ambigüedad y la sin salida en la que parece hallarse esta mujer es definitiva para pensar en su forma de manifestar su malestar: ha sido recetada con ácido barbitúrico para calmar sus desequilibrios, el cual produce dependencia, por lo que experimenta tensión al faltarle la dosis que el médico ha prescrito. Un encarcelamiento simbólico del que es imposible salir.

El ángel del hogar se sale de control cuando emerge la bestia negra. Aparece la enfermedad nerviosa y sus manifestaciones lo que, según el régimen de significado construido desde la medicina mental, constituye una patología tratable. La fragmentación entre el cuerpo y la psique femenina obligaron a los psiquiatras a tratar la enfermedad nerviosa como una tensión exclusiva del Yo de La Mujer; es decir, aquella fragmentación sostenida desde siglos atrás por la medicina es la misma que elabora explicaciones en el siglo XX sobre una mujer equilibrada y una desequilibrada. Para la medicina mental de la época, la influencia de los factores culturales y sociales no era tenida en cuenta como factor explicativo de la histeria. Había, en todo caso, un determinismo asociado a la marca del sexo, a la imposición que el cuerpo hace en la psique de La Mujer. En este caso, y muy puntualmente, se recurre a la intervención del útero como órgano de naturaleza misteriosa.

Karen Horney (1885-1952), importante psicoanalista, aunque casi desconocida, hizo avances en este anquilosado sistema de pensamiento. Ella, siendo estudiante de Freud, logró vislumbrar una metodología que, si hubiera sido

⁴⁰⁸ Artículo titulado: "Caracteres de la afectividad en la psicosis y especialmente en la narcomanía". *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina legal*. 1o de septiembre de 1934, vol. I, núm. 3. Pág. 9.

aceptada y reconocida por los pensadores de la medicina mental de la época, habría ocasionado, inevitable, la despatologización de la feminidad. Un ejemplo es la interpretación que Horney hizo de la neurosis; para ella, este malestar se basa en una serie de sistemas comportamentales y afectivos que tomaban forma en las relaciones con los demás, empezando con los padres, y que están fuertemente influenciadas por la sociedad y la cultura de pertenencia.⁴⁰⁹ Una explicación como esta demostraría que la dicotomía expuesta en apartados anteriores, a partir de las figuras del Ángel del hogar *versus* La escritora, produce disociación y confrontación con su entorno y con el ideal estereotipado de la feminidad; por eso Horney insiste en que “El entorno en el que vive la paciente es una pieza importante en la génesis del trastorno”.⁴¹⁰

Los esquemas de pensamiento, tanto médicos como sociales y culturales de la época abordada, no sólo determinan lo que debe ser tratado por la medicina mental, sino, además, la normalidad y la formulación o la caracterización de cualquier enfermedad; por eso “Los esquemas de pensamiento dan sentido al síntoma”.⁴¹¹ En todo caso, no fue el esquema de Horney el que adoptaron en México los psiquiatras para tratar las enfermedades de los nervios en las mujeres. En cambio, la psicología femenina fue tratada con misterio y reducida casi exclusivamente al comportamiento sexual. Muchos factores explicativos se sostenían en hipótesis que no eran del todo comprobables y que según Horney pretendían explicaciones universalistas.⁴¹²

En la *Revista de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, el médico Fernando de la Cueva escribe un artículo titulado “Neurosis de angustia” en donde se expresa el vínculo entre la sexualidad y algunas manifestaciones de neurosis:

Tocaré de paso la neurosis de angustia, entidad real y bien observada por Freud [...] muchos autores modernos están en la mayoría de acuerdo en que puede ser causada por motivos absolutamente extrasexuales; refiriéndose a razones sexuales que pueden originarla, no he llegado a comprobar que la castidad, bien observada, la desencadene, sino la castidad incompleta, por disociación de lo que

⁴⁰⁹ Karen Horney, *La psiquiatría interpersonal y el género*, Madrid, Salvat, 2017, pág. 65.

⁴¹⁰ *Ibidem*, pág. 66.

⁴¹¹ *Idem*

⁴¹² *Ibidem*, pág. 92.

creo puede llamarse sensualidad, con la sexualidad; es decir, por la producción buscada del apetito carnal en situaciones sensuales saboreadas y prolongadas, sin que esta enorme carga afectiva, realmente libidinosa, pueda ser totalmente descargada por un acto normal y con mayor razón aún cuando este falta. Son pues los refinamientos sensuales voluntariamente provocados los que pueden causar la angustia, mezcla de manifestaciones psíquicas y fisiológicas, entrando naturalmente entre estas causas del acto normal, coito interrumpido y otras maniobras anticoncepcionales, pero sin ser originadas por el instinto por sí mismo, a pesar de una castidad absoluta, siempre que en ella entre la abstención de excitantes específicas.⁴¹³

Fernando de la Cueva, como hombre y médico, diagnosticó comportamientos femeninos que le son totalmente ajenos por experiencia. La paciente, cuya voz no aparece en estos fragmentos, es receptora de prejuicios masculinos entreverados con ciencia.

Algunas vivencias de la vida sexual se interpretaron como causantes de enfermedad. De la misma manera, la experiencia de la afectividad pudo ser un factor del que la medicina mental de la época se soportó para interpretar fenómenos concebidos como enfermedades de la mente o del comportamiento. Ha sido una gran sorpresa encontrar el diagnóstico de ninfomanía como parte de las enfermedades nerviosas de la época. En la construcción del concepto nervios me era lejana la idea del comportamiento sexual. Sin embargo, esta asociación facilita una mejor comprensión de las interpretaciones sobre los trastornos nerviosos como de la ninfomanía como patología y expresión histérica.

