



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LICENCIATURA EN LITERATURA INTERCULTURAL

Escuela Nacional de Estudios Superiores,
Unidad Morelia

LA FIGURA DE LA LOCURA EN *EL
IDIOTA* DE DOSTOIEVSKI: VIOLENCIA,
INVALIDACIÓN Y MARGINACIÓN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LITERATURA INTERCULTURAL

P R E S E N T A

ARTURO DONIZETTI HERNÁNDEZ
PADILLA

DIRECTOR(A) DE TESIS: MAESTRA NERI AIDEÉ ESCORCIA RAMÍREZ

MORELIA, MICHOACÁN

MARZO, 2021



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LICENCIATURA EN LITERATURA INTERCULTURAL

Escuela Nacional de Estudios Superiores,
Unidad Morelia

LA FIGURA DE LA LOCURA EN *EL
IDIOTA* DE DOSTOIEVSKI: VIOLENCIA,
INVALIDACIÓN Y MARGINACIÓN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA INTERCULTURAL

P R E S E N T A

ARTURO DONIZETTI HERNÁNDEZ
PADILLA

DIRECTOR(A) DE TESIS: MAESTRA NERI AIDEE ESCORCIA RAMÍREZ

MORELIA, MICHOACÁN

MARZO, 2021



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES, UNIDAD MORELIA
SECRETARÍA GENERAL
SERVICIOS ESCOLARES

MTRA. IVONNE RAMÍREZ WENCE
DIRECTORA
DIRECCIÓN GENERAL DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR
PRESENTE

Por medio de la presente me permito informar a usted que en la **sesión ordinaria 11** del **H. Consejo Técnico** de la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Unidad Morelia celebrada el día **02 de diciembre del 2020**, acordó poner a su consideración el siguiente jurado para la presentación del Trabajo Profesional del alumno (a) **Arturo Donizetti Hernández Padilla** adscrito a la Licenciatura en Literatura Intercultural con número de cuenta **415119306**, quien presenta la tesis titulada: "La figura de la locura en *El idiota* de Dostoievski: violencia, invalidación y marginación" bajo la dirección como **tutora** de la Mtra. Neri Aidee Escorcia Ramírez.

El jurado queda integrado de la siguiente manera:

Presidente:	Dr. Francisco Javier Ramírez Miranda
Vocal:	Dr. José Jaime Chavalla McEwen
Secretario:	Mtra. Neri Aidee Escorcia Ramírez
Suplente 1:	Dra. Cecilia López Ridauro
Suplente 2:	Dr. Cristian López Raventós

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"
Morelia, Michoacán a 12 de agosto del 2021.

DRA. YESENIA ARREDONDO LEÓN
SECRETARIA GENERAL

Índice

AGRADECIMIENTOS.....	5
RESUMEN.....	8
INTRODUCCIÓN.....	9
OBJETIVOS.....	18
METODOLOGÍA.....	19
I. DOSTOIEVSKI EN LA LITERATURA DEL SIGLO XIX.....	22
1.1 VIDA Y OBRA DE DOSTOIEVSKI.....	22
1.2 EL PROCESO DE ESCRITURA DE <i>EL IDIOTA</i>	35
1.3 INTERPRETACIONES EXISTENTES DE <i>EL IDIOTA</i> DE DOSTOIEVSKI.....	41
II. FOUCAULT Y SUS APORTACIONES AL TEMA DE LA LOCURA.....	50
2.1 LOS DEBATES EN FRANCIA SOBRE LA LOCURA.....	50
2.2 LA CONCEPCIÓN FOUCAULTIANA DE LA LOCURA.....	62
2.3 ENTRE LA LITERATURA Y LA LOCURA: REFLEXIONES FOUCAULTIANAS.....	77
III. ANÁLISIS DE <i>EL IDIOTA</i> A PARTIR DE LA TEORÍA DE FOUCAULT.....	90
3.1 LA LOCURA COMO MECANISMO DE RECHAZO Y EXCLUSIÓN EN <i>EL IDIOTA</i>	90
3.2 EL CONCEPTO DEL PODER MICRO-POLÍTICO DE FOUCAULT EN <i>EL IDIOTA</i>	102
3.3 LA LOCURA COMO CONSTRUCCIÓN SOCIAL EN <i>EL IDIOTA</i>	116
IV. CONCLUSIONES.....	130
V. BIBLIOGRAFÍA.....	136

Agradecimientos Institucionales

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México todo el apoyo y recursos brindados tanto a lo largo de mi carrera como en mi proceso de titulación. Asimismo, agradezco la generosidad y atención brindadas por la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, que me dio la oportunidad de cursar y concluir mi carrera de manera íntegra. De igual manera, expreso mi gratitud para la Licenciatura en Literatura Intercultural, que me proporcionó los saberes y herramientas necesarios para mi desarrollo académico y laboral. Por último, agradezco el apoyo económico proporcionado por la Beca de Alta Exigencia Académica, de parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Secretaría General y Dirección General de Orientación y Atención Educativa (DGOAE), apoyo que me facilitó la adquisición de materiales valiosos para desempeñar de manera más eficaz mi vocación literaria durante la carrera.

Agradecimientos personales y dedicatorias

Primero que todo, a mi Dios, Jesucristo, quien me otorgó toda la fuerza espiritual, discernimiento y sabiduría para desarrollar y concluir este proyecto de investigación; quien, en estos tiempos de racionalidad exacerbada y cientificismo arrobado, me ha hecho explorar las zonas más profundas del Alma humana y me ha sostenido en los tiempos de mayor crisis, recordándome lo que es verdaderamente importante en esta vida.

Toda mi gratitud también a mi padre Armando Arturo Hernández Molina, quien no alcanzó a ver mi titulación, tan esperada por él, pues la muerte lo acogió en insospechado momento; hombre de valor sin parangón que, desde mi infancia hasta mi etapa adulta, me educó, guio y apoyó con el más inmenso amor y sapiencia, dignos del más amoroso padre y el más leal mejor amigo. Te dedico también esta tesis, pues a lo largo de tu vida -especialmente en el ocaso de esta- sufriste los procesos de control y marginación que la sociedad ejerce sobre los “locos”. Efectivamente, fuiste un “loco” pues, tal cual lo hicieron el príncipe Mishkin o el Quijote, creíste en la virtud, en la bondad, en la solidaridad, en el trato digno de los trabajadores, en la libertad del Alma y el espíritu... Por ti, mi “loco” favorito, seguiré luchando por diluir estos crueles controles ejercidos sobre los marginados, con tal de que todos podamos vivir libres de toda violencia, en paz y concordia.

Mi eterna gratitud asimismo a mi madre, Martha Maricela Padilla Infante, quien me ha apoyado, desde siempre, con el talante más amoroso y paciente; quien a lo largo de esta ardua etapa de mi vida me ofreció, sin ningún reparo, todo su apoyo y amor. Has sido venero de sapiencia, iluminación y amor para mí. Para ti todos mis agradecimientos y amor.

A mi profesora Neri Escorcía, quien desde que tomé clases con ella me enseñó el valor del pensamiento crítico y de la resistencia; quien me hizo conocer los peligros y trampas de los regímenes discursivos y, asimismo, me otorgó herramientas para ofrecer resistencia a estos. Quien me dirigió y apoyó en este proyecto con toda la paciencia, humildad y apertura interpretativa, pese a estar colmada de trabajo. Gracias por todo tu apoyo y ayuda.

A mi profesor Jaime Chavolla, quien no sólo es un encomiable profesor, sino un inestimable amigo. Me ofreciste apoyo en sinfín de circunstancias, siempre con el semblante más dulce y servicial. Gracias por tu trato tan humano, tu prontitud, tu amistad y guía académica.

Al resto de mis profesores y sinodales, Cristián Raventós, Cecilia Ridaura y Javier Ramírez, que me proporcionaron su guía, juicio crítico, correcciones y tiempo de trabajo, pese a traer a cuevas montones de trabajo. Gracias, profesores, por todas las enseñanzas que me compartieron tanto en el aula, cuando tomé sus respectivas clases, como en este proyecto de investigación.

A mis hermanos, Omar Daniel Hernández Padilla y Jorge Alejandro Hernández Padilla, quienes me brindaron su apoyo y comprensión a lo largo de este proyecto; y a quienes lo dedico también, pues igualmente han sido víctimas en innumerables ocasiones de los diversos mecanismos de control y violencia que nuestra sociedad ejerce sobre los llamados “locos”. Hemos atravesado por todo este sufrimiento juntos, y ha valido la pena, pues hoy día hemos salido adelante.

A mis tías Blanca Estela Padilla Infante, María Padilla Infante y Laura Padilla Infante, que no sólo me han brindado todo su apoyo y confianza, sino también me han ayudado en gastos que han ido surgiendo a lo largo del proyecto; siempre han depositado toda su certidumbre y confianza en mí, siempre han estado cuando las he necesitado, y es algo que espero retribuirles pronto. Asimismo, a mi tía Teresa Hernández Molina y a mis tíos Benjamín Hernández Molina y Juan Castillo, que han estado al pendiente de mí y me han brindado su

ayuda emocional y económica para las distintas necesidades que he tenido a lo largo de esta tesis. Toda mi gratitud a ustedes, familia querida.

A mis amigas sin igual Leia Corona Padilla, Fany (Meroe) Tovar y Yunuhén Urbina, que han sido como hermanas para mí. Han creído ciegamente en mis capacidades, han estado ahí cuando tambaleaba y mis fuerzas flaqueaban; sus palabras han sido fuente de inspiración y sosiego, han estado para mí en todas las circunstancias adversas y favorables; han sido parte de mi familia y me han brindado todo su amor, apoyo y empatía. Las amo y siempre contarán conmigo. Asimismo, gracias a mis amigos Daniel Zepeda y Alberto Viveros, quienes han sufrido también los dolores de la “locura” y han sobrevivido a ella, llegando a ser hombres de inigualable valía.

Gratitud infinita también - ¿por qué no? – a escritores como Dostoievski y Virginia Woolf, en cuyas lecturas encontré la idea para esta tesis y uno de los móviles de mi trabajo como investigador: la locura como producto artificial del ser humano. Lumbreras artísticas sin parangón que han ayudado, a lo largo del tiempo, a combatir las injusticias, el silencio y la soledad a que estamos sujetos los “locos”. Gracias, asimismo, a María Lozano, quien en su introducción a *La señora Dalloway* hallé el génesis de esta tesis.

Tesis dedicada a todos los mal llamados “locos” de este mundo; a todos aquellos que, bajo el rubro de “estúpidos”, “enfermos”, “raros”, “anómalos”, etc. Han sufrido violencia, silencio, soledad, marginación, segregación, muerte... A todos ustedes este trabajo y posteriores que pueda realizar. Desde el pequeño que es tildado de “loco” y “rarito” por vestir diferente, por ser serio y callado, por ser tímido en extremo, por no acoplarse a los estándares de normalidad de este mundo; hasta a los enfermos mentales que se encuentran excluidos en asilos psiquiátricos, donde muchas veces son silenciados y violentados; arrojados a la periferia de este mundo, nadie nunca ha velado por nosotros, a nadie hemos importado... Pero espero contribuir, aunque sea con un granito de arena, a visibilizar nuestra situación y a combatir los procesos de control y violencia a que estamos sujetos.

A todos esos Mishkin, esos Quijote, esos Carrie White, esos Septimus Smith, todos esos “locos” que han luchado en esta cruenta lid... Todos ustedes son amados por Dios y sus Almas son infinitas.

Resumen

La presente tesis, titulada *La figura de la locura en El idiota de Dostoievski: violencia, invalidación y marginación*, analizó la novela *El idiota* desde la perspectiva de Michel Foucault, con tal de desvelar a la locura como una producción política cuyo fin último es el control y la marginación de los locos. Aplicando las ideas de Foucault en torno a la locura, se analizaron múltiples pasajes de dicha novela para demostrar cómo es que la locura es una construcción humana que sirve para silenciar, violentar y segregar a aquellos que se les considera locos, ya sea por padecer una enfermedad mental o poseer alguna otra característica que los coloca en la periferia de los que es considerado normal. Asimismo, esta tesis ofrece una visión detallada de la importancia que Dostoievski y sus obras tuvieron para el siglo XIX, así como la concepción que Foucault tenía de la locura, los procesos y análisis que lo llevaron a tal concepción y los debates que sostuvo con algunos de sus contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: Locura, Dostoievski, Literatura, Poder, Foucault, Novela, Análisis Discursivo, Política, Locos, Marginación.

ABSTRACT

This thesis, which title is *The figure of madness in The Idiot of Dostoevsky: violence, nulification and marginalization*, analyzed the novel titled *The Idiot* from Michel Foucault's perspective, in order to reveal madness as a political product which main purpose is to control and to marginalize mad people. Applying Foucault's ideas regarding madness, multiple parts of the novel previously mentioned were analyzed to prove how madness is a human construction that can be used to silence, force and segregate those that are considered as mad people, either for suffering from a mental illness or for having other feature that places them on the edge of what is considered normal. This thesis also offers a detailed vision of the importance that Dostoevski and his Works had for 19th century, as well as Foucault's concept of madness, the processes and analysis that led him to such concept and the debates he had with some authors who were contemporary to his ideas.

KEY WORDS: Madness, Dostoevsky, Literature, Power, Foucault, Novel, Speech Analysis, Politics, Mad People, Marginalization.

Introducción

La locura es un fenómeno complejo que representa múltiples problemáticas para la humanidad. A lo largo de los siglos, a los locos se les ha segregado y violentado con tal de ejercer sobre ellos un control discursivo y ontológico. De acuerdo con Michel Foucault, la separación locura/razón existiría desde los comienzos de la humanidad (Eribon, 1995: pp. 194 – 197). Todo aquel individuo que tenga una diferencia significativa con el común de una población era sometido a procesos de separación específicos que permitían vigilarlo y controlarlo. Ya en la Edad Media comenzaron a desarrollarse dichos procesos de separación de manera más contundente y delimitada. Los locos tenían que ser aislados en espacios concretos para que no representaran un peligro para los hombres y mujeres razonables. Conforme pasaron los siglos, estos procesos de control fueron cambiando y perfeccionándose.

Actualmente, esta separación entre locura y razón sigue presente en nuestras sociedades y representa diversos peligros para aquellos que rebasan las matrices de normalidad en que están cimentadas las comunidades humanas. Los locos son sometidos a diversos procesos de exclusión y violencia que persiguen diversos objetivos; algunos buscan desentrañar los misterios de la locura, pero otros prefieren silenciar a los locos y privarlos de su condición humana. En cualquier caso, estos procesos obedecen a relaciones de poder que buscan establecer y perpetuar el control sobre los individuos. Las relaciones de poder dan lugar a distintos tipos de violencia que se ejercen sobre los locos. Desde la mera separación ritual que se marca entre la comunidad razonable y los locos, hasta internamientos forzosos y castigos específicos para controlar la voluntad de estos últimos y que no expongan al resto de la sociedad a su locura.

Es imperativo analizar estas violencias para combatir los poderes que la razón conjura en contra de la locura. Hoy día la humanidad apunta a revisar y corregir toda actitud y todo discurso que sea poco ético y atente contra la integridad de los grupos en estado de vulnerabilidad. A pesar de estos esfuerzos por corregir nuestro camino, actualmente no se presta la atención necesaria a los procesos de control y violencia a los que los locos son sometidos. Lejos de cuestionar dichos procesos la sociedad los ha naturalizado, gracias a los discursos de control que el poder emplea para delimitar y silenciar a los locos. El poder cuenta

con diversas herramientas para erigir y sustentar estos controles discursivos y materiales sobre los locos. Algunas de ellas son las ciencias médicas y el aislamiento psiquiátrico. En medio de todos estos procesos de supuesta sanación y reintegración a la sociedad de los locos existen violencias -tanto sutiles como evidentes- que no pueden pasarse por alto. Durante siglos enteros los locos han sido vistos como objetos exóticos que, dado que no cuentan ya con el estatus de seres humanos, pueden ser expuestos a todo tipo de pruebas y prácticas que atentan contra su integridad. Con esta tesis busco cuestionar los discursos que han construido -y legitimado- la figura de la locura. Esto con el objetivo de revelar que dichos discursos no descansan en una naturaleza, sino que son una construcción política.

Como estudiante de la carrera en Literatura Intercultural impartida en la ENES, Unidad Morelia, he descubierto que las artes son una herramienta valiosa para cuestionar nuestra realidad. La literatura ha sido testigo de innumerables novelas, obras de teatro, poemas, etcétera, que reflejan múltiples formas de concebir y controlar la locura a través de los siglos. No sólo reflejan tales concepciones de la locura, sino que pueden llegar a crear otras. No obstante, existen casos particulares donde la locura no es naturalizada y aceptada, sino cuestionada y desmantelada. Los autores de este tipo de obras vivieron en carne propia los controles ejercidos sobre la locura, puesto que ellos mismos padecían algún trastorno mental. De ahí que a través de sus obras quisieran elaborar una crítica aguda y certera respecto a esa construcción compleja que es la locura. Desde mi perspectiva, uno de los casos más emblemáticos en la historia de la literatura es el de Fiódor Dostoievski. A lo largo de sus obras, Dostoievski se interna en la mente de múltiples tipos de locos. Sus personajes son criaturas solitarias, enfermas y marginadas que conciben el mundo desde una óptica distinta al común de la humanidad. Este hecho hace que se vean expuestos a diversas formas de violencia. Algunos son segregados, otros reclusos y algunos más agredidos físicamente por transgredir los imperativos de normalidad aceptados en sus respectivas comunidades.

Desde mi perspectiva, la obra más icónica respecto al análisis de la locura es *El idiota*, publicada en 1869. En ella encontramos a un joven llamado Mishkin, quien pertenece a la aristocracia rusa pero no participa de sus rituales ni vive en sus privilegios. Lo que hace único a dicho personaje es que desde niño padece una especie de epilepsia que le impide pensar y comportarse como el resto de la sociedad. Un médico consigue atenuar en gran medida los

síntomas de su enfermedad mental pero el estigma de loco pesa sobre Mishkin durante toda su vida. Esto se debe a que la sociedad sabe de su condición mental y, por ende, a los ojos del hombre razonable el príncipe Mishkin es un loco idiota que no debe ser escuchado. Conforme Mishkin va relacionándose con diversos círculos de la aristocracia rusa -que es el sector social más conservador y juicioso- los procesos de control efectuados sobre él se intensifican. Desde burlas sutiles a su presunta idiotez y locura, hasta agresiones físicas que atentan contra su integridad, el príncipe tiene que lidiar con diversas violencias que lo arrinconan poco a poco y lo obligan a pensar, hablar y actuar de una determinada forma.

Me parece muy importante analizar a profundidad el concepto de locura en *El idiota* por múltiples razones. Una de ellas es que Dostoievski es uno de los autores más conocidos en la historia de la literatura. Por ende, arrojar un estudio acerca de la locura en su novela permitiría tener otros horizontes de interpretación de esta que, a su vez, harían que el lector tuviera una consciencia más crítica respecto a la construcción de la locura. Otro motivo que me mueve a estudiar la locura en esta obra es que se trata de una novela de la segunda mitad del siglo XIX y en ella se expresan las diversas ideas que existían en torno a la locura y las enfermedades mentales. De esta manera, podemos cotejar cómo ha ido evolucionando el concepto de locura en la sociedad occidental y qué rasgos han pervivido y cuáles otros se han transformado desde la aparición de *El idiota* hasta nuestros días¹.