El discurso médico masculino que usó el concepto de ninfomanía en la primera mitad del siglo XX mantuvo una definición incierta enraizada en la idea de Galeno, quien entendía la ninfomanía como furor uterino:

Como enfermedad, el concepto de ninfomanía es relativamente moderno, pero sus raíces son antiguas. Por ejemplo, Galeno, creía que el furor uterino ocurría sobre todo entre viudas jóvenes, a las cuáles la pérdida de la actividad sexual podía llevarlas a la locura. Basándose en una teoría de que los humores corporales debían mantenerse en equilibrio, los primeros escritos griegos de medicina

⁴¹³ Fernando de la Cueva, "Freudismo y Psicología individual", en *Revista de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, 1o de sep de 1936, vol. III, núm. 15 pág. 28.

suponían que como los humores de las mujeres eran frescos y húmedos, necesitaban el coito para abrir el útero y calentar y drenar la sangre. Esto conducía al insaciable deseo de las mujeres por el semen y, dada su menor capacidad para controlar estos deseos, se creía que las mujeres eran más carnales que los hombres.⁴¹⁴

La Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal, en un artículo publicado en 1936, refiere a dos manifestaciones de psicosis situacional, denominación clínica que refiere a afecciones psicógenas de corta, pero acentuada duración, acompañadas de síntomas maniaco depresivos o ansiosos que con frecuencia ceden bajo la psicoterapia. Así se describen dos de las psicosis que más interesan:

Queremos referirnos a dos, tanto por la frecuencia con que se presentan como porque a menudo son desconocidas e inadvertidas, además del interés clínico que tienen. Son el Delirio de autorreferencia erótica de las solteras viejas y la psicosis situacional de las suegras viudas.⁴¹⁵

Estas psicosis, según el artículo citado, refieren a una vivencia exclusiva de La Mujer, así como a las funciones sociales que desempeñan:

En esta psicosis, propia de la madre que tiene a un solo hijo, el cual es su sostén y apoyo, pero el casamiento de éste y la convivencia con la nuera, le provocan diversos tipos de reacción psicótica: depresiva (simple, melancólica o angustiosa) paranoide (de perjuicio, de persecución o de influencia), agitada (maníaca de persecución), o incluso esquizofrenoide (autismo con impulsiones), cuyo pronóstico y evolución, dependen como es natural, de la tara psicopática de la suegra, de la prudencia de los hijos y del tacto del psicoterapeuta.⁴¹⁶

La autorreferencia de las solteras viejas está asociada a la insatisfacción sexual producto de no concretar el casamiento. Tal hecho produce un delirio que enferma a la mujer porque la soltería no es una decisión sana:

Es una reacción paranoide determinada por la insatisfacción sexual y la seguridad de no realizar ya los deseos de esta índole, en la mujer

⁴¹⁴ Carol Groneman, *Una historia de la ninfomanía*, México, Océano, 2009, pág. 19.

⁴¹⁵ Samuel Ramírez Moreno, "Dos formas interesantes de psicosis situacionales".. *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, vol. II, núm. 11, 1o de enero de 1936, pág. 5.

⁴¹⁶ *Ibidem*, pág.7.

soltera, que va pasando, o ha pasado la edad matrimonial. Entonces proyecta fuera de sí el ataque sexual y crea una fabulación, en la cual, la enferma, se hace pasar por víctima de un supuesto galanteador, o bien forma múltiples interpretaciones delirantes, creyendo tener pruebas para desarrollar una conducta querellante o difamadora, contra el imaginario enamorado o sátiro, que si existe, es desde luego ajeno al papel que la paciente le atribuye.⁴¹⁷

Samuel Ramírez Moreno reconoce que estas formas de psicosis están en revisión y que son de difícil clasificación:

La continua revisión de la nosología psiquiátrica que modifica continuamente los conceptos y descripciones de diversos síndromes y padecimientos mentales, ya destruyendo unos y creando otros, ya separando y asociando a varios, tropieza a menudo con la dificultad de no encontrar el sitio taxonómico para algunos, como ha venido sucediendo con las llamadas Psicosis de Situación, cuya identidad clínica es indiscutible, pero que aún no tienen claro asiento en la clasificación psiquiátrica.⁴¹⁸

El neurólogo mexicano asume que se requiere de una clasificación más precisa, y aún así, los elementos expuestos constituyen señuelos para interpretar las diversas manifestaciones de la psicosis: “[...] aunque sujeto a revisión y clasificación más perfecta, es por ahora de gran utilidad para el alienista, pues le da una noción real de estas perturbaciones mentales y les abre camino a indicada y eficiente terapéutica”.⁴¹⁹

El artículo en cuestión refiere al avance de la psiquiatría para legitimar el diagnóstico de Psicosis Situacionales, trayendo a colación dos tipos de psicosis en los que hay una marcada referencia a las obligaciones sexuales de las mujeres. Esto puede dar explícitas referencias sobre la política sexual de la época en tanto que la soltería es causante de enfermedad como también el “vacío” experimentado al ver a un hijo entregado en matrimonio. La expresión del deseo como ataque sexual y la elección concebida como perturbación mental, son elementos claves para entender por qué la ninfomanía fue parte del discurso de las enfermedades femeninas.

⁴¹⁷ *Ibidem*, pág.6

⁴¹⁸ *Ibidem*, pág.5.

7.3 La ninfomanía como diagnóstico y como símbolo

En una realidad social, política y cultural que creía que las mujeres eran sexualmente pasivas, el deseo sexual y su expresión fue interpretado como enfermedad o trastorno, como lo ha demostrado Carol Groneman: “La ninfomanía es una metáfora que encarna fantasías y temores, ansiedades y peligros vinculados a la sexualidad femenina a lo largo de diferentes épocas [...]”.⁴²⁰

En un caso incluido en la *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, una mujer de 25 años, soltera, considerada de constitución débil y con temperamento nervioso, manifiesta sensaciones vaporosas y un cuadro de angustia que aparentemente no refiere a un ímpetu erótico. Sin embargo, el psiquiatra que la atiende tomó la decisión de aplicar un tratamiento en el que describe que la enfermedad de esta mujer no llega a una expresión ninfómana:

Con autorización de sus padres le inyecto cada tercer día intramuscular y en la región retro-trocanteriana, una ampolla de Extracto orquíptico de Chaix, al que asocio tomando bromuros, entre ellos el de alcanfor a altas dosis. Después de 4 series, pongo dos cajas de Androcrinol (licoyesco) y aconsejo baños tibios diarios. Los síntomas minoran notablemente y se inhibe las expansiones lúbricas que por lo demás nunca llegaron al priapismo ni a la ninfomanía, tratándose de una virgen y sobre todo de una mujer perteneciente a familia decente.⁴²¹

Ante a la situación que enfrenta la paciente, el psiquiatra decide recomendarle un viaje a Veracruz en donde permanece durante un mes siguiendo el tratamiento, tomando baños de mar. Sin embargo, al regresar, la mujer se encuentra peor, por lo que el médico se ve obligado a tomar medidas drásticas:

Inyectar el “Liquor Seminalis” y espermático que vuelve otra vez a obrar como sedante. Esto fue hace dos años. A principios del actual se caso por fin y el nuevo estado la ha curado definitivamente, coronando el tratamiento anterior que médicamente y desde un punto

⁴¹⁹ *Ibidem*, pág. 8.

⁴²⁰ Carol Groneman, *Una historia...*, *op. cit.*, pág. 22.

⁴²¹ “Los Estados de angustia y su tratamiento heterónimo del complejo freudiano”. *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*. 1o sep de 1937, vol. IV, núm. 21, pág. 14.

de vista relativo bosquejó por la ciencia el camino que había que seguir.⁴²²

Llama la atención que el médico encargado de este tratamiento determine el uso de testosterona para sobrellevar el ímpetu erótico que experimenta la chica de 25 años y que además refiera a una tensión de carácter sexual en ella. La influencia endocrina dada por la testosterona, según los psiquiatras, era necesaria para controlar ciertos comportamientos sexuales.

La ninfomanía fue tratada primero por la ginecología y después por la psiquiatría como una enfermedad: “La ninfomanía solía considerarse como una enfermedad orgánica, luego devino en trastorno psicológico”.⁴²³ El tratamiento dado a la ninfomanía por parte de la psiquiatría mezclaba un sustrato orgánico y otro mental expresados en el uso de medicamentos y en la psicoterapia.

En 1937, Schering, de Alemania, lanzó la primera testosterona con base de éster en propionato de testosterona bajo el nombre comercial de Testoviron.⁴²⁴ Cuando la testosterona sintética se creó, la investigación hormonal estaba en su infancia y los científicos no se ponían de acuerdo sobre los efectos que causaría el tratamiento con hormonas para el deseo sexual de las mujeres:⁴²⁵

Sra 38 años, natural de Puebla, y madre de siete hijos. Hace cerca de un año perdió a su marido en condiciones trágicas. Dueño de una tlapalería y al hacer explosión un cesto con cohetes y chinampinas, el pobre hombre quedó materialmente carbonizado. La esposa recibió la noticia repentinamente, lo que le provocó una crisis nerviosa formidable seguida de una tristeza profunda e ideas melancólicas, lo que no obstante le ha permitido quedar al frente del negocio y seguir atendiendo a la educación de los menores [...] Ha tenido la suficiente fuerza de voluntad para dominarse en su viudez. Sin embargo, principió a notar agitaciones nocturnas cuando todos estaban descansando y durmiendo [...] Y reacia a narcóticos y estupefacientes, siempre rechazó las fórmulas dadas por los médicos de aquella ciudad. Como el mal continuaba aumentando, vino a la capital de la República y al describirme su agitación, la vi toda ruborosa y mortificada, llegando a confesar discretamente que era

⁴²² *Ibidem*, pág. 15.

⁴²³ Carol Groneman. “Una historia...”, *op. cit.*, pág. 23.

⁴²⁴ Tomado de: denhealth-distri.com. Consultado el 18 de noviembre de 2018.

⁴²⁵ Carol Groneman. “Una historia ...” *op. cit.*, pág. 74.

muy común que tuviera hasta alucinaciones del acto carnal, lo que la mortificaba en extremo.⁴²⁶

La descripción de la patología se intuye de carácter sexual; debido a la ausencia de su marido se aduce falta de actividad sexual refiriendo a una posible práctica de auto erotización. El análisis realizado en la *Revista de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal* de este caso demuestra que la vida matrimonial interrumpida y la abstinencia absoluta son las causas de su angustia:

Se comprende que en esta pobre mujer, de temperamento hipersténico, siempre cariñosa y fiel a su marido, con el que vivió unida 20 años y con prole numerosa, su organismo haya experimentado un tremendo choque a causa del contraste brusco entre una vida matrimonial continua e interrumpida y una abstinencia absoluta consecutiva. Esto me lleva a pensar: ¡Cuántos casos desgraciados habrá en las mismas circunstancias y en los que un exceso de pudor como santa mordaza haga que estén ocultos e ignorados!⁴²⁷

El médico decide como tratamiento el uso de hormonas masculinas que, si bien no lo especifica, se emplean para la reducción del deseo sexual; así, el galeno las prescribe considerando que pueden aliviar a la paciente:

Le formulé tres comprimidos al día de *Testogan* de *Hennigs* e inyección también diaria de Testogán, que como se sabe tiene las hormonas genitales machos provenientes del toro con las hormonas del lóbulo anterior del hipófisis, mas *tiroxina*, *yohimbina* e *hipofosfito de cal*. Tomando sobre mí toda la responsabilidad, no indiqué a la interesada las sustancias empleadas, las que privadas de sus etiquetas, se han seguido mandando a Puebla, a donde volvió la señora. Una semana se la inyectan y otra descansa. Después de cinco meses un alivio franco se ha presentado y en sus últimas cartas, optimista, piensa en un futuro menos sacudido que el lapso último de tiempo. Posible es que una readaptación lenta al nuevo estado, se esté verificando, por lo que próximamente el método fijado deba suspenderse.⁴²⁸

Carol Groneman plantea que el debate relacionado con el uso de testosterona radicaba en el hecho de que unos consideraban que bajaba la libido y otros que era estimulante de la misma. En los casos expuestos en la *Revista*

⁴²⁶ “Los estados de angustia y el tratamiento...” *op. cit.*, pág. 16.

⁴²⁷ *Idem*

Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal, la testosterona es usada para la disminución del deseo sexual. Aparentemente nos enfrentamos a dos posibles usos de la testosterona sintética, pues por un lado ayudaba a recuperar y a mantener el deseo sexual, y por otro lado a controlar su exceso. Es posible deducir que la dosis determinaba cualquiera de estos efectos y que, al mismo tiempo, tuviera diferentes reacciones en algunas mujeres:

De hecho, se creía que la testosterona afectaba la libido de dos modos aparentemente opuestos: Las hormonas sexuales “masculinas”, expresaron algunos, neutralizaban la acción de las hormonas sexuales “femeninas” y disminuían la libido, sobre todo en casos de deseo sexual excesivo. Con igual firmeza en su opinión, otros investigadores expresaron que estas mismas hormonas causaban una mayor sensibilidad en el clítoris en algunas mujeres y en realidad aumentaban el deseo sexual.⁴²⁹

En la enfermedad nerviosa, una feminidad agresiva es síntoma de ninfomanía. El ideal sexual para una mujer de principios del siglo XX podría resumirse en no expresar rechazo a los hombres insatisfacción, conductas consideradas como masculinas, competitividad, disconformidad sexual e ingobernabilidad, entre otras. Definitivamente el contenido de la vida erótica de una mujer era pieza clave para la formulación del diagnóstico y del tratamiento.