Para el análisis de la locura en la novela mencionada decidí enfocarme principalmente en las ideas de Foucault respecto a los locos y las relaciones de poder ejercidas sobre estos. Michel Foucault fue uno de los grandes pensadores del siglo XX y gran parte de su obra la dedicó al estudio de la locura y los procesos que la construyeron y perpetuaron. Acudí a múltiples obras suyas en donde analiza a profundidad la forma en que la locura se transforma conforme avanzan los siglos y cuáles son los poderes que la razón ejerce en contra de los locos. Sus ideas son clave para entender un fenómeno tan caleidoscópico como lo es la locura. No sólo hace una descripción de los procesos que la entrañaron y que la sustentan, sino que ofrece una mirada crítica respecto a cómo cuestionar las relaciones de poder y controles discursivos

¹ Por cuestiones de delimitación metodológica, este es un punto que no trataré en esta investigación. Sin embargo, pienso hacerlo en el futuro.

que la legitiman. Me resultó esencial acudir a Foucault para conocer las diversas concepciones y acercamientos que la locura ha tenido -especialmente desde la Edad Media-.

Cabe mencionar que al interior de las ideas de Foucault sobre la locura existe cierta tensión. En términos políticos, Foucault entiende la locura como una construcción política que sirve para ejercer dominio y control sobre los diversos tipos de locos que existen, como ya he expuesto. Sin embargo, en términos que yo llamaría “artísticos” Foucault ve en la locura un elemento de renovación y ampliación de la literatura. La locura permite al escritor traspasar las barreras de la propia lengua y extender los límites de su obra hasta rincones insospechados. La tensión consiste en que **la locura es control y dominio** desde la perspectiva política de Foucault, pero también es posibilidad de rebasar fronteras y extender los poderes de la literatura. Tal es la relación que dicho teórico establece entre literatura y locura y que expondré en el apartado 2.3.

La carrera en Literatura Intercultural me proporcionó las competencias y herramientas necesarias para llevar a cabo esta investigación. La materia de Análisis del Discurso me permitió, en primera instancia, conocer a mayor profundidad la obra de Foucault y de otros autores que analizan fenómenos sociales a través de sus libros. Dicha materia permite a quienes la cursan tener una perspectiva múltiple y crítica del discurso, que es un fenómeno con el cual interactuamos diariamente y es determinante para la construcción y entendimiento de nuestro mundo.

Asimismo, la materia de Filosofía del Lenguaje me permitió explorar diversas posibilidades de analizar la locura. Haciendo un repaso desde Platón hasta autores más modernos como Derrida, Bajtín y Kristeva pude conocer las implicaciones que los procesos de segregación y control tienen para nuestras sociedades. A la par que la materia recién mencionada, la clase de Literatura europea del siglo XIX me permitió conocer la obra de varios de los autores de mayor envergadura de esa época. Fue ahí cuando tuve la oportunidad de leer *El idiota* y empecé a plantearme diversas inquietudes e interrogantes respecto a la locura. Gracias a esa clase también pude conocer a María Lozano, cuyos estudios introductorios para *La señora Dalloway* y *Las olas*, de Virginia Woolf, me hicieron concebir la idea central de mi tesis y la manera en que quería abordarla. En dichos estudios, Lozano se encarga de analizar a profundidad la vida y obra de Virginia Woolf. En ese recorrido Lozano repara en la

repercusión que las enfermedades mentales tuvieron sobre la novelista inglesa y cómo ésta quiso realizar una crítica aguda hacia las estructuras que sostienen la locura. Gracias a Lozano pude ver más claramente los propósitos que perseguía con mi tesis.

De igual manera, las clases de Semiótica literaria y Temas selectos de Semiótica I y II me brindaron herramientas valiosas para realizar mi investigación. En dichas materias pude conocer más la obra de autores como Gilles Deleuze, Guattari, Butler, entre otros, que ampliaron mi horizonte de perspectivas respecto a la segregación y la violencia de los grupos vulnerables, como los locos. Todas estas clases estaban enfocadas en preparar al alumno para que aplicase las teorías de todos estos autores a obras literarias. Todo en aras de producir textos académicos que permitieran ampliar las posibilidades de interpretación de obras literarias tanto clásicas como contemporáneas. Y es eso lo que hice con mi investigación: aplicar la teoría de Foucault y otros pensadores que analizan la locura a una obra literaria específica, con tal de enriquecer sus horizontes de interpretación y aportar un nuevo análisis respecto a la locura en la literatura.

Asimismo, la materia de Hermenéutica de las Culturas me brindó herramientas metodológicas y teóricas para interpretar producciones culturales, como lo es la literatura. En dicha clase se analizaron diversos fenómenos de la cultura humana y cómo estos pueden permear directamente en nuestra realidad individual y social. La literatura es uno de esos fenómenos y, como tal, puede interpretarse desde las diversas teorías y enfoques que en esta materia se emplearon.

He mencionado ya a dos autores cuyos análisis sobre Dostoievski son sobresalientes en el ámbito de la crítica literaria: Mijaíl Bajtín y Julia Kristeva. Bajtín publicó *Problemas de la poética de Dostoievski* en 1963 y es una de sus obras más trascendentales. En dicho estudio, Bajtín hace un recorrido profundo de las novelas del autor de *Crimen y castigo*. De entre todas sus propuestas, descuella su idea de la novela polifónica, a la que considera un género que el propio Dostoievski creó. La polifonía consiste en la intervención de múltiples voces que participan de la estructura del relato. Estas voces diversas no sólo se entienden en diferentes personajes, sino que pueden aparecer en uno solo (Bajtín, 2003: p. 15).

Lo innovador de Dostoievski, según Bajtín, es que sus personajes adoptan múltiples perspectivas y voces en sí mismos. Por ejemplo, Raskolnikov, de *Crimen y castigo*, tiene

diálogos internos donde se enfrentan distintos puntos de vista que se oponen entre sí, y cada uno de esos puntos de vista lucha por imponerse a los demás. Dentro de un solo personaje se libra una disputa en donde diversos enfoques, ideas y voces participan. De acuerdo con Bajtín, antes de Dostoievski la novela era monológica porque cada personaje representaba una sola consciencia y punto de vista. No existía dentro de ellos la riqueza polifónica con que Dostoievski dotaba a sus personajes. Esto les otorga a sus novelas un matiz mucho más amplio y le permite a Dostoievski explorar de manera casi infinita la psique de sus personajes.

A diferencia de Bajtín, mi interés primordial no es analizar la multiplicidad de voces que conforman a los personajes de Dostoievski. Mi investigación se dirige, ante todo, a analizar las relaciones de poder que se establecen a lo largo de la novela y que repercuten en la vida del príncipe Mishkin, principalmente. Puedo decir que el estudio de Bajtín se encarga de analizar la novela de manera más interna, es decir, cómo es que Dostoievski articula a sus personajes a nivel de voz, diálogo, parlamento, narrador, entre otras cosas. En cambio, a mí me interesa explorar, desde una perspectiva foucaultiana, la micro-política que atraviesa toda la obra y que da lugar a los diversos procesos de control que se establecen en torno a los locos.

Por otro lado, está el análisis de Julia Kristeva. Es una autora relacionada al postestructuralismo y a la escuela psicoanalítica. Su análisis de textos literarios -incluidos los de Dostoievski- se centran más en una perspectiva psicoanalítica y semiológica donde hablante y lenguaje son sujetos en proceso (Monge, 2019). Sin embargo, el psicoanálisis de Kristeva es más heterodoxo y se contrapone a la visión que Freud y Lacan tenían de la mujer como hombre castrado. En las novelas de Dostoievski, Kristeva encuentra que los personajes femeninos -como sería el caso de Aglaia o Nastasia en *El idiota*- rebasan esta concepción falocéntrica. Las mujeres creadas por Dostoievski son entidades independientes que gestan sus pensamientos y sentimientos por sí mismas, sin estar ancladas directamente a la figura de un hombre. Kristeva también se interesa por el concepto de intertextualidad para conocer las diversas corrientes y temáticas que atraviesan las obras literarias de diversos tiempos y regiones.

Aunque los estudios de Kristeva sean también críticos y apunten a la deconstrucción de varias estructuras profundas del texto, mi investigación se separa de la de ella por el enfoque que le

brindo. Kristeva se maneja en un ámbito más psicoanalítico y semiótico, mientras que a mí me interesa más analizar la figura del poder -que da lugar a la locura- presente en *El idiota*. Mi estudio se centra más en lo político que en lo semiótico, ya que Foucault dirige sus análisis hacia el poder entendido como una micro-política que atraviesa todos los campos de la actividad humana. De esta micro-política surge una macro-política y desde ambas puede ejercerse el control sobre los cuerpos y las mentes de los locos. Si bien a lo largo de mi tesis hago mención a autores del psicoanálisis -tan importantes como Freud o Lacan-, lo hago para efectuar una crítica de las ideas que la psiquiatría y las ciencias médicas en general han construido con el objeto de controlar a los locos.

Por último, quisiera mencionar la enorme ayuda que obtuve de Joseph Frank y su biografía respecto a Dostoievski. En esta obra -considerada como la mejor biografía de Dostoievski hasta la fecha- Frank hace un escrutinio profundo de todos los eventos importantes que acaecieron en la vida del novelista ruso. Además, expone de manera detallada los pensamientos del autor y la génesis de sus ideas, así como los movimientos y corrientes con los que estaba en contra. Aclaro también que empleé el orden cronológico que él expone en dicha biografía, añadiendo los aportes e ideas de otros autores que también analizaron la vida de Dostoievski -e incluyo además mis propios puntos de vista que resultan de distintas lecturas-. De igual manera, fue de gran ayuda el texto que consulté de Didier Eribon: *Foucault y sus contemporáneos*, para elaborar el apartado 1 del capítulo 2. De dicho texto tomo la cronología ahí presentada y reconstruyo las ideas de Eribon, combinándolas con mis propias ideas surgidas de mis lecturas de los libros de Foucault.

De Dostoievski pueden hacerse infinidad de estudios, dada la riqueza temática, semiótica, narrativa e ideológica con que están construidas sus obras. No obstante, mi tesis busca aplicar directamente la teoría de Foucault sobre la novela *El idiota* para analizar el concepto de locura que existe en esta. En la novela se perfilan dos tipos de locura. La primera es la que se naturaliza a través de discursos biologicistas, que es la que emplean prácticamente todos los personajes alrededor del príncipe para controlarlo y marginarlo. La segunda es la de la locura como una construcción humana de dominio y control, que sería la postura que Dostoievski -al igual que Foucault- defiende. Mi hipótesis es que Dostoievski critica a la

locura naturalizada y la desvela como construcción política a través de la novela; para mostrar esto, recorro al aparato de ideas que Foucault ha desarrollado a propósito de la locura.

Dicho lo anterior, mi tesis consta de 3 capítulos compuestos, a su vez, por 3 apartados cada uno. Mi primer capítulo se titula *Dostoievski en la literatura del siglo XIX* y en él me encargo de presentar al lector los diversos aspectos que hicieron de Dostoievski un autor tan importante en su época. El apartado 1.1 se titula *Vida y obra de Dostoievski*, y en él me dedico a analizar los aspectos biográficos de este novelista ruso, dado que su vida y obra estaban muy ligadas. En dicho apartado recorro con el mayor detalle que me es posible desde la infancia hasta la muerte de Dostoievski, haciendo mención a los eventos más importantes de su vida y que asimismo permearon en la creación de sus obras literarias. El apartado 1.2 lleva por título *El proceso de escritura de El idiota* y en él describo las diversas peripecias que llevaron a Dostoievski a crear dicha novela. Hago hincapié en los viajes forzados que tuvo que hacer -escapando de sus deudas- y en los diversos elementos y experiencias que lo influyeron en estos periplos para concebir *El idiota*. Desde la contemplación de pinturas de Holbein hasta otros momentos más íntimos, el proceso de escritura de *El idiota* estuvo lleno de baches e inspiraciones diversos que ayudaron al novelista ruso a construir el que sería uno de sus trabajos más importantes. En el apartado 1.3, titulado *Interpretaciones existentes sobre El idiota* me encargo de exponer los trabajos profesionales que otros autores de diversas partes del mundo han presentado respecto a *El idiota*. En este apartado el lector encontrará las propuestas interpretativas de múltiples autores que analizan *El idiota* a través de diversas teorías y conceptos. Todo ello en aras de evidenciar que no existe un trabajo que aborde *El idiota* desde la perspectiva en que yo lo hago, para ofrecer al lector una propuesta novedosa y que permita extender el marco de interpretaciones de esta obra de Dostoievski.

El capítulo II se titula *Foucault y sus aportaciones al tema de la locura*. En este me encargo de exponer las diversas ideas que Michel Foucault produjo en torno al fenómeno de la locura, así como a los mecanismos que se emplean para controlar y violentar a los locos. El apartado 2.1 lleva por nombre *Los debates en Francia sobre la locura* y en él hago un análisis sobre la postura de dos autores que examinaron la locura desde ópticas hasta cierto punto opuestas. Uno de ellos es Michel Foucault, quien considera a la locura una construcción humana que sirve para segregar y controlar; el otro es Francesc Tosquelles, un psiquiatra y estudioso de

la locura catalán que no buscó deconstruir la figura de la locura, sino mejorar y humanizar los procedimientos mediante los cuales se puede atender y sanar a los locos (como el internamiento, los hospitales psiquiátricos, etc.). El apartado 2.2 se titula *La concepción foucaultiana de la locura* y en él me encargo de exponer con detalle las ideas que Foucault construyó y verificó a lo largo de su trayectoria. Hago especial énfasis en obras como *Historia de la locura en la época clásica*, en donde este pensador francés hace un recorrido histórico y un análisis discursivo para desentrañar los eventos que dieron origen a la separación entre locura y razón. Asimismo, Foucault se encarga de presentar la evolución que los mecanismos de control ejercidos sobre los locos han sufrido a lo largo de la historia. Por su parte, el apartado 2.3, *Entre literatura y locura: reflexiones foucaultianas*, habla sobre la relación que Foucault establece entre las artes literarias y los diversos tipos de locura que se han registrado en Occidente. En este apartado expongo de manera minuciosa la forma en la que Foucault ve un nexo intrínseco entre la literatura y la locura. Ambas están en continua comunicación, se complementan, tienen roces en el ámbito social y permiten entender más claramente a la una y a la otra. Para Foucault, que era un apasionado lector, la literatura es una de las expresiones más íntimas y cercanas de la locura, lo cual me ayuda a añadir más sustento a por qué decidí analizar una obra como *El idiota* desde la perspectiva foucaultiana.

El capítulo III lleva por título *Análisis de El idiota a partir de la teoría de Foucault*, y en este expongo propiamente mis ideas sobre la relación que existe entre la susodicha novela de Dostoievski y los conceptos de Foucault respecto a la locura. El apartado 3.1, titulado *La locura como mecanismo de exclusión y rechazo*, lo dedico a analizar a la locura como un producto discursivo que permite el control y la segregación de los individuos que, por diversas razones y circunstancias, se encuentran fuera de las esferas de normalidad de una sociedad. En este apartado, el lector encontrará la forma en la que la locura se instaura discursivamente en una comunidad, valiéndose de figuras como las instituciones médicas y los doctores, y cómo es que se produce entonces la separación entre locura y razón. Todo esto ejemplificado con extractos de la novela de Dostoievski, donde se percibe cómo la locura se ‘incuba’ en la comunidad y parece extender sus brazos para operar como un mecanismo de control sobre los locos. El apartado 3.2 se titula *El concepto del poder micro-político de Foucault en El idiota*. En él me encargo de exponer cómo es que la perspectiva del poder de Foucault -que entendía el poder como una micro-física que atraviesa todos los campos de la

actividad humana- encaja perfectamente en *El idiota*, de Dostoievski. Aunque el protagonista de la novela no esté enclaustrado en un psiquiátrico propiamente, es en el mundo exterior donde se replican y cristalizan las relaciones de poder que dan lugar a la locura como mecanismo de control. No hace falta un médico u otra autoridad formal para depositar al príncipe Mishkin en la región de la locura; es el hombre común y corriente el que replica y aplica en los locos los mecanismos de violencia y separación impartidos por la locura. El poder se entiende entonces no como un fenómeno vertical, sino horizontal, que se manifiesta en todos los ámbitos de la vida humana, idea que Foucault maneja a lo largo de sus obras dedicadas a la locura. Por último, en el apartado 3.3, titulado *La locura como construcción social en El idiota*, me encargo de analizar esas partes medulares de la novela donde la locura se entiende plenamente como un artificio humano cuyo fin último es la separación y el control sobre los locos. Aplico las ideas de Foucault a dichos segmentos para probar cómo es que la locura se establece en una sociedad no de manera natural, sino como una construcción política que se vale de diversos recursos sociales y discursivos para ‘camuflarse’ y ejercer su dominio sobre los locos de manera sutil. Aquí me encargo de dilucidar la locura no como un fenómeno gestado en la naturaleza, sino en el discurso.

Análisis como estos nos permiten tener otro tipo de acercamiento a las obras literarias y apreciar que éstas últimas tienen un gran peso en la construcción de nuestras sociedades y realidades. Como he dicho más arriba, es necesario dismantelar las estructuras y poderes que, de acuerdo con Foucault, la razón ejerce en contra de la locura para ver en esta última no una producción natural, sino una construcción humana que tiene repercusiones en la existencia concreta de las personas.

Objetivos

General:

- Realizar una interpretación crítica sobre la figura de la locura como construcción social y política de marginación y violencia en la novela *El idiota* de Fiódor Dostoievski, desde la perspectiva del pensador francés Michel Foucault. Siendo una interpretación crítica, permitirá enriquecer la perspectiva de Foucault a partir del análisis de la novela *El idiota*.

Particulares:

- Aplicar las teorías y aparatos conceptuales de Foucault en *El idiota* desde una perspectiva crítica. Se analizará en qué aspectos la teoría de Foucault coincide con la novela, en cuáles enriquece la interpretación de la misma y en qué otros aspectos la obra literaria rebasa o no se acopla directamente con lo que Foucault señalaba respecto a la locura.
- Analizar los procesos de control discursivo a los que los locos están sometidos en *El idiota*. Entre los procesos que se examinarán en la novela está el de la separación locura y cordura y el de la exterioridad salvaje. Observar cómo afectan estos procesos a los locos y cómo se emplean para invalidar su palabra y violentarlos.
- Demostrar, a partir de Foucault, el aparato de relaciones de poder y control que se aprecian y se efectúan sobre los locos en *El idiota*.
- Ofrecer un análisis de la vida de Fiódor Dostoievski y el impacto que su obra tuvo en su tiempo. Esto mediante las biografías de Joseph Frank, con tal de ofrecer al lector un panorama previo para que entienda la concepción que el autor tenía de cuestiones como la locura, que será el tema principal de esta tesis. Es importante tener en cuenta la vida de un personaje tan complejo como Dostoievski, ya que gran parte de sus reflexiones filosóficas y ontológicas están plasmadas directamente en sus obras (Ujánova, 2013: 10).
- Analizar las concepciones y teorías de Michel Foucault en torno a la locura.

Metodología

Mi tesis es una interpretación crítica de *El idiota* de Fiódor Dostoievski en la cual tomé fragmentos clave de la novela respecto a la locura, con tal de examinarlos desde la perspectiva del pensador Michel Foucault. En dichos fragmentos establecí una relación concreta entre las ideas de Foucault y el pensamiento de Dostoievski en torno a la locura y a la exclusión de los locos. Comprobé en qué aspectos la teoría de Foucault es aplicable a *El idiota* y en cuáles aspectos dicha teoría resulta inexacta o distante al pensamiento de Dostoievski. Siendo una interpretación crítica, buscaré enriquecer los ejes de interpretación tanto de la propia novela de Dostoievski como del marco conceptual y teórico de Foucault respecto a la locura.