En el siguiente caso se muestra como existe una relación entre el malestar psíquico y la vida erótica. Esto es necesariamente cierto, sin embargo, la vida sexual de La Mujer en cuestión está regida por un ideal sexual que la medicina mental asocia con la regulación y la expresión del deseo.

A. L., mujer de 29 años, es diagnosticada con síndrome obsesivo. Debido a la pérdida de su prometido, acontecida bajo las vías del tren en el momento en el que caía un torrencial aguacero, ella desarrolló una obsesión hacia la lluvia y el viento que le propinaba un contacto de estos dos elementos con crisis de llanto, debilidad en las piernas y un miedo irracional:

Si consideramos que la idea obsesiva es una idea parásita, patológica, consciente, incoercible y que va acompañada de sensación de angustia, de dolor moral para el enfermo, resulta que, en el padecimiento estudiado aquí, el fenómeno primordial (a lo menos por ostensible), es la obsesión [...] Ahora bien: si tenemos en cuenta las ideas de Freud por un lado para quien

⁴²⁸ *Ibidem*, pág. 17.

⁴²⁹ Carol Groneman. “Una historia...” *op. cit.*, pág. 75.

todo síntoma en psiquiatría posee sentido y se halla enlazado con la vida psíquica del individuo; y por otro, las condiciones en que ocurrió el primer accidente, esto es, la proximidad del matrimonio de la enferma, la realización de su ideal sexual, podremos decir lógicamente que en el presente caso, ha ocurrido el mecanismo de desalojamiento, de sustitución, tan característico en la psicogénesis de las obsesiones. La explicación de la idea obsesiva está íntimamente unida al contenido de la vida erótica de la enferma, pero la enferma, por ese mecanismo del desplazamiento, reemplaza la idea penosa engendrada por la libido y consecuencia de su vida sexual, por otra más sencilla de más fácil -pero más falaz- explicación.⁴³⁰

La interpretación de un fenómeno nervioso en un hombre cambia completamente. Si bien ellos también sufren de trastornos o de debilidad nerviosa, aquello se manifiesta en la excitabilidad de los centros sexuales. El mal nervioso en el cuerpo de El Hombre se manifiesta como neurastenia sexual, la impotencia es el elemento fundamental en el padecimiento:

A base de estos experimentos y otros semejantes, aparecieron muchos artículos que hablan del tratamiento de la neurastenia sexual, impotencia, climaterio viril, senilidad precoz, etc. Todos estos artículos son de la misma opinión, y hacen constar que en la mayor parte de los casos de impotencia y neurastenia sexual, el tratamiento combinado de hormonas es eficaz y puede aplicarse con resultado. Por el contrario, es bien conocido, con cuántas dificultades se tropieza para influir especialmente la impotencia psíquica, aún por medio del psicoanálisis, y más aún en las grandes ciudades, donde generalmente falta tranquilidad, tiempo y ambiente adecuado para el tratamiento psicológico.⁴³¹

Para estos casos, la manifestación clara de la neurastenia sexual es que no se produce la erección, la impotencia sexual se producía porque la producción de las hormonas sexuales en el organismo es deficiente. La neurastenia sexual en los hombres es entendida como una crisis en el climaterio viril:

En casos de enfermos con inhibiciones de la libido, de naturaleza nerviosa, hemos hecho un tratamiento enérgico, con inyecciones diarias. Hemos empleado una "excitación hormonal". Tomando en cuenta lo antes dicho, nos hemos preocupado por la rigurosa dosificación y la actividad de la hormona. Los resultados fueron satisfactorios, porque en 80% de los casos hemos obtenido, cuando menos, una clara mejoría, lo que está en armonía con los resultados de casi todos los autores

⁴³⁰ Fernando Rébora G., "Ensayo de interpretación de un caso de síndrome obsesivo", impartido para el curso libre de Clínica de Psiquiatría en agosto de 1933 impartido por Samuel Ramírez Moreno en *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, Mayo de 1934, vol I, núm.1, pág 31.

⁴³¹ Alejandro Biro "Del tratamiento sexual de la neurastenia" en *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología, Medicina Legal*, 1 de mayo de 1937, vol. IV, núm. 19, pág. 71

extranjeros (*Schapiro, Voss, Prange, etc.*). Nos llamó la atención, que en dos enfermos de preclimaterio viril, uno de 42, otro de 47 años, además de la recuperación de la potencia, los demás trastornos (insomnio, sudor, irritabilidad nerviosa) también se mejoraron notablemente; por lo tanto consideramos digno de experimentar este medicamento, no sólo en la neurastenia sexual, sino en otros trastornos del climaterio viril presentil.⁴³²

El tratamiento para la impotencia, que afecta el funcionamiento de la vida sexual de El Hombre, se prescribieron inyecciones hormonales permanentes que devolverían el funcionamiento normal del órgano sexual masculino. El caso siguiente refiere tanto a las dosis empleadas en un hombre de 30 años como a los resultados obtenidos en el tratamiento:

S.J de 30 años, empleado de comercio, soltero. Desde hace 2 meses intentos de coito sin éxito. Impotencia completa. Se le prescribieron 6 inyecciones, una diaria. Se presentan en la mañana erecciones regulares. Le permitimos el coito, pero queda sin éxito, por cuya razón influimos sobre el enfermo con psicoterapia y seguimos inyectándole. Recibe 6 inyecciones más y aunque se presentan erecciones nuevas, sin embargo, sus sentimientos angustiosos y el temor al fracaso no desaparecen. Le aconsejamos vivir con una mujer y le encargamos cohabitar en el momento en que se presente la erección. Éxito completo y recuperación de la confianza en sí mismo. Desde entonces se ha presentado varias veces para control y está satisfecho con su estado.⁴³³

Es claro que cuando la respuesta sexual de El Hombre disminuye o se afecta, el síndrome nervioso debe ser atendido. La impotencia sexual es la que produce el síndrome nervioso, y no al contrario. Al igual que con La Mujer, se emplea el tratamiento hormonal; pero para el caso de El Hombre se usa para restablecer el deseo sexual, y no para su supresión o control, como sí sucede y se lee en las historias clínicas de las mujeres antes descritas.

En definitiva, parece que en México de principios del siglo XX, el tipo de acogida de la perspectiva psicoanalítica reforzó el papel central desempeñado por los órganos reproductivos para explicar las enfermedades del cuerpo y también de la psique. De manera un tanto extraña, los excesos sexuales podrían conducir al manicomio o a la prostitución; los límites vuelven a ser difusos, ¿se trata de un asunto de desorden moral, de una lesión cerebral, de una sobre excitación de las fibras nerviosas o de un proceso psíquico? En este mismo párrafo podría seguir

⁴³² *Ibidem*, pág. 73.

incluyendo preguntas relacionadas con los intereses de la política sexual de la época y la conjugación de estos con los ideales políticos que incluían una mirada reestructurada de la norma. Es preciso decir que la ninfomanía fue objeto de estudio tanto de ginecólogos como de neurólogos y psiquiatras, y que la forma de tratar la enfermedad e interpretarla fueron de diversa índole: la ovariectomía, los baños fríos, las aplicaciones de bórax y la psicoterapia fueron algunas de las prácticas que acompañaron los tratamientos. Todas estas con el objetivo de controlar los excesos eróticos del ángel del hogar.

Por todo lo dicho hasta ahora, la enfermedad nerviosa tuvo una base de contenido sexual que no requería de atención manicomial. Nos encontramos frente a una paciente intermedia, que no está loca, pero manifiesta un desorden, una disfunción, una desorganización del comportamiento sin evidencia física que puede ser tratada con los avances modernos de la medicina mental, la psicoterapia y las pastillas. Enfermar de los nervios sobre todas las cosas intervenía en el orden social, un orden de origen natural que la catalogaba y ubicaba, no como demente sino como nerviosa.

⁴³³ *Ibidem*, pág. 74.

Conclusiones

Realizar una investigación que se presentó difusa desde el principio fue engorroso. Si bien todos los ejercicios investigativos tienen inicialmente esta característica, con el transcurso del tiempo tal dificultad va desapareciendo. Lo ambiguo va quedando atrás y/o se va explicando como parte del proceso. Sin embargo, aquello vago era el principio organizativo de este trabajo, así suene ininteligible. Al interesarme por la enfermedad nerviosa como problema histórico, las exigencias se resumían en encontrar su significado; todas las personas que interlocutaron conmigo desde la universidad me demandaron siempre esta urgente respuesta. Transcurrían los meses y yo solo podía confirmar que la enfermedad nerviosa era un misterio, que así me esforzara por construirle un significado; las fuentes arrojaban, por el contrario, un sinnúmero de descripciones que me dificultaban definirla.

Este afán de definición fue detenido al descubrir al neurólogo brasileño Antonio Austregesilo; su libro, *La cura de los nerviosos*, me ofreció parte de las pruebas que necesitaba. Con la contrastación de fuentes comprendí que existía una producción médica formal que refería los males nerviosos y la preocupación por parte de un sector de la medicina mental por encontrar su origen y su cura. Ahora bien, si la enfermedad nerviosa era preocupación de las especialidades en consolidación, ¿por qué algunas investigaciones en archivo psiquiátrico no daban cuenta de ella? Seguía siendo para mí inexplicable por qué en los trabajos realizados para conocer el funcionamiento del Manicomio General “La Castañeda” no existía alguna referencia al término nervios.

Las preocupaciones se acentuaban. Por alguna razón, creía que la significación de la locura era solo una y que sólo podía relacionarse con el manicomio. Los malestares mentales solo tenían una forma de ser tratados y concebidos, y solo un espacio era el que acogía la realidad de la locura. De manera inocente, advertía que las locas estaban en el manicomio y las cuerdas fuera de él. Vi una luz. El indudable valor que tiene el concepto nervios, y más puntualmente el de enfermedad nerviosa, facilita el ejercicio de complejidad que debemos tener al pensar en el fenómeno de la locura.

El concepto nervios terminó por entenderse como una forma discursiva de la locura y, al mismo tiempo, como el concepto con el que la medicina mental de la época nombraba los desórdenes del comportamiento, especialmente los que tienen que ver con la sexualidad y la conducta erótica de mujeres y hombres. Descubrí que estar nerviosa incluía muchas manifestaciones; sin embargo, para explicar la enfermedad nerviosa en *La Mujer* se hacía especial referencia al útero y a la forma en como ella asumía o no una sexualidad sana. La baja actividad sexual así como el control y la expresión del deseo erótico eran condición de un comportamiento saludable.

En momentos de transformación social y cultural, el concepto nervios fue usado por la medicina mental en varias de sus expresiones: la psiquiatría, la neurología, la medicina legal y la higiene mental. Cada una de estas materias médicas en proceso de consolidación o definitivamente en proceso de desaparición o mixtura tuvieron particulares intereses frente a las manifestaciones nerviosas con las que sus explicaciones se cruzaron. De ahí que los métodos de curación para la enfermedad nerviosa hayan ido desde una intervención hormonal, un baño frío, electrochoques, un tónico hasta la psicoterapia.

Este libro empezó teniendo como centro a las locas manicomiales hasta que fueron remplazadas o desplazadas por las nerviosas, aquellas que, como lo he dicho, no necesariamente llegaban al manicomio. *La Mujer* con ataques de nervios se inscribió en un marco de transformación cultural en el cual se dio origen y se sostuvo la idea de que las manifestaciones nerviosas eran visibles en mujeres que no lograban encajar en los determinantes culturales que se les exigía. No es necesario imaginar a una mujer que se rebela frente a la imposición de la maternidad y tampoco es necesario volver a la imagen ya anquilosada de que el manicomio estuvo lleno de mujeres rebeldes que fueron acalladas por los diagnósticos. Más complejo es el panorama de la vida de las mujeres en el pasado. Por eso, para tratar de explicar esa complejidad, la enfermedad nerviosa es concebida aquí como un elemento clave para entender cómo las estructuras sociales y de pensamiento generan enfermedad y de qué manera los diagnósticos y tratamientos también son resultado de la consolidación en el tiempo de una

estructura de pensamiento. Además, la enfermedad nerviosa sirvió como categoría organizativa y, si se quiere, como forma discursiva para hablar de un malestar emocional enmarcado en la casa y ya no en el manicomio. La casa, escenario de múltiples transformaciones, como también lo fue el asilo, fue el espacio donde el ángel del hogar desarrolló sus funciones sociales; fue ahí mismo donde enfermó y donde se recluyó. La casa se convirtió en el albergue del ángel del hogar y también en el albergue de la escritora: un territorio en disputa.