Un ejemplo de la metodología que empleé es el siguiente. Cuando Mishkin llega a la ciudad, establece contacto con Rogozhin y, posteriormente, con la familia Epanchin, momento en el cual comienzan con mayor fuerza los procesos de control discursivo sobre el príncipe. Estos se manifiestan cuando Mishkin se reúne con sus parientes lejanos – los Epanchin – y se suscita una disertación respecto a diversos temas. En medio de la conversación, Mishkin decide contar parte de su vida en Suiza a sus interlocutores. En medio de su relato, el príncipe opta por exteriorizar sus sentimientos respecto a lo que le rodeaba en aquel país, señalando cuán raro le resultaba todo y cuán extraño se sentía en medio de un ambiente externo:

Recuerdo que sentía una angustia insoportable; hasta me entraban ganas de llorar; todo me causaba asombro e inquietud; me producía un efecto terrible la sensación de que todo eso era algo *extraño*, ajeno; así lo comprendía. Lo extraño me mataba. Me desperté por completo de aquellas tinieblas, lo recuerdo, una tarde, en Basilea, al entrar en Suiza, y me despertó el rebuzno de un asno en el mercado de la ciudad. El asno me produjo una impresión tremenda y, no sé por qué, me agradó extraordinariamente (Dostoievski, 2013b: p. 75).

Analiqué esta clase de fragmentos clave desde la perspectiva de Foucault. Siendo que sus reacciones y concepciones del mundo son peculiares y raras para la sociedad, la palabra de Mishkin es puesta a prueba constantemente y se le considera un loco. Una vez efectuada esta separación, se produce el otro proceso de rechazo locura – cordura, confinando al príncipe en una zona discursiva distante y exógena desde la cual puede controlársele y violentársele.

Apreciamos en el anterior fragmento que la teoría de Foucault en torno a la locura es bastante acertada y nos permite ampliar y enriquecer los ejes de interpretación de *El idiota*. Sin embargo, siendo la investigación que propongo una interpretación crítica de la novela, estableceré una discusión con Foucault para determinar en cuáles aspectos de la novela su teoría puede ser criticada o, incluso, rebatida.

La tesis realiza, pues, una relación crítica entre el pensamiento del autor francés y los postulados del escritor ruso. Existirán puntos en los cuales ambos pensadores converjan y, asimismo, existirán otros en los que existirán divergencias que también enriquecerán la interpretación crítica de la novela *El idiota*.

Por otro lado, en *El idiota* se corrobora la hipótesis de Foucault respecto a cómo está construida la locura tanto social como históricamente. En la novela de Dostoievski encontré rasgos e ideas en torno a la locura heredados de siglos anteriores, así como procedimientos de control y violencia sobre la locura que Foucault examina a lo largo de muchas de sus obras. La locura, en tanto construcción social, afecta directamente a los locos: estos no pueden relacionarse con los otros sino a través de complejas estructuras de pensamiento y prejuicio que los someten y los violentan.

En este tipo de momentos cruciales es donde la perspectiva de Foucault me sirvió para enriquecer los ejes interpretativos de la obra. Si el lector se detiene a examinar la novela desde el aparato teórico foucaultiano podrá entender más claramente lo que Dostoievski intentó decir y que Foucault reafirma a lo largo de su obra: que la figura de la locura es una construcción social que reafirma los aparatos de control y sometimiento sobre los enfermos y otra clase de locos. La novela arroja datos y realidades más exactos y claros a través del aparato conceptual de Foucault. Y es que, como Foucault señala en *Historia de la locura*, sobre el loco siempre ha pesado un aparato ideológico, ritual y totalizador que le priva de plena libertad y que lo violenta, a tal grado que los presuntos locos llegan a quedar silenciados por completo e, incluso, a quitarse la vida.

Analiqué asimismo el papel que tienen las instituciones y los aparatos sociales para determinar la separación y rechazo de locura – cordura. Es a través de las ciencias médicas del siglo XIX que la enfermedad mental es reconocida y tratada y es de esta primera separación enfermedad – sanidad que se produce, posteriormente, el procedimiento de separación locura – cordura, montado en todo un aparato de ideas y mecanismos sociales que dan lugar a la figura de la locura como construcción. El loco estará siempre bajo el dominio de estos poderes. Los modelos conductuales considerados como ‘correctos’ por la sociedad son arquetipos a seguir y buscan imponerse sobre los locos para que estos puedan enunciarse debidamente. De no adaptarse a estos parámetros, los locos podrán enunciar su palabra, pero siempre bajo la vigilancia de una policía discursiva que los tendrá en constante ‘monitoreo’ con tal de que no atenten contra lo establecido ni contra la cordura universal que regula los discursos de aquellos que están ‘sanos’.

I: Dostoievski en la literatura del siglo XIX

1.1 Vida y obra de Dostoievski

Fiódor Mijáilovich Dostoievski nació en Moscú el 3 de octubre de 1821. Fue una de las figuras más importantes en la literatura del siglo XIX. Sus novelas y relatos han inspirado a millones y hoy día sus planteamientos y propuestas filosóficas y artísticas siguen vigentes. Obras como *Crimen y castigo*, *El idiota*, *Los demonios* y *Los hermanos Karamázov* se convirtieron en paradigmas de la literatura universal. La fama de Dostoievski se debe, en gran medida, a su pericia para explorar el mundo interior de sus personajes, a la rica variedad de caracteres que conforman su imaginario literario y a su habilidad para escrutar en el alma humana con tal de descifrar los enigmas de la vida humana.

A través de la lectura de sus novelas, el lector se percató de que los ejes temáticos en torno a los cuales giran sus novelas son muy variados. Desde la soledad del individuo moderno hasta el análisis respecto a la relación que Dios tiene con el mundo. Dostoievski marcó un profundo cambio en la literatura del siglo XIX, ganándose numerosos admiradores y detractores por igual. Sus personajes son acuciados por problemas tanto externos como internos. Valiéndose de medios personales, buscan efectuar un cambio en la estructura social en que están inmersos. No obstante, sus luchas suelen fracasar ya que son personas con personalidades complejas y problemáticas y que, además, luchan individualmente, lo cual les hace vulnerables. De acuerdo con el prólogo de Natalia Ujánova, esta solitaria y conflictiva personalidad llega a entorpecer su lucha, llegando a desviarse de sus objetivos iniciales y desembocando en el caos:

Sus héroes tienen razón al sublevarse contra el injusto y sucio mundo, aunque son culpables de haberse rebelado en solitario, tratando de reformarlo según su personal deseo. Su trágica culpabilidad consiste en su carencia de base, en su voluntarismo dudoso, que los lleva al fracaso, al castigo (Dostoievski, 2013a: p. 10).

Siguiendo a Ujánova, Dostoievski es el escritor de la justicia social, el pensador que busca explorar las estructuras micro y macro políticas de su sociedad desde una perspectiva crítica (Dostoievski, 2013a: p. 9). Para este autor no existen los relativismos ni es válido que exista un infinito número de posibilidades de realización humana. El ser humano tiene que seguir caminos determinados, guiado por un estricto sentido ético, y conducido por la mano del

propio Dios; todo en aras de mejorar las condiciones materiales y espirituales de su mundo. Sus personajes reflejan la angustia del mundo y la agonía de la humanidad; son locos, pobres, desahuciados, marginados y solitarios que no se conforman con las circunstancias que los rodean y buscan generar un cambio en su entorno social. Para entender más los anhelos e ideas que Dostoievski plasmó en sus obras, hay que analizar a profundidad la vida del propio autor.

Dostoievski nació en el seno de una familia considerablemente pobre. Su padre era un médico militar que, tras prestar diversos servicios al gobierno ruso, pudo hacerse de cierto prestigio entre la sociedad. Sin embargo, su profesión, si bien honorable, no era bien pagada. Esto ocasionó que los Dostoievski vivieran apretados en un pequeño apartamento localizado en las cercanías del lugar de trabajo del doctor Dostoievski (Frank, 2010: p. 7).

Siguiendo a Joseph Frank, este origen humilde fue el principio de una serie de eventos que marcarían de por vida a Dostoievski y que permearían en sus obras. Desde pequeño tuvo contacto íntimo con el campesinado ruso, que se hallaba en medio de pobreza e injusticias. Este acercamiento con las clases bajas hizo que Dostoievski desarrollara desde temprana edad una profunda empatía por las carencias que padecían sus semejantes -sentimiento que sería arquetípico en sus protagonistas más icónicos-. Ver a los campesinos trabajar arduamente con tal de ganarse un salario mísero era una escena funesta para el joven Dostoievski y que infundiría en él el espíritu de búsqueda de igualdad social:

This untroubled boyhood relation with the peasants certainly contributed to shaping Dostoevsky's later social ideas; one may say that he aimed to bring about, on a national scale, the same harmonious unity between the educated classes and the peasantry that he remembered having known as a child (Frank, 2010: p. 16)².

En este aspecto obtuvo inspiración de su madre, María Feodorovna, quien además de ser una mujer servicial y carismática, ayudaba a administrar las pocas posesiones de su marido. Se sabe que repartía comida y otros bienes entre sus trabajadores para que pudieran sustentarse.

² Ciertamente, esta despreocupada relación que tuvo de niño con los campesinos ayudó a forjar las posteriores ideas sociales de Dostoievski; uno podría decir que él deseaba provocar, a escala nacional, la misma unión armónica entre las clases educadas y el campesinado que recordaba haber conocido de niño (La traducción es mía).

Era un alma caritativa que tenía interés por el bienestar común. Estos gestos de solidaridad por parte de su madre hicieron brotar en el joven Dostoievski el espíritu de lucha y el sentimiento de empatía por los más desfavorecidos. Cuando muere María Feodorovna, Dostoievski entra en un proceso de renovación espiritual en la que busca comunicar al mundo, a través de sus novelas, los valores universales de amor y bondad que su madre le había transmitido. María Feodorovna era, para Dostoievski, la cristalización de los aspectos más puros y elevados del alma humana, y en ella encontraría la inspiración necesaria para varios de sus personajes:

En la persona de su madre, la propia vida plantea al futuro gran moralista el serio problema del sufrimiento inocente, del innecesario martirio, del lento agotamiento psicológico de un alma pura y abnegada. La ética se convierte en la principal idea creadora de Dostoievski y la imagen de la madre alcanza la máxima encarnación de la belleza moral y la bondad espiritual (Dostoievski, 2013a: p. 16).

Poco a poco Dostoievski fue fraguando su personalidad gracias a estos eventos familiares y personales. Según Frank (2010: p. 14), el ambiente en su casa se asemejaba en gran medida a una compleja obra de teatro en la que sus personajes tenían que estar en constante interpretación de la conducta del uno y del otro. La familia Dostoievski emitía signos y mensajes de manera tácita que el otro debía descifrar a través de un meticuloso análisis psicológico del emisor. Esta situación forjó en Dostoievski la capacidad de escudriñar en el alma humana, una habilidad que desarrollaría a profundidad en sus novelas. Bajo esta atmósfera de misterio, en donde los mensajes quedaban fuertemente encriptados, Dostoievski gestó su capacidad de interpretar la conducta humana y de analizarla bajo una óptica crítica y minuciosa (Frank, 2010: p. 14).

De acuerdo con Frank (2010: p. 23), Dostoievski, además, tuvo una profunda educación religiosa desde su infancia, algo de lo que carecieron escritores como Tolstói o Turguénev. La religión marcó el pensamiento de Dostoievski, dando origen a muchas de las interrogantes y disputas que el autor habría de trasladar a sus futuras obras. En la lectura del libro de Job, por ejemplo, Dostoievski se interrogaba por la relación entre Dios y la humanidad. De esta cuestión nació la búsqueda de una respuesta que justificara el proceder de Dios y el

sufrimiento de las personas, respuesta que habría de guardar congruencia con la doctrina del amor y la bondad que Cristo pregonaba (Frank, 2010: p. 24).

Y es que para Dostoievski no era posible un mundo sin Dios, sin un centro gravitatorio que regulara el proceder de los seres humanos y les impidiera dirigirse hacia su aniquilación. Y es esta una de las propuestas más importantes de Dostoievski: Dios como eje regulatorio y discursivo que contuviera las pulsiones más funestas del ser humano, como un pilar en el cual se sostuviera el mundo para que no cayera en las tinieblas del relativismo y de la apatía moral. Dios sería una especie de núcleo interpretativo del mundo desde el cual partir para no caer en la desgracia y la muerte. Gran parte de sus personajes ejemplifican este pensamiento.

A diferencia de otros escritores de su época, Dostoievski tuvo un encuentro íntimo con la literatura rusa desde temprana edad. Otras figuras literarias de su tiempo no habían leído literatura nacional sino hasta ya entrados en años. Al tener este acercamiento temprano con las expresiones literarias de la Rusia decimonónica fue que “Dostoevsky was thus taught at an early age to identify himself emotionally with Russia and its past”³ (Frank, 2010: p. 33).

Aunque se suele asociar a Dostoievski con la corriente realista de mediados del siglo XIX, el autor tuvo, en sus inicios, una fuerte influencia por parte del Romanticismo. Uno de sus primeros contactos con este movimiento lo tuvo al leer a Shidlovsky, un ruso empedernidamente romántico que contemplaba a Dios en la naturaleza (Frank, 2010: p. 52). Esta idea permitiría a Dostoievski formular su propia concepción de Dios como un ente omnipresente que lo abarca todo y cuya belleza y bondad no conocen límites.

Siguiendo a Joseph Frank (2010: p. 55), el espíritu romántico no sólo permeó en el ambiente artístico, sino también en la manera en que la sociedad rusa concebía al mundo. La matriz utilitaria y práctica en que estaba montada la humanidad era vista ahora con malos ojos: el arte, el espíritu y la autenticidad del yo individual eran los ejes primordiales a cuidar en la vida diaria. Para la sociedad rusa ya no bastaba con ser útiles o ser productivos; el ser humano habría de apuntar a cuestiones más elevadas. En Dostoievski siempre hubo un tenaz romanticismo que dio forma a muchas de sus ideas y que forjó a muchos de sus personajes. De esta forma, dicho romanticismo: “opened his sensibility to the early nineteenth-century

³ Así, a Dostoievski se le enseñó desde temprana edad a identificarse emocionalmente con Rusia y su pasado (La traducción es mía).

forms in which man struggled to express his age-old religious questionings, and it provided some of the paradigms through which he would ultimately affirm his own genius⁴” (Frank, 2010: p. 57).

De entre toda esta influencia romántica, no puede pasarse por alto la inspiración que Víctor Hugo tuvo para Dostoievski. El autor de *Nuestra Señora de París* se había convertido en el estandarte de la rebelión, la búsqueda de justicia y el interés por el bienestar social del siglo XIX. La máxima expresión de este “humanismo social” (Frank, 2010: 59). es *Los miserables*. Como menciona Peter Washington en su prólogo (Hugo, 1998: p. 10), la sombra de Hugo abarca no sólo a Dostoievski, sino también a varios de sus coetáneos, incluido Tolstói, quien nombró a *Los miserables* como una de las mejores obras que se habían escrito y que lo inspiró en gran medida para su novela *Guerra y paz*. Tampoco debe sorprender que Dostoievski encontrara en Hugo una fuente de inspiración, ya que el novelista francés tenía un fuerte compromiso político con el arte. De acuerdo con Washington, para Hugo arte y política estaban estrechamente relacionados y se nutrían uno del otro, sin mencionar que el autor fue propiamente un político:

But from Voltaire to Barthes, major literary figures have taken their political importance for granted, and none more so than Hugo (...) One might go further and say that, for Hugo, as for Diderot or Sartre, literature is by its nature political, the author inevitably a politician, even (in Hugo’s case) a statesman⁵ (Hugo, 1998: p. 15).

Otra figura de gran envergadura de la época que influyó a Dostoievski fue Honoré de Balzac quien, junto a Dickens, constituiría la llamada novela de la ciudad, expresión artística que exploraba el mundo de las grandes urbes del siglo XIX. De acuerdo con Ujánova, las estructuras de organización social, así como los paradigmas de pensamiento, cambiaron exponencialmente con la aparición de estas enormes masas urbanas (Dostoievski, 2013a: p. 12). Los antiguos conflictos del ser humano, enmarcado en poblaciones pequeñas y apacibles,

⁴ Abrió su sensibilidad hacia las tempranas formas del siglo XIX en las cuales el hombre luchaba por expresar sus antiguos cuestionamientos religiosos, y le ofreció algunos de los paradigmas a través de los cuales habría de afirmar definitivamente su propio genio (La traducción es mía).

⁵ Pero desde Voltaire hasta Barthes, las figuras literarias mayores han dado por hecho su importancia política, y nadie más que Hugo (...) Uno podría ir más allá y decir que, para Hugo, así como para Diderot o Sartre, la literatura es política por naturaleza, siendo el autor inevitablemente un político, incluso (como en el caso de Hugo) un hombre de estado (La traducción es mía).

pasaban a convertirse en los magno-conflictos del hombre moderno, asediado por las constantes reconfiguraciones de la gran ciudad y asaltado por la enorme multiplicidad de peligros que le acechaban en la oscuridad de los suburbios.

Las nuevas formas de estructuración social, además, marcaban con mayor profundidad la desigualdad de clases: la diferencia entre ricos y pobres se hacía más notoria, hasta volverse abismal. Las oportunidades se reducían para los más desfavorecidos y un nuevo abanico de injusticias, crímenes y mentiras se cernían sobre la población gracias a la aparición de las ciudades. Balzac y Dostoievski se volvieron casi hermanos literarios al momento de expresar las inconformidades del mundo social en sus novelas: “Of all of Dostoevsky’s contemporaries, only Balzac can compare with him in uniting a visionary social observation of astonishing exactitude with an inner drama of the soul that spans the entire range of moral experience from the satanic to the divine”⁶ (Frank, 2010: p. 58).

También es importante detenerse a analizar los paralelismos existentes entre Dostoievski y Charles Dickens. Al igual que Dostoievski, a Dickens le interesaba crear un puente que vinculara arte y crítica social, algo que puede apreciarse en muchas de sus creaciones literarias, especialmente en novelas como *Tiempos difíciles* y *Grandes esperanzas*. Dickens empleaba su arte como una forma de expresar las necesidades de las clases bajas. De acuerdo con la introducción de Philip Collins, en *Tiempos difíciles* Dickens se aparta de Londres –la gran urbe en la que modelaba gran parte de sus historias– y se centra en una pequeña localidad industrial, un tipo de localización que se empleaba para novelas “industriales” (Dickens, 1992: p. 14).

Sin embargo, aún faltaba un tiempo para que Dostoievski pudiera emprender su carrera como literato. Fue hasta la primavera de 1843 que *Pobres gentes*, la obra inaugural de Dostoievski, vio la luz. Ya desde esta novela Dostoievski comienza a plantear las futuras bases de su escritura literaria. Y es que en *Pobres gentes* nos encontramos la expresión máxima del sufrimiento humano al que están sometidas las personas de estratos sociales bajos. En esta novela Dostoievski pone en práctica aquel profundo análisis que se gestó en medio de su

⁶ De todos los coetáneos de Dostoievski, sólo Balzac puede compararse a él en cuanto a unir una visionaria observación social de increíble precisión a un drama interior del alma que abarca todo un rango de experiencia moral que va desde lo satánico hasta lo divino (La traducción es mía).

turbulenta vida familiar. El autor ruso comienza a desarrollar su complejo escrutinio de la psique humana. De acuerdo con Ujánova: “El espíritu innovador de Dostoievski consiste en haber descubierto el complejo y riquísimo mundo espiritual del individuo ‘insignificante’, humillado por la vida” (Dostoievski, 2013: p. 19).