Quedaron separadas ya las locas de las nerviosas, inicialmente esta separación me pareció triste, pues parecía que la magia de mi investigación estaba en el hecho de considerar a las locas como personajes maravillosos de la historia. Ellas, las nerviosas, le devolvieron la magia a mi trabajo. Pero antes de reencontrarlas, tuve que andar por los caminos de la investigación tradicional. Me di a la tarea de comprender y conocer los discursos médicos de la época, acercarme a este panorama fue una aventura sin igual. La hemeroteca de la Universidad Nacional Autónoma de México fue un espacio propicio de trabajo en el que por momentos la realidad desaparecía, asunto que facilitó mi inmersión con los psiquiatras de la época. La *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal* fue una puerta hacia lo desconocido; esta fuente, sin lugar a dudas, me permitió ir perfilando las diferencias que ahora se ven más claras entre estar nerviosa y estar demente. Pese al gran panorama que ofrecía la fuente, la experiencia de las mujeres no estaba registrada; aparecían neurólogos y psiquiatras declarando estados nerviosos y diagnosticando cuadros de ninfomanía, y yo continuaba sin conocer de qué manera una nerviosa vivía este estado.

Frente al vacío de los archivos clínicos, aparecieron tres escritoras mexicanas que, consideradas excéntricas y muchas veces locas, me introdujeron a la literatura como fuente para conocer las experiencias de las mujeres en el pasado. Las descripciones sin igual de lo que significa tener unos nervios quebradizos fueron brindadas por la poesía y la prosa desarrolladas por Carmen Mondragón Valseca, Antonieta Rivas Mercado y Guadalupe Amor. Estas tres escritoras irrumpen en un momento cultural apoteósico, producto de la vanguardia, como receptoras y forjadoras de nuevas formas de pensamiento; fueron ellas tres

quienes dieron realidad concreta a otras formas de ser Mujer a mediados del siglo XX.

Es importante considerar que el momento en el que estas tres escritoras desarrollan su trabajo existían tensiones culturales muy fuertes que se reflejaron en sus obras literarias. La clásica y ortodoxa idea del sexo débil y enfermizo seguía acompañando el siglo XX; el ángel del hogar seguía siendo el principio psíquico organizador de la feminidad, mientras que el movimiento sufragista y la expresión de la vanguardia en el cuerpo y en el texto de las artistas era motivo de disputa. De esta manera, la presente investigación se dividió en dos grandes apartados, donde mostré las razones por las cuales una mujer como Nahui Olin fue diagnosticada como ninfómana y al mismo tiempo destaco en qué formulaciones médicas se aduce nerviosismo en mujeres como Pita Amor y Antonieta Rivas Mercado. Si consideramos que la enfermedad nerviosa incluye tanto aspectos del comportamiento como elementos fisiológicos, es comprensible que estas tres escritoras hayan padecido cuadros nerviosos.

La disputa entre el ángel del hogar y la escritora, tema tratado ya desde finales del siglo XIX, muestra cómo la ambigüedad y la disociación entre la expresión de una feminidad correcta y una incorrecta generó enfermedad. El uso de barbitúricos para contrarrestar dolencias femeninas generó narcomanía y desorganización emocional; la imposibilidad de encajar el deseo de escribir con el de ser madres nunca impidió la escritura, pues fue el único lugar en donde las dos figuras femeninas encontraban posibilidad de contacto. En esta “realidad paralela”, estas escritoras construían elementos creativos para enlazar deseos y, al mismo tiempo, zafarse de las restricciones que a su cuerpo se imponían. Los poemas fueron, sobre todo para Nahui Olin y Pita Amor, un recoveco de sobrevivencia, la expresión de su pensamiento, claras fotografías de su mundo interior; una manera de expandirse en un momento donde este acto no era considerado como lógico en un cuerpo de mujer.

Estamos frente al uso político de la ciencia. Como herramienta, la ciencia ayudó en el control y en la hechura de una figura de individuos sanos: sin embargo, es claro que mantuvo una lejanía, y si se apura una ruptura, con las pacientes

mujeres. La enemistad que aparentemente mostraba la medicina frente a los estados nerviosos de La Mujer y los efectos que esto tuvo en dimensiones sociales e individuales para las escritoras tal vez fueron las razones por las que se produjo en ellas un exilio interior, exilio que llevo a Antonieta al suicidio y a Nahui y Pita a permanecer al filo de la locura.

Siento necesario referirme al suicidio como una opción en la que se expresa la grandeza de una persona. El suicidio es un tema que suscita controversia y que confronta las creencias más profundas de cualquier persona. Resulta innegable la asociación que existe entre el suicidio, la genialidad y la escritura; una larga tradición de escritoras lo demuestran. Las razones en las que han fundamentado su decisión no sólo puede ser atribuible a la tristeza o la sumatoria de fallas y ausencias; también hay en este acto rastro de inteligencia y de complejidad emocional que no siempre es motivo de desasosiego. El acto de conocer, sentir, y crear se realiza por el contacto consciente y permanente que tienen algunas personas con la vida y la muerte, en este delicado, real y al mismo tiempo metafórico contacto; Antonieta Rivas Mercado expresó cansancio y también expansión y trascendencia.

Por todo lo anterior, es necesario seguir revalorando la producción cultural de las mujeres, sus ideas y, en definitiva, la participación intelectual que tuvieron en la vanguardia mexicana. Los trabajos desarrollados por Nahui, Antonieta y Pita alteraron las cualidades de feminidad de la época, hecho que también fue una expresión de cambio; pero extrañamente parece que la relación entre feminidad y vanguardia no fue aceptada; parece que los cambios que sacudieron a la feminidad no fueron catalogados como de ruptura o modernos, sino que, por el contrario, fueron señalados como manifestaciones de enfermedad.

Este trabajo representa para mí la prueba más fidedigna de que el lugar de la experiencia en el ejercicio investigativo es importante porque permite el desarrollo de nuevos caminos interpretativos. Evidenciar el lugar de la experiencia permite desmovilizar la idea de que, quien investiga, no tiene algún tipo de vínculo emocional con el objeto que pretende conocer. Mi propia experiencia es claro ejemplo de ello: sin mi vivencia de los ataques de pánico este problema no hubiera

podido ser formulado. Inicié este camino pensando en construir la genealogía de una enfermedad con el objetivo de comprender por qué algunas mujeres padecen de ataques de pánico en el siglo XXI. Mi intención siempre fue tratar de quitar de mi vivencia la idea de que enfermar era solo y exclusivamente mi responsabilidad, quise siempre desmontar el mito de que la enfermedad constituye un acto individual que da cuenta de una falla o de un error en un cuerpo determinado. Animosamente me embarqué en la búsqueda de sanación y conocimiento, soñando que este trabajo sea útil tanto para la historia de la medicina, de las mujeres y de la mía propia.