En cuanto leyó la novela, Belinski -uno de los más importantes críticos literarios rusos del momento- quedó fascinado ante las dotes literarias de quien parecía ser el nuevo Gogol. De acuerdo al prominente crítico literario: “*Pobres gentes* descubre unos secretos en la vida y unos caracteres de Rusia, que hasta él [Dostoievski] a nadie se le habían aparecido ni en sueños” (Dostoievski, 2013: p. 20). Y es que la novela debut de Dostoievski cristalizaba muchos de los ideales que Belinski había adoptado en torno al arte a partir de la década de los 40. A partir de ese momento Belinski decide deshacerse de toda concepción de arte elevado, puro y enfocado en propósitos meramente estéticos. Para Belinski, el arte tenía que ser liberador, revolucionario y portar con él los blasones de un realismo encargado no sólo de retratar la realidad sino también de denunciarla, expresarla y analizarla desde una óptica crítica y materialista (Dostoievski, 2013: p. 22).

No obstante, Belinski se mostró muy decepcionado con las posteriores creaciones de Dostoievski. Para la publicación de *La patrona*, crítico y novelista estaban ya completamente distanciados a nivel ideológico y estético. Para ese tiempo estaba en boga el llamado Socialismo Utópico, del que Belinski era partidario. Dicha doctrina establecía una clara diferencia entre la auténtica doctrina cristiana, basada en el amor y el perdón, y la falsa fe, que profesaba la condenación y el sufrimiento. Dostoievski renegó de estos postulados, detectando en ellos una clara deformación de ideas que desembocaba en el ateísmo y, por ende, marcó una distancia ideológica y material tanto con el movimiento como con el propio Belinski. De estas discusiones Dostoievski establecería otro de sus ejes temáticos, que consiste en que el ser humano tiene que buscar a Dios para lograr sus propósitos y así ayudar a otros en su lucha. Aquellos que reniegan de Dios y se apartan de éste están inexorablemente destinados al fracaso: “For when such characters reject God and Christ, they invariably engage in the impossible and self-destructive attempt to transcend the human condition, and

to incarnate the Left Hegelian dream of replacing the God-man by the Man-god⁷” (Frank, 2010: p. 128).

La etapa más oscura y complicada en la vida de Dostoievski comienza con su participación –bastante forzada en muchos aspectos– en el círculo de Petrashevsky. Dicho grupo buscaba oponerse al absolutismo del zar Nicolás. El círculo de Petrashevsky fue descubierto y, tras disolverlo, el gobierno capturó a todos sus integrantes –cerca de 40– entre los que figuraba Dostoievski. Comienzan así los cuatro años de prisión que el autor de *El doble* enfrentaría y que lo marcarían para toda su vida.

Siguiendo a Frank (2010: p. 171), el principal y mayor crimen por el que se le acusaba fue el haber leído en voz alta la *Carta a Gogol*, escrita por Belinski. En esta epístola, Belinski arroja mordaces críticas contra los pilares del gobierno: sus instituciones, directrices e ideologías. Dostoievski alegó acaloradamente que leyó tal carta con el fin de criticarla, no de alabarla, puesto que él mismo estaba en contra de muchos de los postulados de Belinski y de sus compañeros. Sin embargo, sus alegatos sirvieron de poco y para 1849 el jurado decidió que Dostoievski y otros 15 cómplices del círculo de Petrashevsky fueran fusilados. Posteriormente la condena de muerte pasó a ser sólo de encarcelamiento. A Dostoievski se le sentenció inicialmente a pasar ocho años en la cárcel, que luego serían reducidos a 4 si, una vez cumplida su condena, prestaba servicio al ejército ruso por tiempo indefinido (Frank, 2010: p. 171).

Tras hacerle saber esta sentencia, Dostoievski fue trasladado a Omsk, en Siberia. El ambiente en principio le pareció aterrador. Sin embargo, conforme pasaron los meses de su confinamiento, descubrió que entre aquellos presos existían muchos que conservaban su lado humano y en algunos incluso encontró aliados valiosos. Dostoievski plasmó todas estas experiencias y anécdotas en su novela *Memorias de la casa de los muertos*, en las que busca dar voz a los hombres injustamente presos que conoció en Omsk, así como a los horrores a los que él y sus colegas se vieron sometidos debido, sobre todo, a las despóticas autoridades que cuidaban el recinto.

⁷ Porque cuando tales personajes rechazan a Dios y a Cristo, invariablemente se enfrentan al intento imposible y auto-destructivo de trascender la condición humana, y de encarnar el sueño hegeliano de reemplazar al Dios-hombre por el Hombre-dios (La traducción es mía).

En medio de esta catastrófica etapa de su vida, Dostoievski renació espiritualmente, llegando a alcanzar la absoluta convicción de que Dios es la única opción para la salvación del ser humano. En la prisión, Dostoievski fue testigo de que las fiestas cristianas avivaban en los presos el sentido de lo humano y les daban esperanzas. Los valores fundados por Cristo se convertían así en la base última del ser humano y de todo a lo que éste debía anhelar: “It is little wonder that Dostoevsky was later to become such a virulent opponent of all those who aspired to replace Christian values with other notions of morality”⁸ (Frank, 2010: pp. 212 – 213). A partir de este momento, Dostoievski encuentra en Dios todas las respuestas a las incógnitas que acompañan a la vida humana.

Pasaron varios años para que Dostoievski publicara otra de sus obras de mayor envergadura, *Memorias del subsuelo*, que fue acogida en principio con cierta indiferencia por parte del público. De acuerdo con Frank (2010: p. 414), la novela funge como una crítica hacia el cientificismo y la adoración desmesurada por la razón. En la Rusia de la época estaba en boga la creencia de que la ciencia y el positivismo en general habrían de solucionar todos los problemas de la humanidad. Dostoievski detecta en estos pensamientos una ingenuidad pueril y propone al hombre del subsuelo como una versión más realista del ser humano. Una criatura que, pese a poseer conocimientos científicos, sigue debatiéndose con cuestiones arcanas:

¡Oh, si tan solo hubiese permanecido ocioso por gandulería!... ¡Dios mío! ¡Cuánto no me hubiera respetado entonces a mí mismo!... me habría respetado a fuer de ser poseedor de la facilidad de la pereza; habría poseído, al menos, una facultad discutible. A quienes hubiesen preguntado por mí: “¿Quién es ese?”, hubiesen podido contestarle: “Pues un gandul”. ¡Ah, qué halagüeño hubiera sido oír que decían de uno eso!... ¡Pensar que se es un ser absolutamente definido, del cual puede decirse algo!... (Dostoievski, 2013: pp. 49—50).

El ser humano tiene libertad de elección y en medio de esta libertad están inmiscuidas otras potencias espirituales que rebasan a ese frívolo racionalismo tan en boga en la época. El ser humano tiene que rebelarse en contra de estas imposiciones deterministas para descubrir las

⁸ No cabe duda de que Dostoievski habría de convertirse posteriormente en un ferviente opositor de todos aquellos que aspiraban a reemplazar los valores cristianos con otros conceptos de moralidad (La traducción es mía).

zonas más profundas de su propio ser. Este racionalismo y determinismo radicales tienen que ser cuestionados, ya que privan al individuo de libertad y lo limitan:

Some mysterious, impersonal power – the laws of nature – has reduced the individual to complete helplessness, and his only method of expressing a *human* reaction to this power is to refuse to submit silently to its despotism, to protest against its pressure no matter in how ridiculous a fashion⁹ (Frank, 2010: p. 420).

Para 1866 Dostoievski publica la que sería su obra más aclamada y famosa, *Crimen y castigo*. En esta, el lector acompaña a Raskolnikov, un joven que, como el hombre del subsuelo, está debatiéndose entre las potencias del bien y del mal, sólo que en este caso el protagonista se entrega a impulsos e ideologías más radicales. La novela surgió de dos proyectos cancelados a último momento por el autor. Uno de ellos llevaba el nombre de *Los borrachos* y el otro consistía en la confesión de un criminal. De acuerdo con el prólogo de López-Morillas, Dostoievski decidió abandonar estas dos ideas y las fusionó para dar lugar a *Crimen y castigo*, que publicó en *El heraldo ruso* (Dostoyevski, 2015: p. 11). Raskolnikov es un joven estudiante que, aquejado por la pobreza y la soledad, comienza a desarrollar ideas de carácter utilitario con las cuales busca forjar su ideal de vida. Para él, existen dos clases de seres humanos: los ‘ordinarios’, que son personas simples y sin aspiraciones elevadas, mero material de reproducción; y los ‘extraordinarios’, aquellos ejemplares únicos en la especie humana quienes tienen derecho a romper todo estatuto moral, con tal de alcanzar sus metas:

Yo [Raskolnikov] aludí sencillamente a que la persona ‘extraordinaria’ tiene derecho..., no quiero decir un derecho oficial, sino un derecho íntimo, a permitirse en su conciencia la infracción... de ciertos obstáculos y sólo cuando lo exige la realización de su idea... idea de la que en algún caso puede depender la salvación de la humanidad entera (Dostoievski, 2015: p. 397).

En *Crimen y castigo*, Dostoievski analiza y critica los pensamientos utilitarios tan en boga en su época, en los cuales el ser humano vale por su producción y utilidad y no por su calidad humana y espiritual. La doctrina de Raskolnikov es una radicalización del utilitarismo

⁹ Algún poder misterioso e impersonal – las leyes de la naturaleza – ha reducido al individuo a una completa indefensión, y el único método de que dispone para expresar una reacción *humana* a este poder es el de negarse a someterse silenciosamente a su despotismo, el de protestar contra su presión sin importar qué tan ridícula sea la forma de hacerlo (La traducción es mía).

profesado por autores como Godwin y Mill, que eran bastante admirados por el sector nihilista del pueblo ruso del siglo XIX. Dicho sector presumía de ser revolucionario, pero, a su vez, “sentía profundo desprecio por el ‘pueblo’ y se arrogaba la misión de aleccionarlo y dirigirlo” (Dostoyevski, 2015: p. 13). Es a partir de este momento que Dostoievski afirma su total oposición a las doctrinas traídas de Europa que, según él, habrían de causar la ruina en Rusia. Siguiendo a López-Morillas, su campaña por buscar en el seno de la historia y cultura rusas la salvación de su propia nación se cimienta en esta época (Dostoyevski, 2015: p. 13).

Pocos años después, publica *Los demonios* (1872), considerada por los críticos como otra de sus grandes obras maestras. Esta novela mezcla hechos históricos y ficción desde la perspectiva siempre analítica de su autor, además de que amplía y profundiza la crítica que Dostoievski esbozó en *Crimen y castigo*. Analiza el peligro de los pseudo-movimientos de resistencia, cimentados en el vacío y que en su búsqueda de una supuesta revolución sólo derraman sangre en vano y dañan a la sociedad.

La novela relata la forma en que un grupo radical, presuntamente revolucionario, se gesta de manera clandestina en las entrañas de la Rusia del siglo XIX. Este grupo, liderado por el pragmático Peter Verkhovensky y el enigmático Nikolai Vsevolodovich, pretende reestructurar a la sociedad rusa con tal de garantizar el progreso y seguridad de ésta. Los radicales piensan desproveer a la inmensa mayoría de la población de todos los recursos intelectuales con tal de que no tengan acceso a conocimientos determinados y vivan en una zona de confort, basada en la ignorancia y la sumisión. Por su parte, ellos, los revolucionarios, habrían de ser los únicos poseedores de estos saberes y poderes para dirigir adecuadamente al resto de la sociedad, sacrificando su propia felicidad en aras de asegurar el éxito de su proyecto:

They're all slaves and equal in their slavery. Slander and murder in extreme cases, but above all equality. First, the level of education, science, and talents is lowered. A high level of science and talents is accesible only to higher abilities – no need for higher habilities! Higher abilities have always seized power and become despots. Higher abilities cannot fail to be despots and have always corrupted than been of use; they are to be banished or executed. Cicero's tongue cut off, Copernicus's eyes are put out, Shakespeare is stoned (...) Slaves must be equal: there has never yet been

either freedom or equality without despotism, but within a herd there must be equality, and this is Shigalyovism!¹⁰ (Dostoievski, 2000: p. 417).

Algunos años después, en 1879, Dostoievski comienza a publicar *Los hermanos Karamázov* en *El mensajero ruso*, la cual sería su última novela y, para muchos críticos, su creación más lograda, en la que se cristalizan a la perfección todos sus ideales y propuestas de cambio a nivel artístico y social. Para este momento la sociedad consideraba a Dostoievski una especie de mente iluminada que parecía tener la facultad de predecir el futuro del pueblo ruso (Frank, 2010: p. 760).

Los hermanos Karamázov gira en torno al dilema suscitado entre tres hermanos –Dimitri, Iván y Aliosha– y su padre, Fiódor, que niega a sus hijos todas las atenciones y cuidados desde pequeños. La mayor negligencia que el padre comete es la de negarle a su hijo Dimitri, fruto de su primer matrimonio, la herencia que su madre le dejó. Dimitri clama a todas voces que, de no serle entregada su debida herencia, habrá de asesinar a su padre como venganza por todos los agravios que éste les ha hecho a él y a sus hermanos.

La novela culmina con las enigmáticas visiones que el hermano mediano, Iván, experimenta con el demonio y que ponen a prueba todas sus convicciones e ideales como ateo. Por otra parte, Aliosha descubre el sentido de la vida y de la bondad de Dios al ayudar a unos niños a superar la muerte de uno de sus amigos. Por su parte, Dimitri, contempla con todo el estoicismo posible el fatal desenlace que tuvo a causa de las propias injusticias que vivió a lo largo de su vida:

Yo no he matado a nuestro padre, pero he de ir al sacrificio. ¡Lo acepto! Todo esto lo he comprendido aquí... mira, entre estas paredes desconchadas (...) Oh, sí, estaremos cargados de cadenas, no tendremos libertad, pero entonces, en medio de nuestra

¹⁰ Todos ellos son esclavos y son iguales en su esclavitud. Calumnia y asesinato en casos extremos, pero ante todo igualdad. En primera, el nivel de la educación, la ciencia y el talento será degradado. Un alto nivel de ciencia y talento es accesible sólo para aquellos con habilidades más elevadas - ¡no hay necesidad de habilidades más elevadas! Aquellos con habilidades más elevadas siempre se han hecho con el poder y se vuelven déspotas. Los que poseen habilidades más elevadas no pueden evitar ser déspotas y siempre han hecho un mal uso de éstas; deberán ser desaparecidos o ejecutados. La lengua de Cicerón será cortada, le sacaremos los ojos a Copérnico, convertiremos a Shakespeare en piedra (...) Los esclavos deben ser iguales: nunca ha habido ni libertad ni igualdad sin despotismo, pero dentro de una multitud debe haber igualdad, ¡y esto es Shigalyovismo! (La traducción es mía).

inmensa amargura, volveremos a resucitar en la alegría sin la cual el ser humano no puede vivir, ni puede Dios existir, pues Dios da la alegría, es su gran privilegio... Señor, ¡que se consuma el hombre en la plegaria! ¿Cómo podía yo vivir bajo tierra, sin Dios? (Dostoievski, 2013a: p. 865).

De acuerdo con el prólogo de Víctor Andresco Peralta, Dostoievski plasma en esta novela sus ideologías y propuestas de cambio, pero sin necesidad de convertir sus obras en meros panfletos políticos y sin tener que verse obligado a transformar a sus personajes en figurines vacíos que sólo buscan transmitir una idea:

Aparecen entonces, entre su ingente prosa, destellos de una voluntad de pureza que legitiman su obra y la blindan contra los efectos de una vehemencia expresiva que le ayudó a pasar a la historia de la literatura pero cuya prolijidad se convirtió en paradigma y ha sido pesadilla de muchos lectores y ha hecho las delicias de los más agudos críticos, destacando Vladímir Nabókov entre los más notorios (Dostoievski, 2016: p. 10).

Los hermanos Karamázov fue la última novela que Dostoievski publicó. Esta magna obra repercutió no sólo en el ámbito artístico de la Rusia del siglo XIX sino directamente en el pensamiento e ideología de la sociedad misma. Fue la síntesis de todos sus planteamientos y cuestionamientos espirituales y ontológicos. Le permitió definir por completo las bases de toda su ideología y logró convertirse en el tratado filosófico-espiritual de su autor. Siguiendo el prólogo de Peralta, a través de una narrativa compleja y rica, Dostoievski logra nuevamente atrapar a su lector y sumergirlo en una serie de debates que hasta hoy día siguen vigentes:

La capacidad de Dostoyevski para concentrar en pocas palabras los océanos de prosa con los que armaba sus novelas merecería llegar hasta el lector con idéntica nitidez y restituirle una de sus grandes virtudes, la de haber rescatado, en su búsqueda de la humildad, lo mejor del espectador crítico de su tiempo en combate con la mediocridad, la maldad y la estupidez humanas (Dostoievski, 2016: p. 12).

Dostoievski muere en 1881, legando una obra en la que el lector contemporáneo sigue encontrando temáticas y propuestas aún vigentes. Dostoievski se encargó en gran medida de someter a juicio crítico las estructuras sociales y las relaciones de poder existentes en la vida

humana en colectivo. Una de las obras que más destaca por el profundo escrutinio que Dostoievski realiza del alma humana es *El idiota*. Como expondré en el siguiente apartado, *El idiota* implicó todo un proceso de renovación artística y espiritual para Dostoievski. Su escritura tuvo múltiples pormenores. El príncipe Mishkin -protagonista de la obra mencionada- es uno de los personajes más icónicos y significativos de Dostoievski. Dado que la obra y vida de Dostoievski estaban íntimamente ligadas, pasaré a analizar el proceso de escritura de *El idiota*, con tal de que la obra se interprete mejor y se perciba la importancia que tuvo la figura de la locura en su pensamiento.

1.2 El proceso de escritura de *El idiota*

El idiota es, quizás, la novela más íntima de Dostoievski. Es esta una obra en donde vida y obra del autor se mezclan intrínsecamente. Muchos elementos de la biografía de Dostoievski se encuentran reflejados en los personajes que desfilan por las páginas de *El idiota*. El príncipe Mishkin cristaliza todos los valores e ideales espirituales con que su creador soñaba (y que se han mencionado en el apartado anterior). Por ejemplo, Mishkin es víctima de fuertes ataques epilépticos como los que Dostoievski experimentaba en la vida real; Nastasia Filíppovna es la encarnación del sufrimiento femenino del que el autor fue testigo desde pequeño; Ippolit es la representación de todas las ideas ateas y nihilistas con las que el novelista ruso estaba tan en disputa.

El proceso de escritura de *El idiota* fue arduo y complicado. Por aquella época Dostoievski se enfrentó a algunas de las crisis más agudas de su vida: acuciado por las deudas, decide emprender un viaje a Europa para huir de sus compromisos financieros y, a su vez, para lograr conciliar la estabilidad en su segundo matrimonio. El autor había contraído nupcias por segunda ocasión con la joven Anna. Poco después de su boda, Anna tuvo que lidiar con los ataques de epilepsia de los que su esposo era víctima (Frank, 2010: p. 531).

El viaje a Europa se realizó y la ocasión se presentó favorable no sólo para remediar las crisis del matrimonio de Dostoievski, sino también para que el escritor pudiera escapar de las distintas personas a las cuales debía dinero y que amenazaban con meterlo a prisión por sus deudas (Frank, 2010: p. 535). La pareja se trasladó primero a Alemania. A partir de esta etapa

se puede considerar a Dostoievski un auténtico “cascarrabias” (Wallace, 2018)¹¹, gracias a su carácter volátil y a sus convicciones que rozaban en el conservadurismo más extremo.

De acuerdo con Frank (2010: p. 539), fue en Dresde donde Dostoievski vislumbró por vez primera su nueva novela. En el museo de dicha ciudad, Dostoievski se encontró unas pinturas en donde se representaba a Cristo no ya en toda su divinidad y perfección sino en su esencia humana: mortal, flagelado, triste, posicionado al mismo nivel que cualquier otro ser humano. Aquella idea sería la que daría lugar al príncipe Mishkin, el protagonista de *El idiota*. Mishkin sería un hombre mortal, que representaría la belleza de Cristo sobre la Tierra, enfrentándose a las problemáticas de la sociedad rusa del siglo XIX.

De acuerdo con Del Percio (2016: pp. 92 - 95), esta idea de Cristo caminando de nueva cuenta sobre la Tierra procede, en buena medida, de todo un proceso de reestructuración al que la literatura se sometió en el siglo XIX. El escritor estaba enfocado en hacer representaciones más verosímiles del bien y del mal y, por ende, tenía que encarnar ambas potencias ya no en espíritus o ángeles, sino en el propio ser humano. Es el ser humano el origen del bien o del mal y en él se pueden cristalizar los valores más positivos o atroces. El Romanticismo que cautivó al final del siglo XVIII y el inicio del XIX con toda una imaginería de demonios, fantasmas y fuerzas celestiales que auxiliaban o atacaban al héroe de una obra estaba ya casi olvidado, gracias a la influencia que el positivismo y sus descubrimientos científicos estaba ejerciendo sobre la sociedad.

Según Del Percio (2016: p. 94) Dostoievski indaga en lo inexplicable que resulta la existencia del mal en el devenir humano, algo que cristaliza en el proceso de escritura de *El idiota*. Sin embargo, existe una esfera ‘superior’ o divina en la cual los individuos pueden redimirse de sus pecados y encontrar la luz, como acontece con Raskolnikov. En efecto, en *El idiota* una de las mayores interrogantes que se presentan –y que Dostoievski desarrolla con un dejo de ironía y crueldad necesarias para la propia novela– es por qué el príncipe Mishkin tuvo que ser víctima de una enfermedad tan complicada como la que padece. El mal es una potencia inexplicable pero que, en el caso de *El idiota*, puede combatirse a través de la virtud del espíritu.

¹¹ El artículo al que aludo de David Foster Wallace se encuentra en formato electrónico y no dispone de paginación. Por ello, sólo cito nombre del autor y año.

Por otro lado, *El idiota* participa de otra idea crucial en el Dostoievski de esa época: la posibilidad del perfeccionamiento y de la redención. Si el mal está encarnado en el propio ser humano y en sus instituciones sociales, también el bien puede hacerse ostensible de múltiples formas y ofrecer al ser humano la oportunidad de redimirse. En *El idiota* esta representación del bien se hace presente desde la aparición del príncipe Mishkin. Es el príncipe quien busca cargar con los pecados de los otros y liberarlos de su carga. De esta forma:

Las novelas del escritor ruso adquieren un rol mediador entre dos mundos, entre dos concepciones de la vida, la que aparece signada por la desintegración y la maldad, y la que permite la integración del individuo, su redención y el bien (Del Percio, 2016: p. 98).

En esta novela, el mal se manifiesta en todos los procesos de manipulación a los que la sociedad somete tanto al príncipe Mishkin como a todos aquellos que se encuentran en posición de desventaja. Es el ser humano quien contiene en sí todas las fuerzas del mal y quien las controla a su beneficio. Dado que la maldad está en manos de la humanidad, el bien también estará al alcance de esta y es el príncipe Mishkin quien lo ofrece a aquellos que le rodean. El bien, pues, no es ya una instancia divina e inalcanzable para el ser humano, sino que está presente en la Tierra y a los mortales les es posible alcanzar la virtud. Así el novelista ruso asegura la entrega más clara y humana del mensaje de su novela:

Si hay algo que hace que Dostoievski tenga un valor incalculable para los lectores y escritores (...) es que parece poseer niveles de pasión, convicción y compromiso con cuestiones morales profundas que nosotros —la gente de aquí y de ahora— no nos permitimos o no podemos permitirnos (Wallace, 2018).

Siguiendo con el hilo de ideas y posturas sociales que Dostoievski había adoptado desde el inicio de su trayectoria literaria, en el caso de *El idiota* el autor arremete de nueva cuenta contra el ateísmo y nihilismo tan en boga en su época. Ataca a figuras como la de Turguénev y la de Chernyshevsky, quienes, para Dostoievski, renegaban de la divinidad de Cristo y estaban sembrando ideas perniciosas en la sociedad rusa. Este evento le inspirará asimismo para crear su nueva obra (Frank, 2010: p. 547). La novela de *El idiota* sería una obra de oposición contra este tipo de ideas nihilistas. El príncipe Mishkin demostraría la divinidad

del mensaje de Cristo y pondría a prueba la ineficacia y perjuicio que representaba el ateísmo y el nihilismo para Rusia:

El autor ruso nos demuestra que ni el racionalismo ni la solución que se le ha dado en su tiempo al problema que éste genera –es decir, el pensamiento nihilista– resultan eficaces como forma de pensar para encaminar la conducta humana, ya que ninguno de ellos ha logrado sacar a la humanidad de la crisis en la que se encuentra, sino que, por el contrario, sólo han logrado hundirla cada vez más en ella (Larios, 2018: p. 45).

Recordemos la relación tan estrecha que Dostoievski establecía entre arte y política: “Las obras de madurez de Dostoievski son fundamentalmente ideológicas, y no se pueden apreciar plenamente a menos de que uno entienda las intenciones polemistas que las animan” (Wallace, 2018). En cada uno de sus trabajos el autor afirmaba con rigor su postura política y filosófica. En sus personajes y pasajes se encuentra el pensamiento directo del autor. Sus novelas están pensadas para transmitir ideas que permeen directamente en la realidad de los lectores.

A lo largo de sus viajes, las ideas siguieron fluyendo para Dostoievski respecto a cómo construir a su nuevo protagonista, manteniendo la ya expresada relación entre arte y política. Poco después, Dostoievski y su esposa se movieron a Génova. En este trayecto la pareja tuvo la oportunidad de visitar el Museo de Basilea, en donde, al igual que en el museo de Dresde, Dostoievski quedó cautivado por dos pinturas de Cristo en donde, de nueva cuenta, se le presentaba en toda la extensión de su parte humana. La pintura fue realizada por Holbein el Joven y presentaba a Jesucristo exánime, con la piel amoratada, el cuerpo lánguido y una expresión de extrema tristeza en su rostro. Esto permitió a Dostoievski modelar a mayor profundidad a su futuro protagonista y el mensaje que quería transmitir a través de este:

No greater challenge could be offered to Dostoevsky’s own faith in Christ the God-man than such a vision of a tortured and decaying human being, whose face bore not a trace of the “extraordinary beauty” with which, as Dostoevsky was to write in the

novel, Christ is usually painted. Instead, this picture expresses the subjection of the supernatural Christ to the physical order of nature¹² (Frank, 2010: p. 549).

Por otra parte, el novelista estaba consternado por las ideologías que se estaban difundiendo en su madre patria. Por ejemplo, estaba de nueva cuenta la figura de Belinski, que había sido movido por el ateísmo hegeliano, desde el cual había afirmado, en un principio, que Cristo ya no tendría lugar en el mundo moderno y científico (Frank, 2010: p. 552). Ideologías como estas resultaban, para Dostoievski, en un profundo detrimento para el pueblo ruso, ya que se estaba negando la divinidad del propio Cristo, y la fe en sus doctrinas y mandamientos se estaba diluyendo en un nihilismo nefasto que daría lugar al caos y a la anarquía. Esto fue un gran incentivo para que Dostoievski creara *El idiota*. Sería una novela de carácter ideológico que abogaría férreamente por los ideales de amor y bondad cristianos y restaurarían el daño material y espiritual que las nuevas generaciones de nihilistas estaban causando en Rusia:

Dostoievski ha avanzado, partiendo de los problemas existenciales —por ejemplo, peculiaridades biológicas rusas, problemas de la crisis moral y espiritual de la intelectualidad rusa, etc.— ideológicamente, hasta los problemas del ser (...) Y con ello ha afrontado la cuestión del sentido metafísico de la vida humana, los problemas *hombre y Dios*, actitudes de fe religiosa y de escepticismo, libre albedrío humano, significación metafísica del dolor; ha penetrado en los conceptos *vida y ser*, vida y pensamiento, tiempo y eternidad, hasta llegar a los linderos mismos de la existencia: *muerte y caducidad, nada* (Matl, 1951: p. 35).

El rasgo ideológico toma el protagonismo en esta novela, ya que es la parte neurálgica y en la cual radican los mensajes más profundos de su autor para con la sociedad. Dostoievski quiere reiterar sobre la importancia de la bondad, el amor y la empatía, valores que la burguesía se había encargado de sepultar y que el utilitarismo había reemplazado por rasgos superfluos y mecanizados que hacían pensar al ser humano como un mero producto mercantil. Además, insiste en la universalidad del mensaje de Cristo, en el cual se recalca

¹² Ningún desafío más grande podía presentársele a la propia fe de Dostoievski en Cristo, el Dios-hombre, que la visión de un ser humano torturado y en decadencia, cuyo rostro no tenía ni un trazo de la “belleza extraordinaria” con la que, como Dostoievski escribiría en su novela, usualmente se le pintaba a Cristo. En lugar de eso, esta imagen expresa la sujeción del Cristo sobrenatural al orden físico de la naturaleza (La traducción es mía).

la importancia de interesarse por la vida del otro y en abandonar el ego para ofrecer ayuda al necesitado:

Pero así como el rostro de Dostoievski aparece a primera vista tétrico, arcilloso, afligido, rústico y humillado, y sin embargo luego el resplandor de su frente, que irradia por encima del abatimiento, ilumina con la fe lo terrenal de sus rasgos, sus profundidades, así también en su obra la luz espiritual atraviesa con sus rayos la sombría materia (Zweig, 2004: p. 83).

El proceso de escritura de *El idiota* se complica aún más para este momento. Dostoievski se queja de no poder dormir, dada su agravada condición nerviosa y los constantes ataques de epilepsia que sufre: “su epilepsia empeoró tanto que vivía bajo el terror constante de que los ataques lo mataran o lo volvieran loco” (Wallace, 2018). Esto permite al autor profundizar aún más en la construcción psicológica y biológica de su personaje: el acecho del que es víctima Dostoievski por parte de la epilepsia es el mismo que experimentará Mishkin a lo largo de la novela. Mishkin es víctima de sus condiciones orgánicas, predeterminadas por la naturaleza, y ello le permite tener una mayor sensibilidad ante el mundo que lo rodea:

The tension between living in the world as a prince and wishing to marry Aglaya while being, at the same time, a seraphic visionary inspired by a self-sacrificing Christian love for Nastasya¹³ (Frank, 2010: p. 569).

De acuerdo con Frank (2010: pp. 565 - 566), una vez que el matrimonio Dostoievski se traslada a Italia, el novelista se ve obligado a terminar su novela, ya que le había prometido a su amigo y benefactor Katkov que concluiría la obra lo antes posible. Con este trabajo, el novelista había cumplido su misión de probar lo grande que es el amor de Dios y cómo éste sería la base interpretativa de todos nuestros actos, incluidos movimientos sociales y postulados filosóficos. La novela fue publicada por secciones y su final se dio a conocer en 1869.

Dostoievski concluía así la que sería una de sus obras más ideológicas y personales, aquella en donde plasmó los rasgos más íntimos de su personalidad y en donde dejó plasmadas varias

¹³ La tensión entre vivir en el mundo como un príncipe y desear casarse con Aglaia mientras es, al mismo tiempo, un visionario seráfico inspirado por un amor cristiano que habrá de auto-sacrificarse por Nastasia (La traducción es mía).

de sus máximas de vida. El príncipe Mishkin cristaliza todos los ideales y anhelos de su autor. Mishkin es el portavoz de los inocentes, es el blasón del amor infinito de Dios. El príncipe es una manifestación de que el ser humano puede aspirar a mejorarse a sí mismo y a sus sociedades, pero para ello debe olvidarse de los dogmas basados en el yo y centrarse en el amor al otro.

Ya que Dostoievski fue una de las figuras literarias más importantes de su era, la repercusión que sus obras tuvieron sobre el mundo artístico fue enorme. La novela a estudiar en esta tesis, *El idiota*, ha sido analizada bajo distintas ópticas y acercamientos de parte de múltiples estudiosos de la literatura y la sociedad. En el siguiente apartado me encargaré de exponer dichos análisis para que el lector tenga una idea más clara de la importancia de una novela tan profunda como *El idiota*.

1.3 Interpretaciones existentes de *El idiota* de Fiódor Dostoievski

Siendo Dostoievski uno de los escritores más importantes y estudiados en la historia de la literatura, existen toneladas de trabajos respecto a su obra y a la importancia de ésta para la sociedad occidental. Sus obras mayores, entre las que se encuentra *El idiota*, han sido objeto de múltiples estudios realizados desde diversos enfoques. Para el caso concreto de la novela que me interesa se pueden citar los siguientes trabajos¹⁴.

En primer lugar, se encuentra el breve artículo de Elisenda Julibert, titulado *Una reflexión en torno a El idiota de Dostoyevski*, y que fue publicado en 2006. En este, Julibert establece la conexión existente entre el pensamiento de Soren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche y Fiódor Dostoievski, siendo el común denominador el personaje del príncipe Mishkin. Para Julibert, tanto el príncipe Mishkin, como el superhombre nietzscheano y el caballero de la fe de Kierkegaard obedecen a la búsqueda de un modo de vida ideal y virtuoso en un mundo donde ya no existe una Verdad última ni un Dios que custodie y guíe nuestros actos (Julibert, 2006: p. 1).

¹⁴ He acudido a estos trabajos puesto que se vinculan muy bien con lo que defiendo en mi tesis, además de que señalan aspectos medulares de la novela de Dostoievski. Cada uno de estos estudios prueba la importancia histórica de dicha novela y varios de ellos hacen referencia a la "locura" del príncipe Mishkin, como es el caso de César Valencia Solanilla.

Pese a las similitudes entre los tres autores, para Julibert la propuesta del Dios-hombre de Dostoievski es la más desesperanzadora, ya que: “Dostoyevski parece insinuar que una vida virtuosa no resulta posible en tales condiciones, a menos que uno esté dispuesto a renunciar a la cordura. Cristo, o un santo secular, sería un idiota en un mundo como el nuestro” (Julibert, 2006: p. 1). Si Nietzsche tenía como consuelo el considerarse a sí mismo la encarnación del superhombre y Kierkegaard concebía que la fe era aún capaz de arrojar un haz de luz sobre el mundo, para Dostoievski la virtud perece por completo y el mundo es absorbido por las tinieblas del egoísmo y de la fatalidad.

Para Julibert (2006: p. 2), lo asombroso del príncipe Mishkin radica en que, pese a estar rodeado de lacra social y de escenarios abyectos, el personaje nunca se mancilla con la vileza de los demás. Permanece ecuánime ante la estulticia que a cada momento se le presenta y, lejos de juzgar a los hombres y mujeres que desfilan ante sus ojos, procura ofrecerles su ayuda, pese a que muchos de ellos lo atacan constantemente y ponen en peligro su propia serenidad.

Al comienzo de la novela, hay un pasaje en donde Mishkin relata cómo un conocido suyo estuvo a pocos minutos de ser ejecutado en el patíbulo. De acuerdo con Julibert, esta breve narración resulta total para comprender la novela. En ella se le cuenta al lector cómo este condenado a muerte desearía disponer de más tiempo para apreciar todo cuanto le rodea. Sin embargo, pese a que su sentencia no se lleva a cabo al final y logra salir ileso, continúa viviendo de forma descuidada y precaria. Esta anécdota sirve para entender mejor a los caóticos personajes que habitan la novela:

Todos ellos actúan a sabiendas de que no hay una segunda oportunidad, de que esta vida es, como los últimos minutos de un condenado, lo único de que disponen: muy poco, porque el horizonte que aguarda es la muerte, la vida es sólo un lapso absurdo; demasiado porque, puesto que hay que morir y no hay una segunda vida donde vivir mejor, esta vida lo es todo (Julibert, 2006: p. 3).

Al contrario de lo anterior, Mishkin toma cada acción y cada momento de su vida como decisivos, lo que le confiere un carácter semidivino. Su incorruptibilidad resulta idílica en un mundo que ya no cree en la virtud del espíritu y que se entrega únicamente al vicio y a los placeres sucedáneos. No obstante, este rasgo de virtuosismo sobrehumano entra en conflicto

al momento de establecer lazos con el resto de los personajes, especialmente cuando se ve obligado a decidir entre Aglaia o Nastasia. Su parte humana termina venciendo y escoge a Nastasia, puesto que quiere alejarla del mundo de la prostitución. El instinto humano de Mishkin prevalece en él pese a sus esfuerzos por permanecer invicto ante los poderes del mundo. Su faceta divina no alcanza a abarcar todas las necesidades y problemáticas de los demás. La suciedad espiritual en que se encuentran los otros es capaz de sonsacarlo de su esfera de virtuosismo.

Siguiendo a Julibert, el príncipe Mishkin sería un idiota no en el sentido literal de la palabra sino porque cree que llegará a ser capaz de eludir su nefanda e intrascendental parte humana. Dado que el ser humano es finito y parece no poseer capacidad de trascendencia, se entrega al pecado y a la fatalidad. Su insignificante presencia en el mundo le ahoga y le sume en un pesimismo radical donde no hay cabida para la virtud ni para la bondad. El sistema de valores en que está montada su vida termina siendo, irónicamente, pernicioso para aquellos a quienes ama, ya que es incompatible con los recursos e ideologías que imperan en el mundo humano. La elección que toma al final de estar con Nastasia termina en detrimento de sí y de la familia Epanchin. Así, pues, su parte humana es la que cobra mayor vigor y termina eclipsando su búsqueda de perfección espiritual. El Cristo hombre que encarna Mishkin a lo largo de la novela termina convirtiéndose en mera carne, en un mortal cualquiera que tiene que hacer frente a su parte humana.

El ‘idiota’ que creía en los ideales espirituales más elevados no puede escapar de su condición humana: esta termina arrastrándolo hacia su estado inicial de enfermo, lo cual abre una interrogante muy interesante, a saber: “Lo que no está del todo claro es si la locura, o la idiotez, es para Dostoyevski la única vía posible de beatitud o si, por el contrario, evidencia cuánto de extraviado tiene el sueño de una vida humana lograda” (Julibert, 2006: p. 4). Una vida virtuosa y consagrada a Dios no parece factible para Dostoyevski, siendo que a la condición humana le es inherente el error y la flaqueza. La interpretación de Julibert es, pues, aciaga pero acertada y permite comprender mejor las intenciones con que Dostoyevski escribió su obra.

Por su parte, César Valencia Solanilla (2008)¹⁵ analiza la relación existente entre *El idiota* de Dostoievski y el Quijote de Miguel de Cervantes. Para Valencia Solanilla, el personaje de Don Quijote ejerció una fuerte influencia para la creación del príncipe Mishkin, siendo Dostoievski un lector apasionado del Caballero de la Triste Figura. Valencia Solanilla detecta una vena romántica en Dostoievski al momento de analizar cómo este último concebía la realidad al crear sus novelas. Para el autor ruso era crucial representar la realidad cotidiana porque en esta los personajes podían descubrir lo más íntimo y profundo de ellos mismos. Es en el día a día que los caracteres pueden definirse con mayor amplitud y donde se descubre la esencia del alma.

Para Dostoievski, lo más esencial de la realidad es la fantasía. Es por ello que la ficción, para él, juega un papel muy importante para dar a conocer verdades íntimas de la vida humana. Y en efecto, las obras de Dostoievski están ambientadas, casi siempre, en lo cotidiano. Las escenas más impactantes y extraordinarias sólo aparecen en el clímax de la novela. Los personajes son, asimismo, seres ordinarios que, por una u otra circunstancia, deben encararse a situaciones en extremo inusitadas:

Los personajes de Dostoyevski, aunque aparezcan marginales, terribles, ideales y deban soportar situaciones excepcionales, casi increíbles, son personajes realistas pues están concebidos, en gran parte, desde esta especie de estética de la excentricidad, es decir, desde la vivencia de lo extraordinario como ordinario en su manera de encarar el mundo y relacionarse con los otros, a partir de un mundo interior complejo, pero que los hace por ello mismo más reales y creíbles que los seres mundanos que habitan el mundo histórico (Valencia Solanilla, 2008).