Bibliografía de referencia

- Álvarez Peláez, Raquel, "Una mirada sobre lo biológico en la psiquiatría española", *Frenia*, vol. IV-1-2004, págs. 7-30.
- Amor, Guadalupe, *Polvo*, Madrid, 1950.
- _____, *Antología poética*, Buenos Aires, Espasa Calpe (Colección Austral, 1277), 1956.
- _____, *Yo soy mi casa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.
- _____, [Antología], *Material de Lectura*, selección y nota introductoria de Roberto Fernández Sepúlveda, México, UNAM (Poesía Moderna, 163), 1991.
- Appignanesi, Richard, y Oscar Zárata, *Histeria. Una novela gráfica sobre Sigmund Freud y el nacimiento del psicoanálisis*, Barcelona, Ediciones Aragó, 2015.
- Bengoechea, Mercedes, *Adrienne Rich Génesis y esbozo de su teoría lingüística*, España. 1993.
- Bradú, Fabienne, *Antonieta (1900-1931)*, México, FCE, 2010.
- Butler, Judith, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Cabré Pairet, Monserrat, y Teresa Ortiz Gómez, *Entre la salud y la enfermedad: Mujeres, ciencia y medicina en la historiografía española actual*, Barcelona, Icaria, 2009, pág. 168.
- Coate, Morag, *Más allá de la razón. Crónica de una experiencia personal de locura*, prólogo de Ronald D. Laing, Buenos Aires, Amorrortu, 1964.
- Didi-Huberman, Georges, "La invención de la histeria", en *Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid, Cátedra, 2015.
- Dio Bleichmar, Emilce, *El feminismo espontáneo de la histeria. Estudio de los trastornos narcisistas de la feminidad*, México, 1985.
- Espejo, Beatriz, "Pita Amor atrapada en su casa", en *Revista de la Universidad de México*, No. 41 (2007). Disponible en <https://bit.ly/2BmQZuu>.
- Foucault, Michel, *Enfermedad mental y psicología*, Madrid, Paidós, 2016.
- Fox Keller, Evelyn, "Reflexiones sobre género y ciencia", *Reflexiones sobre género y ciencia*, Edicions Alfons, Barcelona, El Magnànim, 1991.
- García Rayego, Rosa, y Esther Sánchez-Pardo, *De mujeres, identidades y poesía. Poetas contemporáneas de Estados Unidos y Canadá*. Horas y Horas, España, 1999.
- Gilbert, Sandra M., y Susan Gubar, *La loca del desván. La escritura y la imaginación literaria del siglo XIX*, Ediciones Cátedra. Feminismos, España. 1998.

- Golubov, Nattie, *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*, UNAM, México, 2012.
- Groneman, Carol, *Una historia de la ninfomanía*, México, Océano, 2009.
- Harding, Sandra, *Ciencia y feminismo*, Morata, Madrid, 1996.
- Hernández José Antonio y García Tejera M^a del Carmen (1994), *Historia breve de la retórica*, Madrid, Síntesis.
- Historia de la psiquiatría*, Jacques Postel y Claude Quérel comps., México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Historia de las mujeres en España y América Latina*, 4 vols., Isabel Morant, dir., Madrid, Cátedra, 2016
- Horney, Karen, *La psiquiatría interpersonal y el género*, Madrid, Salvat, 2017.
- Hustvedt, Siri *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres. Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia*. Editorial Planeta, Colombia, 2017
- Laberintos del género. Muerte, sacrificio y dolor en la literatura femenina española*. Josefa Álvarez, ed., Madrid, Editorial Renacimiento, 2016.
- Los contemporáneos y su tiempo*, catálogo de exposición, México, INBA, México, 2016.
- Luque, Rocío, "Nahui Olin. Una mirada lúcida", en *Raudem. Revista de Estudios de las Mujeres*, vol. 3 (2015), págs. 171-182.
- Malvido, Adriana, *Nahui Olin. La mujer del sol*, México, Circe, 2017.
- Martínez Barbosa, Xóchitl, *Médicos en busca de su pasado: contribuciones a la historia de la medicina en México, 1930-1960*, México, UNAM, 2017.
- Marthe, Robert, *La revolución psicoanalítica*, México, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- Michel K. Schuessler, *Guadalupe Amor. La undécima musa*, México, Planeta, 2008.
- Moi, Toril, *Teoría Literaria Feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Movimientos literarios de vanguardia*, Manuel Salvat, dir., Madrid, Salvat, 1973.
- Navia Velasco, Carmiña, *Escritoras latinoamericanas: razón y locura*, Cali, Universidad del Valle, 2012.
- Novella, Enric, "El discurso psicopatológico de la modernidad", en *Ensayos de historia de la psiquiatría*, Madrid, Catarata, 2018.
- Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, Conaculta (Memorias mexicanas), 1994.
- _____, *La estatua de sal*, México, Conaculta (Memorias Mexicanas), 1998.
- Perkins Gilman, Charlotte, *El empapelado amarillo*, editorial José J. Olañeta 2014.

- Ramírez Moreno, Samuel, "La asistencia psiquiátrica en México". Congreso Internacional de Psiquiatría. París, 1950. *Gaceta Médica de México, órgano de la Academia Nacional de Medicina*, tomo LXVII, no. 1.
- Ramírez Ortiz, Mario Elkin, "Freud y el positivismo científico", investigación, en *Psicoanálisis e Historia de las mentalidades*, inscrita en el CODI, Universidad de Antioquia durante el año 1999-2000. Disponible en <http://www.psicomundo.com/foros/investigacion/elkin.htm>. Consultado el 25 de julio de 2016.
- Revistas literarias Mexicanas Modernas*. Colección dirigida por José Luis Martínez, Colección del Fondo de Cultura Económica, primera edición facsimilar 1984. Rueda. México, D.F., año I, núm. 1, otoño de 1941 – año IX, núm 20, invierno de 1951-1952.
- Reyes Cárdenas, Catalina, "El hogar y el trabajo, escenarios de las mayores transformaciones", en *Revista Credencial Historia*, ed. 68, agosto de 1995 Edición: *Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX*.
- Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*. Publicación bimestral, Mayo de 1934. Vol 1. Num. 1 – Marzo de 1942. Vol III. Num. 48.
- Ríos Molina, Andrés, *Los pacientes del manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una historia de la clínica psiquiátrica en México, 1910-1968*, México, UNAM, 2017.
- Rivas Mercado, Antonieta, *Obras completas*, estudio preliminar y compilación de Luis Mario Schneider, México, Oasis/SEP (Lecturas mexicanas, 93), 1987.
- Rivera-Garretas, María Milagros, *Emily Dickinson*, Madrid, Sabina, 2016.
- Robinson, Lilian S., *Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- Rosas Lopátegui, Patricia, *Nahui Olin. Sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011.
- Rosas Lopátegui, Patricia, *Transgresión Femenina*, California, Floricanto, 2001.
- Sanz Merino, Noemí, "Donna Haraway. La redefinición del feminismo a través de los estudios sociales sobre ciencia y tecnología", *Revista de Filosofía*, año V, no. 39 (julio de 2011), pág. 51. Disponible en <http://www.revistadefilosofia.com> (consultado el 22 de agosto de 2016).
- Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own*, Princenton, Princeton University Press, 1977.
- _____, *Hacia una poética feminista. Escritura de mujeres y escribir sobre las mujeres*, Londres, Croom Helm, 1979.
- _____, *The female Malady. Women, Madnes, and English Culture, 1830-1980*, United States of America, Chicago, Editorial Penguin Books, 1985.

Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México, 1910-2010, Gisela Espinosa Damián y Ana Lau Jaiven, coords., México, UNAM, 2011.

Velasco García, José, *Génesis social de la institución psicoanalítica en México*, México, UAM/Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2014.

Woolf, Virginia, "Profesiones para mujeres", en *La muerte de la polilla y otros ensayos*, Teresa Arijón, trad. al español, Buenos Aires, La Bestia Equilátera (Colección Zettel), 2012; soporte e-pub.

White, Antonia, *Mas allá del cristal*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.

Archivo

Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal. Publicación bimestral, Mayo de 1934. Vol 1. Num. 1 – Marzo de 1942. Vol III. Num. 48. *Hemeroteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México*,

AHUNAM, Fondo de la Escuela Facultad de Medicina. Sección Gobierno, Serie: Planes, programas y proyectos de estudio. Expediente 41-54, años: 1915-1939.

Ramírez Moreno, Samuel, "La asistencia psiquiátrica en México". Congreso Internacional de Psiquiatría. París, 1950. *Gaceta Médica de México, órgano de la Academia Nacional de Medicina*, tomo LXVII, no. 1.

Archivo de la Clínica Neuropsiquiátrica Samuel Ramírez Moreno, Jefatura del servicio médico. Parte Diario IV. Archivo Escuela Nacional de Medicina, palacio de la medicina, México.

AGRADECIMIENTOS

Este texto se debe al diálogo emprendido desde hace varios años con muchas personas. Mi primer gratitud es para mi maestra y amiga Clara Inés Ramírez González quien me tradujo la vida y parte del ejercicio de hacer historia, sin los diálogos mantenidos con ella y sin su compromiso como historiadora este trabajo tendría ausencia de alma. De la misma manera, este libro no hubiese nacido sin el impulso dado por mis maestras colombianas María Cecilia Paz fallecida antes de culminar esta investigación, Yadira Vargas y Vilma Penagos. Sin lugar a dudas reservo un espacio especial a la teóloga feminista Carmiña Navia Velasco y su trabajo investigativo en torno a las mujeres escritoras en América Latina.

Las reflexiones a las que llegué fueron además posibles por las conversaciones mantenidas con la historiadora de la lengua Claudia Llanos, María Milagros Rivera del Centro de Investigaciones feministas DUODA de la Universidad de Barcelona, e Isabel Morant de la Universidad de Valencia, lugar que me recibió para hacer una estancia doctoral en donde afiné mi escritura y encontré la soledad creativa.

Expreso mi sentida gratitud a quienes dedicaron tiempo y espacio para leer mi trabajo a sabiendas de no estar vinculadas a la universidad o al tema tratado, pero sí a la construcción de un conocimiento más humano y libre, Cris Suaza, Verónica Reyes, Eva Capece y Ángela María Baena, sin su lectura desprevenida y sincera partes importantes de este libro habrían perdido la posibilidad de una escritura creativa y suelta.

Agradezco a la Maestría en Estudios de La Mujer de la Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco y muy especialmente a la doctora Frida Gorbach y Ana Lau Jaiben por creer en mi propuesta y animarme a seguir con la profundización del tema de la enfermedad y las mujeres. Con sincero agradecimiento quiero referirme a la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM y muy especialmente a la facultad de medicina y a los doctores San Filipo, Carlos Viesca y Xochitl Martínez por la apertura que siempre demostraron frente a mi trabajo.

Por la realización material de esta investigación quiero agradecer al grupo de investigación Escritos de Mujeres siglos XVI al XVIII adscrito al IISUE quien me permitió poner en diálogo mis hipótesis y mis caminos investigativos, además de apoyarme económicamente para terminar este texto. A cada una de sus integrantes agradezco con sincero respeto su compañía y su complicidad. Así mismo, quiero referirme a la doctora Aracely Mingo quien desde la perspectiva feminista siempre interrogo este trabajo y a los comentarios oportunos realizados por el doctor Gerardo Martínez.

Por último, mis amistades han sido fundamentales para escribir este libro, pese a que muchas veces ni se dieran cuenta; Marcela Vargas Franco, Juan Carlos Zuluaga, Henry Narváez, Pilar Restrepo, Inés Pineda, Karen Torrente, Juliana

Andrea González, Yeni Hiles, Tatiana Soto, Adriana Cardona, Carlos Fernando Torres, Francisco Garzón, José María Castro, Nacho Quirarte, Miguel A. Núñez, Mariana Abreu, Clara Charria, Gloria Velasco, Yolanda Blasco, Valentina Vivas, Eva Ojeda, Laura Mediavilla, Melanie Batapa, Hugo Sánchez e Imelda Ramírez. Imposible de olvidar fue el apoyo recibido de parte de la psicoanalista Monserrat Minchaca y del psiquiatra Gady Zabicky quienes desde otro lugar también dialogaron con mi texto.

En la distancia y la cercanía del corazón quiero agradecer a mi madre Elsa Martínez, a papá César Sandoval y a mis hermanos Camilo y Jorge quienes siempre me recibieron con amor en las épocas de descanso en mi natal Cali. A mi sobrina Valeri Narváez que desde siempre ha sido motivo para seguir adelante bajo el sueño de entregarle un presente donde las mujeres seamos cada vez más libres.

A todas y cada una de las personas que me han acompañado de una u otra manera, mi mas sincera gratitud.