Explica Solanilla que este sentido de realidad fantástica proviene, en gran medida, de las lecturas que Dostoievski dedicaba al *Quijote*. A Don Quijote le era necesario explicar, mediante su lógica locuaz e imaginativa, todos los fenómenos mágicos y extraordinarios que supuestamente acaecían a su alrededor. Asimismo, también Dostoievski debía dotar de verosimilitud a sus novelas y conferirles una lógica basada en los principios y estructuras de la propia obra. Así, la novela no sólo retrataba la realidad del mundo exterior del escritor,

¹⁵ El artículo de Valencia Solanilla al que hago alusión se encuentra en formato electrónico y no dispone de paginación. De ahí que cite usando solamente el apellido del autor y el año de publicación de su artículo.

sino que configuraba sus propios planos existenciales, creaba por sí misma otras realidades que atendían a las necesidades narrativas de la propia novela.

Añade Valencia Solanilla que, siendo Dostoievski un arduo opositor del racionalismo tan celebrado en su época, no podía guiarse por las directrices del realismo, que busca ‘retratar’ tal cual es la realidad exterior. Lejos de esto, el príncipe Mishkin y Don Quijote se vuelven más verosímiles en tanto que buscan oponerse a todo el sistema de valores pesimistas que están mecanizando a la humanidad. Al perseguir un ideal máximo de pureza y belleza, estos personajes cobran mayor viveza y credibilidad dentro del mundo de la novela. El autor les confiere así mayor protagonismo y fuerza narrativa a sus personajes; los vuelve núcleos tan consistentes y veraces que de ellos parte el resto de la acción y de las secuencias que pueblan la novela.

Valencia Solanilla (2008) explica que el diálogo entre *El idiota* y el *Quijote* se torna más íntimo al momento de analizar los ideales que ambas novelas persiguen, el de representar la belleza y la bondad como entidades paralelas, comunes y que se complementan. El príncipe Mishkin es un idiota en tanto que cree en un mundo imaginario, idílico y fantasioso donde el amor universal reine. Mishkin y el Quijote son objeto de burla gracias a la búsqueda infatigable de su mundo ideal. El príncipe no entiende de malas intenciones ni de vicios, ya que es similar a un niño. Mishkin y el personaje icónico de Cervantes están modelados sobre la virtud absoluta y es por ello que son incompatibles con el mundo que les rodea.

De acuerdo con Valencia Solanilla (2008), la relación que se establece entre Mishkin y Nastasia Filíppovna resulta medular para entender la novela. Es a partir del amor desinteresado y cristiano que Mishkin siente por la polémica joven que la sociedad lo desdeña aún más y lo juzga como loco. Mishkin busca a Nastasia porque quiere apartarla del mundo de la prostitución para, asimismo, ayudarla a redimirse ante Dios y ante la sociedad. Es una especie de paralelo también entre lo que siente Quijote por Dulcinea. No obstante, Dostoievski involucra a una mujer de posición controversial para potenciar el efecto del amor universal que Mishkin trata de compartir con el mundo (Valencia Solanilla, 2008).

Mishkin padece, además, de una terrible soledad en tanto que vive en un mundo idealizado del que nadie participa y en el que nadie cree. Sin embargo, dentro de su propio mundo ilusorio, tanto el príncipe como Don Quijote pueden operar dentro del mundo de su respectiva

novela. Dichos personajes se relacionan con otros de forma congruente, tienen sus nociones de realidad bien definidas. Son idealistas atrapados en su propio mundo de fantasía pero que, de una forma u otra, buscan interconectar ese mundo interior con el real para suscitar un cambio en quienes les rodean: “Don Quijote y Mischkin pertenecen a mundos radicalmente ilusorios pero funcionales y acordes con sus postulados íntimos, que desde luego distan mucho del sentido de verdad y realidad del mundo que los rodea” (Valencia Solanilla, 2008).

Valencia Solanilla (2008) concluye su trabajo llamando al príncipe Mishkin un “Quijote ruso”, bajo el argumento de que ambos creen en una concepción pura de la bondad y de la solidaridad. Ambos poseen un estricto sentido de lo justo y de sus deberes espirituales. Para ambos personajes la redención es posible a través de la caridad y del perfeccionamiento espiritual, que debe estar regido por estrictos principios espirituales cuyo centro es Dios.

En oposición a la interpretación de Valencia Solanilla, para Joseph Frank (1997) *El idiota* es la novela más personal y simbólica de Dostoievski, aquella en la que quería comunicarse con un “selecto grupo de almas afines” (p. 357) para transmitirles sus anhelos más íntimos. *El idiota* es un trabajo de carácter marcadamente ideológico, en el cual Dostoievski busca refutar de manera decisiva los postulados nihilistas que causarían la destrucción en su sociedad. Explica Frank que la divinidad de Mishkin es sinónimo de una epifanía sobrehumana con la cual el personaje alumbraría el principio universal del amor cristiano. El personaje, a su vez, era símbolo del advenimiento de la locura sobre la humanidad, dadas las condiciones ideológicas a que esta última se estaba entregando.

Además de representar la pasión de Cristo, el príncipe Mishkin cristaliza otros de los temores e inquietudes más profundos de su autor, a saber: que el ideal de amor incondicional por el prójimo era irrealizable, ya que el ser humano era, por naturaleza, egoísta y tendía siempre a la iniquidad. Para Dostoievski, la propia estructura familiar era una prueba irrefutable de la adoración al Yo por parte del ser humano, ya que eso nos privaba de entregarnos a un amor universal, sin privaciones ni límites. De esta forma: “Sólo al fin de los tiempos, sólo cuando la naturaleza del hombre se haya transformado radicalmente en la de un ser asexual y seráfico, será posible la realización total del ideal cristiano del amor” (Frank, 1997: p. 358).

Mishkin vive en una profusa admiración por los detalles de la vida ya que, siendo acechado constantemente por su enfermedad, sabe que cualquier momento podría ser el último. Entra

de esta forma en una especie de paroxismo que le impide sentir emociones negativas y en su mente, siempre obsesionada por la inminencia de la muerte, no cabe otra cosa que apreciar cada instante como si fuera el último. De esta forma: “el príncipe vive en la tensión escatológica que fue (y es) el alma misma de la primitiva ética cristiana, cuya doctrina de *ágape* totalmente desinteresado fue concebida en la misma perspectiva del inminente fin de los tiempos” (Frank, 1997: p. 362).

Siguiendo la interpretación de Frank (1997: p. 363), el príncipe Mishkin encarna también los postulados cristianos en tanto que se debate entre dos tipos de amor: el terrenal, que es posesivo y egoísta, y el divino, aquel que se profesa sin un interés particular. Este debate entre el amor terrenal y el divino se expande a lo largo de toda la novela y alcanza su cúspide cuando Mishkin tiene que decidir entre Aglaia o Nastasia. Con Aglaia, el amor del príncipe habría de ser terrenal: racional, por conveniencia y premeditado. Por otro lado, el amor que le profesaría a Nastasia sería del tipo divino, ya que su intención primordial sería ayudarla.

En *El idiota* perfilan, siguiendo a Frank (1997: p. 364), los personajes más egoístas de toda la producción de Dostoievski. Contrarios a los valores cristianos que Mishkin persigue, el mundo que le rodea está contaminado por una devoción insana por el Ego. Para Frank el propio príncipe Mishkin incurre en el egoísmo. Nadie en esta novela, pues, se salva de centrarse en sus propios intereses, si bien existe una especie de ‘escala de ruindad’ en la cual los peldaños más bajos corresponden a los bribones, prostitutas, parásitos e hipócritas que desfilan por la obra.

Siguiendo con la exégesis de Frank (1997) es en la segunda mitad del libro que el fenómeno de la epilepsia cobra una importancia total para comprender al príncipe (pp. 368–369). Es a través de esta enfermedad que el príncipe sufre una metamorfosis en la que su sensibilidad se intensifica y su percepción de la crisis espiritual que le rodea se agudiza. Pero este alumbramiento de la consciencia máxima de la vida tiene un precio bastante caro y es que tal parece que la muerte no deja de circundar a Mishkin. El hecho de que cada día sea capaz de apreciar con mayor nitidez la belleza que le rodea entraña también la posibilidad de que la enfermedad lo consuma y lo regrese a su estado inicial de muerte en vida. La iluminación espiritual suprema se vuelve así en un instante efímero, en un chispazo en que el ser humano alcanza su estado de plenitud absoluto para después sumergirse nuevamente en las tinieblas.

Una vez consciente de esta amenaza, Mishkin se centra en guardar el equilibrio frente a las potencias del mundo que buscan sofocarlo y hacerlo sucumbir.

Para Frank (1997: pp. 383–384) *El idiota* es la novela más íntima de Dostoievski, donde quedaron recalcados, con mayor fuerza que en ninguno otro de sus trabajos, sus aspiraciones a un mundo perfecto, custodiado por el amor divino y supremo de Dios y en donde el ser humano estaría en constante vigilancia de sus errores para fortalecer el vínculo con sus semejantes y alcanzar así la luz.

Un tanto afín a la interpretación de Frank, en su prólogo Ujánova, sostiene que el príncipe Mishkin es un héroe “positivo” (Dostoievski, 2013a: p. 45), que se contrapone a los valores mercantilistas y crueles en que la sociedad rusa del momento está edificada. Los antagonistas directos del príncipe serían, desde esta perspectiva, la ambición y la crueldad. El protagonista de *El idiota* está en un nicho moral superior, desde el cual compadece a quienes se encuentran en un estado espiritual deplorable, mismos a los que extiende su mano para ayudarlos a superarse. De esta manera: “Ello da lugar a que Myshkin desempeñe el papel, no tanto de reformador social como de una especie de Cristo nuevo” (Dostoievski, 2013a: p. 46). Para Ujánova, Mishkin no cumple una función de carácter social sino, más bien, espiritual. La autora no repara tanto en las cuestiones ideológicas y políticas que el príncipe sostiene ante su sociedad, sino que se centra en toda la revolución espiritual que sus ideas, fundadas en el cristianismo, suponen para un mundo gobernado por la tiranía, el egoísmo y la irreversible iniquidad.

El objetivo último del príncipe es fungir como mediador y juez de las situaciones a las que el resto de los personajes están expuestos. Una vez conocido el asunto, Mishkin hace gala de su ecuanimidad para analizar las cosas con empatía y de esta forma encontrar una solución que permita la redención de cada uno de los involucrados.

Para Enrique Castaños (2013)¹⁶ el príncipe Mishkin encarna la máxima idealización que Dostoievski tenía sobre el amor universal de Cristo. Castaños también establece paralelismos entre el príncipe y el Don Quijote de Cervantes, pues ambos representan la cúspide de los

¹⁶ La obra de Castaños a la cual hago alusión en mi tesis es un artículo de internet que no dispone de paginación. Por ese motivo, cito poniendo sólo apellido del autor y año de publicación del artículo. No obstante, Castaños es una fuente académica muy seria. Enrique Castaños es Doctor en Historia del Arte y cuenta con varios artículos publicados donde analiza distintas obras de Dostoievski.

valores del espíritu humano. De acuerdo con este autor, Mishkin está modelado directamente en la figura de Jesucristo y, al igual que este, busca transmitir un mensaje de armonía universal en donde impere el amor, la justicia y la bondad.

Castaños designa al príncipe Mishkin como “el más auténtico *alter Christus*” (2013) de la literatura universal. Recalca la importancia del relato que el príncipe hace en torno al hombre que casi muere en una ejecución, ya que en este pasaje se cristaliza la aspiración de Mishkin por aprovechar cada momento de la vida mortal para alcanzar la iluminación espiritual.

Castaños ve en Mishkin al arquetipo moral perfecto en donde el amor y la bondad alcanzan su máxima expresión. Pese a su enfermedad, el príncipe Mishkin no experimenta ningún sentimiento de egoísmo ni abriga intenciones malas hacia los demás, ni siquiera hacia los personajes más mezquinos. El príncipe no cede en sus instintos cristianos, ni siquiera ante la condición de prostituta a la que Nastasia fue sometida; antes bien, encuentra en ella la oportunidad de redención que busca para la humanidad en general. Su moral, tan perfecta y libre de prejuicios, hace que se entregue a un ejercicio de constante auto-análisis donde sus asperezas queden trabajadas con tal de ofrecer lo mejor de sí mismo a todos.

Mishkin es la representación arquetípica de Cristo, pero que posee un lado humano al que le es inevitable atender con tal de mezclarse con el mundo terrenal y ayudar a quienes se encuentran sumidos en la miseria (Castaños: 2013). La interpretación de Castaños tiene muchos puntos de encuentro con las otras exégesis que he expuesto anteriormente. Prácticamente todos los autores abordados establecen una íntima relación entre Jesucristo y Mishkin. El paralelismo entre ambos es, pues, muy estrecho debido a la intención con que Dostoievski creó a su personaje. Mishkin es un Cristo que ronda nuevamente por la Tierra con el fin de profesar la doctrina del amor y el perdón, pero que, al igual que Jesucristo, será castigado por divulgar dichas ideas, ya que atentan contra los principios en que está fundado el mundo humano.

El aspecto que más comparte el príncipe con Jesucristo y Don Quijote es, a mi parecer, la locura que la sociedad percibe en ellos. Locura fundada en el hecho de que estos personajes aspiran a contribuir a la creación de un mundo ideal donde reine el amor y la solidaridad. Sin embargo, esta locura es una construcción social que entraña múltiples relaciones de poder cuyo fin último es la exclusión, el control y la invalidación del discurso de los denominados

locos. Si se ha de abordar este tema -tan complejo y delicado por sí mismo- se debe acudir a una de las autoridades más sobresalientes: Michel Foucault, quien dedicó gran parte de su obra al análisis sobre cómo la razón busca controlar a la locura. Lo anterior debido a que los locos suponen un peligro histórico y discursivo para los cimientos de la sociedad occidental. El siguiente apartado expone las contribuciones que Michel Foucault hizo al tema de la locura.

II. Foucault y sus aportaciones al tema de la locura

2.1 Los debates en Francia sobre la locura

Para comprender mejor el panorama intelectual que existía en Francia a mitad del siglo XX en torno a la locura, me parece apropiado comenzar con una comparación entre las perspectivas de dos de los autores más sobresalientes en el tema: Foucault y Tosquelles. Ambos autores participaron del debate de la locura desde puntos de vista bastante distintos. Los dos fueron decisivos para entender la locura desde otra óptica en el siglo XX. Sin embargo, mientras Tosquelles aceptaba la categoría de locura y pensaba que la curación de esta era mediante la renovación del asilo psiquiátrico, Foucault piensa que la locura es una construcción humana que se vale del hospital psiquiátrico para separar y controlar.

Patrick Coupechoux¹⁷ (2010) analiza las posturas tanto de Foucault como de Tosquelles y examina los procesos de exclusión y violencia a los que están sujetos algunos locos en el siglo XXI. Para Coupechoux el asilo psiquiátrico no ha ayudado a erradicar los mecanismos de exclusión y violencia a los que los locos están expuestos día a día. Al contrario, los ha reforzado y han mutado hacia nuevas formas de represión. Coupechoux examina el caso de unos pacientes que se escaparon de unas instalaciones psiquiátricas en Francia: el gobierno dispuso inmediatamente todo un aparato de búsqueda y vigilancia para dar con los prófugos y asegurar así el bienestar de la población 'normal'. El despliegue de fuerzas armadas fue desmedido para interceptar a sólo dos individuos. Coupechoux señala que esta exageración se debe a que los locos son aún ponderados como potencialmente peligrosos y, en tanto

¹⁷ Otro caso en donde la fuente consultada se encuentra en formato digital y no cuenta con paginación. De ahí que nuevamente sólo ponga apellido del autor y año de publicación del artículo aludido.

marginados y anómalos, la amenaza que representan se exagera y alcanza límites insospechados.

Coupechoux (2010) acude a Foucault para hallar una explicación a estos prejuicios y estigmas en torno a la locura. Reconstruyendo las ideas de Foucault, Coupechoux repara en la figura del hospital general, instituido en el siglo XVIII, que tenía como propósito el recluir a los locos y a todo personaje que se opusiera al orden real. Resalta la actitud que los revolucionarios de 1789 tuvieron al momento de enfrentarse a dicha institución: querían desmantelarla pero no liberar a sus presos, ya que eran un peligro para la sociedad. Sin embargo, es en ese momento que Phillipe Pinel entra en escena y trata de humanizar la figura del loco; en la locura se encuentra aún un atisbo de razón que debe ser rescatado. Es a través de Pinel que la enfermedad mental se asocia intrínsecamente con la locura y que esta última se destina al cuidado de los médicos.

Foucault vería en esta nueva figura del médico una nueva forma de control ejercida sobre la locura. Pinel se encarga de reincorporar a los locos a la esfera de la humanidad. Si antes los locos eran considerados sombras sin ningún trazo de su otrora personalidad, Pinel asevera que siguen siendo humanos y que pueden ser rescatados de la sinrazón. En esta época Hegel y Kant participaron de ese debate. Siguiendo a Coupechoux (2010), Hegel le daría la razón a Pinel y aseguraría que, en efecto, tras la locura se esconde aún el trazo de una razón salvable. Kant, representando a los iluministas, se referiría a la locura como una enfermedad incurable y sin ningún atisbo de razón y cuyo único destino era el asilo.

Pinel tenía la convicción de crear un lugar especializado en la cura de las enfermedades mentales, para lo cual había que realizar un análisis de las estructuras de dicha institución. Esto desembocaría, señala Coupechoux (2010), en lo que la Psiquiatría Institucional del siglo XX perseguía. De acuerdo con Coupechoux (2010), Pinel creía en una terapia moral que lo asociaría con las ideas de Freud. Freud pensaba que los locos estaban conformados por dos actitudes psíquicas: la normal, que acercaba al hombre a la realidad, y la actitud del loco que, dominado por sus pulsiones e instintos, se apartaba de lo real. Pinel podría considerarse, entonces, la génesis del encierro psiquiátrico como solución a los locos. Sin embargo, Coupechoux (2010) repara de nueva cuenta en las inhumanas condiciones a la que los enfermos mentales estaban sujetos en dichas instituciones. Cuando la Segunda Guerra

Mundial estaba a punto de estallar, los psiquiátricos aún sometían a sus pacientes a condiciones infrahumanas en las que su salud decaía conforme pasaba el tiempo y el ambiente en que vivían era deplorable.

Siguiendo a Coupechoux (2010), fue durante la Segunda Guerra Mundial que surgió la Psiquiatría de Sector, que tuvo su origen al sur de Francia, en Saint-Alban. Este movimiento buscaba modificar la concepción que la psiquiatría tenía de la enfermedad mental. El paciente era entendido no en torno a su enfermedad sino a su propia persona. Es en 1939 que Tosquelles arriba a esta región de Francia para incorporarse al debate de la locura y empezar a arrojar sus hipótesis. Tosquelles reafirma, desde el inicio de su trayectoria, los aparatos de control y captura que giraban en torno a los locos, asumiéndolos como tales por principios biológicos. Tosquelles trae consigo una serie de reformas que atañen a la composición estructural de la institución psiquiátrica: para poder atender adecuadamente a los locos, hay que reconfigurar las instituciones en que se les está tratando.

Todas estas revoluciones estructurales tuvieron lugar durante la guerra, lo que llevó a que el personal del psiquiátrico y los pacientes desarrollaran una relación más íntima y humana. Siguiendo a Coupechoux (2010), hay que rescatar de Tosquelles que sus planteamientos permitieron humanizar al personal médico con tal de dismantelar las viejas jerarquías de Amo y siervo que se presentaban entre psiquiatras y pacientes. Los enfermos tenían la libertad de estructurar su propio plan de vida y gozaban de más movimiento y palabra en el hospital. La institución psiquiátrica fue, pues, puesta en duda para limar las arcaicas asperezas que la aquejaban y la volvían más represiva.

Coupechoux (2010) termina señalando la situación a la que los locos aún se enfrentan en pleno siglo XXI, en donde la enfermedad mental es ponderada como un fenómeno de raíz biológica y que, por ende, tiene como única solución la ingesta desmedida de fármacos. Esto, explica Coupechoux, deriva en beneficio para la industria farmacológica, ya que sus ingresos aumentan exponencialmente. Desde esta perspectiva, se ignoran por completo todas las construcciones políticas y humanas que se esconden detrás de la figura de la locura y se delimita el problema de la locura únicamente al dominio de los medicamentos.

Foucault resulta, pues, muy importante para el debate de la locura en Francia ya que, desde su perspectiva, los locos no lo son por motivos naturales. Los locos han sido víctimas de un

régimen discursivo que, buscando siempre instaurar parámetros de normatividad, excluye y violenta a quienes no pueden ser incluidos en sus categorías y nichos. La asociación existente entre locura y enfermedad mental tiene, siguiendo a Foucault, un trazo histórico e ideológico que permite revelar dicha relación como un artificio político cuyo fin último ha sido el deshacerse de los enfermos, quienes son considerados lacra social y no aportan algo significativo a la comunidad.

Si Foucault veía a la locura como una construcción humana y política cuyo fin último era la exclusión y el control, para otros autores -que tenían notable autoridad en el tema de la locura para la Francia de aquella época- la locura era un fenómeno completamente natural. La reclusión era, ante todo, una vía para incorporar al enfermo mental a la 'normalidad'. Tal es el caso de Francesc Tosquelles Llaraudó, psiquiatra catalán que vivió de 1912 a 1994 y que hizo múltiples contribuciones para que la Psiquiatría Institucional se fundara y encontrara asiento en el marco conceptual de las ciencias médicas del siglo XX. García Siso (1993: p. 196) hace un análisis del trayecto de Tosquelles. Señala, primero, que gracias a él la Terapia Institucional pudo cobrar forma e importancia para la Psiquiatría de España y, posteriormente, de Francia. Tosquelles fue importante también para la incorporación de fármacos en el tratamiento de enfermos mentales.

Tosquelles señalaba que la terapia para el enfermo mental debía sobrepasar la esfera de lo individual e impartirse de manera colectiva con tal de desentrañar de manera más clara el problema del paciente. Tosquelles buscaba ayudar a los enfermos reclusos en psiquiátricos que, desde su perspectiva, habían sido violentados. A diferencia de Foucault, que analiza y critica asiduamente la figura de la reclusión, para Tosquelles el internamiento es un método forzoso para la recuperación del enfermo mental, que es asumido como tal desde un inicio. Los hospitales psiquiátricos serían, ergo, una herramienta positiva para la reincorporación del paciente a los estatutos de normatividad estipulados por la sociedad y que, lejos de ser desmantelados o cuestionados como mecanismos de exclusión, debían ser remodelados bajo otra óptica para atender mejor las necesidades biológicas del enfermo.

Uno de los artículos esenciales de Tosquelles es *A propósito del análisis de una personalidad anormal* y fue publicado en 1935. En él, el psiquiatra catalán asume de entrada la separación razón/locura y naturaliza, de primera mano, los procesos de reclusión y tratamiento del

enfermo mental. Una postura que se contrapone a los planteamientos de autores como Foucault. En aquella época el psicoanálisis –una de las disciplinas de las que abrevó Tosquelles– era aún incipiente y no tenía el reconocimiento necesario para ser considerada una disciplina seria en España. El estudio de Tosquelles se publicó en una revista de ciencias médicas y representó un nuevo paradigma para la comprensión de las enfermedades mentales desde la óptica psicoanalítica.

Siguiendo a García Siso (1993: p. 197), podemos ver la raíz de esta naturalización de la separación razón/locura por parte de Tosquelles en la formación que recibió en La Escuela del Trabajo. En este instituto se analizaban las condiciones económicas, sociales y las aptitudes de personas a las que se consideraba ‘normales’ y que accedían a ser estudiados en ese lugar. Señala García Siso que es en este instituto donde Tosquelles enuncia, de forma perentoria, que la locura es un conflicto esencial en la composición del ser humano. La separación razón/locura se define en este punto de la trayectoria de Tosquelles, quien ya ha asumido por completo a la locura como procedente de un fenómeno biológico.

García Siso (1993: p. 198) procede a explicar la concepción que Tosquelles tenía de la institución psiquiátrica. Mientras que para Foucault la institución psiquiátrica es el resultado de una serie de saberes y estructuras que regulan los discursos y buscan someter a los locos a procesos de control determinados, para Tosquelles la institución es un conjunto de elementos que son independientes entre sí, que poseen vida propia y están en un constante dinamismo. Tosquelles optaba por realizar una arqueología de los individuos para trazar una historia de la enfermedad: cómo fue que esta se asentó desde generaciones pasadas y cómo se fue transmitiendo a través de los abuelos y de otros parientes. El enfermo mental sería un objeto arqueológico cuya enfermedad se explica en gran medida por la historia de su transmisión a través de la familia.

A partir de un estudio que realiza en torno a una mujer que presenta rasgos neuróticos y psicóticos (García Siso, 1993: p. 199), Tosquelles plantea los fundamentos de lo que llegará a ser la Psicología Institucional que, a través de una metodología bien definida y paradigmática, habrá de atender a pacientes víctimas de diversas patologías mentales, como la psicosis. Es a través de este artículo que Tosquelles propone a los hospitales psiquiátricos como lugares particularmente encargados de atender este tipo de enfermedades. Las

instituciones psiquiátricas y todo el esquema médico que se asienta en ellas revelan, además, un conjunto de estructuras que, concatenadas unas con otras, dan lugar a un todo más general y del cual parten todas las prácticas y entendimientos ejercidos sobre la locura. Tosquelles considera, pues, a las instituciones psiquiátricas como la solución para los locos, el asilo donde pueden encontrar el tratamiento adecuado para poder reformarse y reincorporarse a la sociedad (García Siso, 1993: pp. 201 – 202).

Es con estas ideas acerca de las instituciones psiquiátricas que Tosquelles ingresa a la escena francesa tras el estallido de la Guerra Civil española y que propone la reclusión como la vía más eficaz para atender a los enfermos. Tosquelles, ergo, vuelve a asumir la locura como producto de instancias biológicas. Lejos de considerar la exclusión como mecanismo de control –como lo considera Foucault-, la pondera como una herramienta de sanación adecuada con la cual el enfermo puede recobrar su cordura y reintegrarse al resto de la sociedad. De acuerdo con Tosquelles, es a través de la interrelación institucional que se puede abordar la locura de manera más precisa y que se puede comprender la experiencia última del loco (García Siso, 1993: p. 202).

Las posturas de Tosquelles y Foucault se contraponen. Sin embargo, el planteamiento de Tosquelles representa el enfoque imperante de la Francia de la segunda mitad del siglo XX. Autores como Tosquelles consideraban a la locura un fenómeno natural cuya explicación yacía en la propia composición orgánica del individuo y cuya curación se llevaba a cabo por medio de la intervención psiquiátrica. Para autores como Foucault la locura es una construcción política que busca silenciar a aquellos que atentan contra lo estipulado y que, por su condición de anómalos y marginados, ponen en evidencia el los fallos de la sociedad y de sus instituciones.

Para profundizar este contraste entre las ideas de Foucault y Tosquelles, es necesario examinar a un autor que conoció ambas teorías y rebatió la postura de Tosquelles. Hablamos del pensador Félix Guattari, quien trabajó con Giles Delleuze y cuyas obras hablan mucho acerca de Foucault. Guattari trabajó en La Borde junto a Oury y Tosquelles. La Borde era un antiguo castillo francés que se rentó para ser la sede de una nueva escuela de psiquiatría

(Castellanos, 2017)¹⁸. La Borde apuntaba a ser un esfuerzo de oposición contra las prácticas inhumanas que la psiquiatría más tradicional efectuaba sobre los locos. Oury y compañía buscaban crear un ambiente más hospitalario y humano para los pacientes. Rechazaban terminantemente cualquier tipo de violencia, como los electrochoques (Castellanos, 2017). La base ideológica del recinto era el marxismo: todas las actividades se repartían entre grupos con las mismas responsabilidades y derechos.

De acuerdo con Castellanos (2017), contra el ambiente opresor que había usualmente en los hospitales psiquiátricos, La Borde ofrecía una atmósfera mucho más relajada, donde las estratificadas relaciones de poder entre médico y paciente se diluían. Los enfermos se internaban por voluntad propia. Muchos de ellos eran militantes de grupos comunistas ortodoxos.

No obstante, fue poco el tiempo en que Guattari estuvo de acuerdo con las líneas que el instituto seguía. Adoptando una postura muy similar a la de Foucault, Guattari llegó a la conclusión de que el asilo psiquiátrico era otra de las figuras de poder y dominación del capitalismo. Para Guattari, La Borde era un simple espejismo en medio del caos que el capitalismo producía en el mundo. Guattari señalaba que la locura sería sanada sólo cuando el sistema capitalista fuese vencido por completo (Castellanos, 2017). De esta forma, Guattari se separa de la visión de Tosquelles y su discípulo Oury y se posiciona más cerca a la postura de Foucault. La revisión y renovación del sistema psiquiátrico no bastaba, puesto que el hospital psiquiátrico era una manifestación del poder que el capitalismo ostentaba aún sobre los individuos. No obstante, debemos apreciar que, aunque Guattari criticó la postura de autores como Tosquelles, seguía aceptando categorías como la locura -si bien desde una perspectiva más crítica-. Como veremos a continuación, Foucault va más allá y sostiene que la locura no existe propiamente, sino que es un mecanismo de poder y dominación.

Cuando Michel Foucault se incorporó al debate existente en torno a la locura, existía en Francia un panorama intelectual conformado por múltiples perspectivas y enfoques. La integración del autor de *Historia de la locura* a este panorama intelectual fue antecedida por

¹⁸ Al igual que en casos anteriores, la obra de Castellanos a la que acudí es un artículo de internet que no cuenta con paginación. Por ello sólo pongo apellido del autor y año de publicación. Castellanos realiza un análisis muy profundo de la relación entre Guattari y las distintas líneas de pensamiento de su época.

un proceso complejo y arduo. Se puede comenzar la reconstrucción de dicho proceso con la investigación que Didier Eribon hizo en torno a Foucault en su libro *Foucault y sus contemporáneos* (1995). De acuerdo con Eribon (1995), en sus comienzos Foucault tuvo una gran influencia de quien sería su gran amigo y colaborador Georges Dumézil (p. 6).

Eribon (1995: p. 20) señala que para conocer a este pensador hay que tener en cuenta todas las fuerzas históricas y políticas que incidieron en la composición de su obra y, con ello, tener siempre en consideración las rupturas, discontinuidades y variaciones que tuvo su pensamiento. De esta manera, la idea persistente de una biografía de naturaleza totalizadora resultaría fútil al momento de recrear la vida e ideas de Foucault.

Para el caso de Foucault, las condiciones históricas e ideológicas en que se encontraba la sociedad francesa de su época fueron determinantes para que pudiera encontrar las ideas centrales de su obra (Eribon, 1995: p. 33). Y es que Foucault interpeló las ideas y acciones que estaban llevando a cabo los movimientos de disidencia tras el 68. Dichos movimientos estaban adquiriendo un matiz mucho más totalitario, queriendo ejercer la violencia desmedida y, por ello, desembocarían en el caos y la anarquía. Sartre y Foucault contribuyeron a que la izquierda en Francia no se transformara en un monstruo abrupto y descarrilado y que ocasionara destrozos en su intento de ofrecer una supuesta resistencia al sistema (Eribon, 1995: p. 49).

Los trabajos de Foucault estaban inspirados en gran medida en sus vivencias personales. Para el caso específico de *Historia de la locura*, Foucault había abrevado de su experiencia como empleado de un psiquiátrico para que surgiera la idea de analizar la locura y los mecanismos mediante los cuales se le controla (Eribon, 1995: p. 72). Explica Eribon que lo que Foucault hizo con *Historia de la locura* fue apartarse de las instituciones psiquiátricas con tal de tener una perspectiva más nítida y detallada de éstas y poder analizarlas. Lo que Foucault hace es poner en tela de juicio toda la red de signos y códigos en que están cimentadas las instituciones psiquiátricas con tal de llevar a la luz el hecho de que todo puede cuestionarse. Foucault pone en duda cada uno de los sistemas de exclusión y violencia a los que están expuestos los locos en tanto que son creaciones humanas destinadas al control. Las instituciones pueden modificarse y mejorarse mediante una “acción histórica” (Eribon, 1995: p. 75).

Para Foucault, la acción política consistiría en poner a prueba el aparato de ideas y códigos que sustentan a una institución con el fin último de provocar un cambio en ella. La única vía para efectuar dicha transformación es indagar en el sistema de ideas que subyacen en la raíz de la institución, ya que dicho sistema es el pilar del pensamiento institucional (Eribon, 1995: p. 76). La obra de Foucault está intrínsecamente conectada a la política y a la crítica. Para el caso específico de *Historia de la locura*, Foucault rastreó la estructura imperante en el aparato de ideas que cercaban y controlaban la locura con tal de poner en duda los mecanismos y procedimientos del mundo psiquiátrico. El objeto de estudio de Foucault será, a partir de ese momento, la arquitectura de pensamiento que sustenta a las instituciones. Indagar en esa estructura interna de las instituciones atañe, asimismo, a la historia de una sociedad: a la forma de su pensamiento, a cómo se componen sus ideas, a la manera en que crea mecanismos de control sobre los individuos (Eribon, 1995: p. 77).

En esta época de su trayectoria, señala Eribon, es que Foucault rebate la idea de buscar universales que se impongan a todos los casos de investigación. De acuerdo con Eribon (1995), la metodología de Foucault consistía en aproximarse lo más posible a la vida del grupo humano a estudiar para generar resultados plausibles y verosímiles (p. 79). Foucault repara, asimismo, en las formas más correctas para gobernar a una sociedad: repele el totalitarismo y condena todo tipo de movimiento político e ideológico que produzca violencia. Foucault propone el análisis crítico fundado en la idea de oponerse a lo establecido, a derrocar esa idea de que la opresión y la desigualdad son naturales e incorregibles. Hay que poner en duda los sistemas de signos, códigos y normas que regulan la vida en sociedad para generar propuestas de cambio que afecten positivamente a todos los miembros de una comunidad (Eribon, 1995: p. 81).

Es tras los eventos del 68 que el pensamiento de Foucault cobra un matiz más político y centra sus investigaciones en el fenómeno particular del poder¹⁹. De esta manera, Foucault reinterpreta sus obras iniciales desde una perspectiva política. Por ejemplo, *Historia de la locura* ya no se entiende tanto en términos históricos y clínicos, sino en términos de exclusión

¹⁹ Es en este momento que Foucault se incorpora a lo que se conoce como posestructuralismo. El posestructuralismo intentó superar al estructuralismo. A diferencia de este último, el posestructuralismo separa significado y significante, entiende el lenguaje como un proceso dinámico y se centra en el lenguaje escrito. Mientras el estructuralismo opta por contrastes binarios, el posestructuralismo se decanta por el proceso llamado deconstrucción (Eagleton, 1988: p. 81).

y reclusión, entendidos como procedimientos de carácter político cuyo fin último es el control sobre todos aquellos que escapan a la normatividad (Eribon, 1995: p. 107). Tras los acontecimientos del 68, la filosofía de Foucault se describió como antihumanista y, siendo tal el carácter de sus ideas, se consideraba que sus planteamientos no llevarían sino a la catástrofe (Eribon, 1995: p. 116).

Eribon procede después a analizar el proceso de creación y escritura de *Historia de la locura*, obra con la que Foucault se incorporará formalmente al debate sobre la locura suscitado en Francia en la segunda mitad del siglo XX. *Historia de la locura* pudo producirse -como ya se había mencionado- por la amistad que Foucault, un joven con grandes aspiraciones, trabó con Georges Dumézil, un investigador ya veterano y que había hecho contribuciones significativas a la historia de las religiones. Fue Dumézil quien le propuso a Foucault ser lector en francés en Upsala, Suecia (Eribon, 1995: p. 135). Francia pasaba por una época de represión aguda hacia los homosexuales. Foucault vio en Suecia -una nación más liberal- la oportunidad para vivir su sexualidad libremente. Por aquellos tiempos, Foucault parece agobiado por tener que vivir su sexualidad de manera clandestina (Eribon, 1995: p. 147). Es desde esta experiencia de individuo marginado por su orientación sexual que Foucault comienza a preguntarse sobre los mecanismos de exclusión y control ejercidos sobre todos aquellos que rebasan la matriz de normatividad en que la sociedad está montada, y que derivará, en su momento, en el escrutinio de las formas de opresión a las que los locos han estado sometidos.

Una vez en Upsala, Foucault procede a escribir su tesis doctoral *Historia de la locura*, cuya creación se vio agilizada por la biblioteca del lugar en que laboraba (Eribon, 1995: p. 152). Foucault había señalado ya sus influencias literarias al momento de redactar sus propias obras, siendo Blanchot y Roussel unas de sus mayores inspiraciones para examinar la relación existente entre locura y literatura. Hace también una distinción entre Freud y Lacan. Para Foucault, Freud sería la cristalización de esa “psicología” que ataca y critica en *Historia de la locura*, mientras que Lacan sería una reinterpretación de ese discurso radicalmente

psicologizante y que dio pie a que la propia psicología se resignificara y mejorara²⁰ (Eribon, 1995: p. 181).

Para entender la forma en que las religiones y sus respectivas sociedades funcionaban, Dumézil empleaba el término “ideología”: aquella estructura reguladora que rige todas las “actividades mentales” de una comunidad y que, por ende, permea directamente en cómo conciben su mundo y sus creencias. Es una matriz ideológica de la cual parten todas las normas, códigos y sistemas sígnicos que dan forma a las sociedades y a todos sus organismos: instituciones, religiones, rituales, entre otros (Eribon, 1995: p. 183). Siguiendo a Eribon (1995: p. 184), Foucault encuentra en este concepto de ideología una fuente de inspiración para su *Historia de la locura*, ya que su fin último es el de desentrañar esa estructura reguladora que ha construido la figura del loco y cómo dicha estructura se implanta y trasciende en el pensamiento de las ciencias médicas y en sus instituciones.

Este enfoque le permite a Foucault encontrar el esquema organizador que ha persistido en torno a la locura a lo largo de los siglos y que ha sido el encargado de fraguar instituciones y procesos de control discursivo para violentar a los locos. El aparato conceptual de “ideología” propio de Dumézil no se centra únicamente en atisbar los horizontes espaciales y temporales en que se ha forjado ese esquema regulador de las sociedades y de sus religiones, sino que también se enfoca en analizar cómo dicho esquema se mantiene uniforme en sociedades que están separadas por miles de kilómetros y que han vivido en épocas distintas, lo cual desvela que, tras toda esa gama de diferencias superficiales entre las religiones, se esconde un principio ordenador que comparten todas ellas (Eribon, 1995: p. 189).

Sin embargo, Foucault no se centra en esbozar reglas universales para la comprensión de este esquema regulador subyacente a toda sociedad occidental. Guardando coherencia con lo que posteriormente expondrá en *La arqueología del saber*, a Foucault le interesa reparar en las discontinuidades y rupturas que la concepción de la locura ha tenido a lo largo de la historia. El principio regulador permanece inmutable en el fondo de las sociedades, pero ello no quiere decir que sus variaciones sean dignas de desdén. Foucault se detiene a analizar los diversos mecanismos y concepciones que giran en torno a la locura en el período que va de los siglos

²⁰ No obstante, cabe señalar que en *La voluntad del saber* (1976) Foucault se encargaría de criticar también muchas de las ideas de Lacan.

XVI al XX. Estas transformaciones se deben, en gran medida, a acontecimientos históricos, ideológicos y sociales que han permeado directamente en los aparatos conceptuales que regulan la locura.

Estas variaciones y rupturas son de gran importancia para Foucault, ya que permiten discernir, de manera más nítida, cuáles han sido las formas y estructuras con que la razón ha buscado conjurar, capturar y manipular los poderes adjudicados a los locos (Eribon, 1995: p. 191). Idealmente, Foucault querría trazar la historia de la locura desde su génesis total, es decir, desde ese momento particular en que la razón comenzó a señalar, separar y controlar a la locura. No obstante, de acuerdo con Eribon (1995: p. 193), aquella empresa resulta, al parecer, utópica, ya que los registros referentes a esos controles discursivos ejercidos sobre la locura son inaccesibles hoy día o, literalmente, no existen ni existieron, ya que se conjuraron de manera fortuita y no dejaron huella.

Eribon califica a Foucault de “etnólogo” en tanto que se esfuerza por conformar la historia de una sociedad no por sus estructuras centrales, sino por todo aquel contenido que busca depurar, censurar y excluir: es una historia de las zonas limítrofes de la cultura, de todos aquellos elementos que fueron arrastrados hacia el exterior por ser considerados heréticos, transgresores o anómalos. Asimismo, Foucault se ocupa del análisis profundo de las estructuras imperantes en una sociedad que, a su vez, codifican y diagraman el pensamiento de los miembros de dicha sociedad; sin embargo, su labor se centra en cómo estas estructuras han producido mecanismos de exclusión que afectan la vida de aquellos que se encuentran en esas zonas limítrofes.

A Foucault le interesaría desvelar la experiencia última de la locura, esa estructura prístina y remotamente vieja que dio origen a la separación entre razón y sinrazón y que permitiría descifrar los componentes esenciales de ese afán de exclusión, control y manipulación que busca siempre efectuarse sobre la locura (Eribon, 1995: pp. 194–196). Esta búsqueda de la estructura última nos permitiría apreciar claramente que la separación razón/locura obedece a un principio ontológico del ser humano, a saber: que la humanidad, en esencia, siempre busca marcar una distancia con aquello que pone en duda sus estatutos de normatividad. De cualquier manera, estos esfuerzos por hacer desaparecer la locura han sido fútiles; a lo sumo, han podido únicamente confinarla y silenciarla en gran medida (Eribon, 1995: p. 197).

Eribon concluye su interpretación sobre *Historia de la locura* señalando cómo Foucault fue capaz de exponer la relación entre locura y enfermedad mental no como un producto natural, sino como una construcción humana. La asociación locura/enfermedad mental, que antes se pensaba biológica y fortuita, es revelada por Foucault como una estructura artificial, humana, que ha permitido justificar los procedimientos de violencia y reclusión a los que los locos han sido expuestos. Foucault quiso, además, denunciar los poderes que una ciencia como la psicología había ejercido sobre la locura y cómo los mecanismos de control de esta disciplina habían afectado la vida de todos aquellos que, por poner en duda lo establecido, habían sido catalogados como locos y confinados como tales. Eribon señala, además, las otras influencias que Foucault tuvo al momento de escribir *Historia de la locura*: la de Nietzsche y otros filósofos que indagaron en la experiencia del límite y de la distancia; la de los pensadores de la escuela positivista – estructuralista que ya se han mencionado, como lo son Dumézil y Lévi-Strauss; y la de la fenomenología y la psiquiatría de Binswanger, que, así como el joven Foucault de aquella época, buscaban descifrar y explicar la experiencia original, esencial y trascendental de la locura (Eribon, 1995: pp. 198–201).

2.2 La concepción foucaultiana de la locura

El primer gran aporte que Foucault hizo en torno a la temática de la locura se encuentra en su tesis doctoral, *Historia de la locura en la época clásica*, publicada en 1961. En este libro, Foucault explora y analiza los procesos y mecanismos mediante los cuales se ha etiquetado, marginado y controlado a los locos a lo largo de la historia. Su estudio comienza con un análisis de la exclusión a la que fueron sometidos los leprosos en la Edad Media. En tanto enfermos, eran clasificados como un sector anómalo de la sociedad y se trazaba en torno a ellos un círculo ritual que los apartaba del común de la humanidad. De esta forma, los enfermos adquieren una significación especial, casi maldita, para aquellos que buscan controlarlos: “Del siglo XIV al XVII, van a esperar y a solicitar por medio de extraños encantamientos una nueva encarnación del mal, una mueca distinta del miedo, una magia renovada de purificación y exclusión” (Foucault, 2015: p. 13).

Una vez que la lepra es diezmada, todo el proceso ritual de separación y exclusión que se ejercía sobre los leprosos se ejerce ahora sobre los locos. Foucault nos explica que esta separación no perseguía un fin únicamente de seguridad social, sino que poseía un carácter

marcadamente ritual (Foucault, 2015: p. 25). De esta forma, a los locos les estaba vedado el acceso a sitios determinados, como las iglesias, ya que su presencia, turbada y errática, atentaba contra el orden social. En muchas ocasiones no sólo se excluía a los locos, sino que también se les consideraba un divertimento público. Eran usuales los azotes a los locos frente a grandes concurrencias (Foucault, 2015: p. 26), ya que, estando desprovistos de la razón de la que otros presuntamente gozaban, ocupaban un nicho inferior en la escala social y, por ende, eran dignos de escarnio y violencia.

Posteriormente, el loco ocuparía un lugar bastante significativo en el teatro, donde al hacerse pasar por personaje cómico y patético le hace entender a los personajes elevados sus errores, la irracionalidad de sus amores, los peligros de sus actos, la mentira de sus propósitos (Foucault, 2015: p. 30). El loco sufre así una resignificación donde, desde su posición de locura, puede enunciar verdades que otros no pueden ver. Es una especie de oráculo que, gracias a su condición, posee una perspectiva más nítida y profunda de las cosas. A la locura se le atribuye entonces un carácter artístico, que permite a la obra fluir y encontrar su propia verdad. Después locura será augurio de muerte. La gran amenaza de la locura universal se cierne sobre el mundo. Es la pérdida de los valores universales y la entrega absoluta al vacío y a la barbarie. La locura se coronaría como reina entre los hombres y proclamaría la perdición de la humanidad. Locura es sinónimo entonces de amenaza potencial que se proyecta no sólo sobre lo individual, sino que pone en peligro la existencia del Todo universal (Foucault, 2015: p. 34).

Posteriormente, al loco se le adjudican, poco a poco, habilidades y percepciones sobrehumanas que lo ponen por delante de los considerados cuerdos. Mientras que estos últimos sólo pueden percibir la realidad desde una perspectiva fragmentaria e inconclusa, al loco se le consideraba capaz de contemplar el Todo en su absoluta unidad (Foucault, 2015: p. 41). De acuerdo con Foucault (2015), el clasicismo fundió locura y razón como entidades paralelas que se complementan la una a la otra (p. 54). La locura posee su razón: tiene una verdad subrepticia que se hace ostensible a través de diversos fenómenos y procesos. A su vez, cada razón tiene su locura, su amenaza latente. Desde esta perspectiva, la búsqueda propia de Dios y la ascensión a la comprensión del Todo entraña por sí misma una locura que se antepone a la razón, que muestra el lado oscuro y nocturno de esta (Foucault, 2015: p. 58).

Toda razón posee, así, una locura que parece negar pero que le es inmanente e inevitable. Locura y razón son elementos intrínsecos en la fórmula del Todo.

Foucault (2015) repara después en la “locura ‘novelesca” (pp. 64–65), aquella que, dotada nuevamente de un valor artístico, pone a prueba los valores y concepciones de realidad e ilusión de una sociedad determinada en un tiempo concreto. Esta locura se cristaliza en el Quijote de Cervantes. Dicha concepción de locura adquiere un sentido de verdad oculta de la sociedad que representa y analiza: escruta la imaginación de los hombres y, además de examinar la relación existente entre arte y realidad, señala las contradicciones morales de la sociedad, cuestiona los mecanismos de creación artística y propone nuevas formas de entender la fantasía y lo real. De acuerdo con Foucault (2015: pp. 67-68), en el caso específico de Cervantes y Shakespeare la locura es irreversible o, en caso de poder ser “sanada”, se ingresa a otro tipo de locura donde se reconoce la sinrazón de la locura original e, inexorablemente, el personaje muere.

Para el siglo XV y XVI aproximadamente, la locura adquirirá una significación distinta, asociada por completo a la utilidad social (Foucault, 2015: pp. 101–110). En este proceso de resignificación de la locura, el loco será sometido a un internamiento forzoso -acompañado de pobres, miserables y otros “inútiles sociales”– con tal de ser educado y reintegrado nuevamente a la sociedad como un miembro útil de esta. El loco lo es en tanto que no produce, que no genera y que no crea utilidades para la sociedad en la que se encuentra. La locura se convierte así en una categoría de carácter utilitario donde el deber del internamiento es el de configurar la mente de los locos –entendidos ahora como pobres improductivos– con tal de enseñarles a producir y dignificarse ante los ojos del mundo. El valor humano queda así supeditado al valor de producción.

La ociosidad, la miseria y la locura adquieren una significación conjunta en la edad clásica (que abarca desde la Ilustración hasta casi todo el siglo XVIII), ya que las tres han bordeado los márgenes de la utilidad social, del sacro orden establecido por la burguesía y, por ende, son reprobables ante el mundo y deben ser sanadas (Foucault, 2015: pp. 118–120). Los locos son rechazados y señalados por no contribuir al crecimiento y sustento de la sociedad en que se hallan y, siendo el trabajo el elemento medular de una sociedad, oponerse a él deriva en una especie de herejía que debe ser confinada y tratada. El interno o prisionero será puesto

en libertad, pero bajo condiciones específicas y tras anexarse plenamente al orden social de afuera: “El prisionero que puede y quiere trabajar será liberado; no tanto porque sea de nuevo útil a la sociedad, sino porque se ha suscrito nuevamente al gran pacto ético de la existencia humana” (Foucault, 2015: p. 121).

A partir de esta concepción utilitaria de la locura se da lugar al mundo correccional. Siguiendo a Foucault (2015: p. 128), estos internamientos se producen con tal de deshacerse de los asociales, con el fin de tenerles recluidos para volverlos sumisos y asignarles categorías determinadas dentro del nicho social de los anormales. En este proceso se aliena a los locos: si antes eran reconocibles por sus familias o por algún círculo social determinado, tras la reclusión su identidad se difumina, nadie puede reconocerlos ya. A muchos de esos locos incluso se les creaba de manera artificial: se les hacía creer su presunta discapacidad social con tal de ejercer sobre ellos un control tal que llegara a desfigurarlos y desproveerlos de su anterior personalidad. Siguiendo a Foucault (2015), la reclusión fungió no sólo como mecanismo de separación y rechazo, sino también de organización (p. 134). La concepción de locura abarcó a personajes y fenómenos que antes resultaban inclasificables y que, gracias al confinamiento forzoso, pudieron integrarse en una sola categoría, la de la locura, que los homogenizaba y ponía bajo un solo eje interpretativo.

En los confinamientos la locura era considerada como una especie de enfermedad que borraba la humanidad del afectado. Su presencia en el público era motivo de alboroto e intriga, por lo que la mejor forma de proceder era la de internarlo por su propio bien y el de la comunidad. En esta reclusión, el loco, ya desprovisto de su otrora humanidad, sería capaz de hablar el idioma propio de la locura, libre de prejuicios, con tal de entender mejor esa razón oculta en que su sinrazón está sustentada (Foucault, 2015: pp. 227–228). Siendo la locura una manifestación evidente de lo inhumano, incluso del mal, su presencia en el ámbito público desembocaría en caos, ya que, como si fuera una especie de virus, podría contagiar a los demás y esparcirse fácilmente entre la sociedad. La mejor forma de combatir esto era el confinamiento ya que, entre las cuatro paredes de un psiquiátrico o de un internado, la enfermedad mental –ahora sinónimo de locura– sería incapaz de “infectar” a otros (Foucault, 2015: p. 229).

Más adelante, Foucault se encarga de analizar los procesos y mecanismos mediante los cuales se busca silenciar a la locura en el apogeo de la edad clásica. Ya que la locura tiene poderes sombríos que le son inmanentes, es necesario hacerla callar con tal de que no enuncie ni haga valer ninguna de esas facultades oscuras. No hay posibilidad de diálogo con la locura: a ella se le atribuye el mero ejercicio de la sinrazón, no enuncia verdad alguna y, por ello, no tiene derecho a hablar. La locura queda imposibilitada de alzar la voz y desprovista de cualquier herramienta de resistencia ante la razón (Foucault, 2015: pp. 262–263). Dado que sólo los cuerdos y los normales tienen derecho a una voz, se desata entonces un proceso en el que se señala la locura, no tanto para desacreditarla o analizarla, sino simplemente para establecer quién está loco y quién no. Siguiendo a Foucault, (2015) el hombre cuerdo o normal tiene la capacidad discursiva de indicar quién es presa de la locura a través de los síntomas y anormalidades que el otro presente (p. 263).

Siguiendo a Foucault, al silencio de la locura se aúna el fortalecimiento del proceso de reclusión, ya que se busca aniquilar todos los signos que la locura manifiesta en la sociedad. Este proceso de internamiento es la cristalización del silencio: el loco es confinado para que no pueda valerse por sí mismo y le impide tener una voz propia, ya que es una criatura que podría definirse “como error, fantasma, ilusión, lenguaje vano y carente de contenido” (Foucault, 2015: p. 273).

Posteriormente, la locura fortalece su vínculo íntimo con la razón, ya que, siendo indisociables –como ya se había dicho anteriormente–, la locura es el punto más cercano que alguien puede tener a la razón. La locura es necesaria para embarcarse en las más arriesgadas empresas, las cuales traen los frutos más gratificantes a la humanidad. Foucault (2015: p. 279) explica esto con el ejemplo de la locura del amor o de la ambición, que mueven a las personas a perseguir los objetivos más extraordinarios y consiguen por ello grandes glorias para sí mismos y para los demás.

El loco, en este momento, se transforma en una otredad extrema que es señalada y clasificada por las personas razonables. El loco existe en función del otro razonable, ya que es este último el que cuenta con la validez discursiva para enunciar al primero y colocarlo en la escala determinada de la locura. A partir de esta separación radical, al loco se le confina en los rincones de la otredad, desde donde no pueda causar ningún alboroto ni desestabilizar los

nichos sociales de la normalidad (Foucault, 2015: p. 286). La locura es, pues, definida en su totalidad para después ser rechazada, separada y confinada en una región desde la cual pueda controlársele y mantenérsele en constante vigilancia, ya que representa un peligro potencial para todo lo estipulado:

La locura tiene una doble razón de ser *ante* la razón; está, al mismo tiempo, *del otro lado* y *bajo su mirada*; del otro lado: la locura es diferencia inmediata, negatividad pura, aquello que se enuncia como no-ser, en una evidencia irrecusable; es una ausencia total de razón, que se percibe inmediatamente como tal, sobre el fondo de las *estructuras de lo razonable* (Foucault, 2015: p. 287).

Para el siglo XVIII la locura no es sino un “vano simulacro de la razón” (Foucault, 2015: p. 291). Está, pues, desprovista de validez por sí misma. Es una razón pero recubierta por un velo de negatividad máxima, por un valor -negativo totalmente- que porta el nombre de Sinrazón. La razón, por más tiránica y bruta que pueda llegar a ser, será siempre preferible a la locura, que no tiene sustento alguno y que, pese a ser una cuasi-razón, tiende siempre hacia la sinrazón: al vacío, al galimatías, a la destrucción y a lo sombrío.

Siguiendo a Foucault (2015), para este momento la locura queda invariablemente unida a la imaginación y a la pasión (p. 311). Es en la imaginación y en la pasión donde se establecen los nexos explícitos de la locura y de sus “siervos”, los locos. A través de las facultades imaginativas delirantes que los locos poseen y de las alucinaciones que arrojan es que el hombre razonable puede trazar de manera más nítida y precisa los vínculos de la locura con los locos. Sin embargo, cada uno de estos elementos posee su verdad y lógica propias: la locura, siendo universal, y el loco, particular, poseen sus propios signos, historia y manera de lidiar con ellos (Foucault, 2015: p. 321).

Ya bien entrado el siglo XVII, la locura entrará en un proceso de resignificación que resultará crucial para entender su concepción actual: la de locura como enfermedad del cerebro y que atañe al alma (Foucault, 2015: p. 325). De acuerdo con Foucault, en principio se creía que el alma de los locos no padecía propiamente la locura, pero dado que el alma se manifiesta y se vincula con este mundo terrenal a partir de los elementos corpóreos a los que está sujeta – órganos, tejidos, etc.-, entonces lo que afecte a esta materialidad biológica habrá de afectar invariablemente al alma (Foucault, 2015: pp. 326–327). Sin embargo, pese a que el alma

puede verse afectada por las potencias físicas, permanece incorruptible en su esencia misma. Siguiendo a Foucault (2015: p. 327), de esta manera los doctores trataban de convencer a sus locos de que, a pesar de su condición material y de su sinrazón, su alma racional y sana permanecía oculta y a salvo en algún rincón oculto de su ser. La locura entra así, de la mano de pensadores como Voltaire, en una encrucijada de resignificaciones distintas entre sí. Por una parte, se cree que el alma está supeditada por entero a la materialidad del cuerpo físico y, por otra, se sostiene que el alma, si bien dependiente hasta cierto grado de esta materialidad, preserva su independencia y puede prevalecer invicta ante los fenómenos del cuerpo (Foucault, 2015: p. 331).

Desde la perspectiva de la locura como derivación de una afectación del cuerpo, el loco lo es por alguna anomalía en la que sería la instancia física más próxima al alma, a saber, el sistema nervioso o el cerebro mismo (Foucault, 2015: p. 339). Estos dos elementos biológicos son los que se comunican de manera más directa e íntima con el alma del individuo y, por ende, si sufren alguna alteración o enfermedad, el alma sufrirá asimismo las consecuencias de ello. Después, se admitirá que el cerebro tiene sus propias manifestaciones, sumamente singulares, y que es la región biológica más cercana al alma. De esta forma, las alteraciones cerebrales tienen sus signos particulares y se manifiestan también en el ámbito espiritual del individuo afectado.

En la segunda mitad del siglo XVII se analizará cómo es que el mundo exterior puede ser factor crucial en la creación de la locura: el clima, el ambiente social y otros elementos pueden permear directamente en la condición mental y espiritual de los individuos y conducirlos a la locura. La materialidad cobra un matiz en extremo importante para la comprensión y asentamiento de la locura: esta última queda respaldada y justificada por elementos exteriores y materiales que la propician en los seres humanos. La locura va encontrando así un asiento epistemológico y médico donde queda posicionada como un ente invariable, cuyos síntomas se repiten y tienen orígenes determinados en factores biológicos o incluso climáticos (Foucault, 2015: p. 345).

La locura se entiende en las últimas décadas del siglo XVIII como fragmentación de la materialidad y espiritualidad del hombre: el loco capta las cosas de manera fragmentaria y parcial, lo cual lo priva de entenderse a sí mismo y, más aún, a la realidad inmediata que lo

rodea. Esos fragmentos parecen desorganizarse como un rompecabezas que impide al loco apreciar las cosas tal cual son y le dejan inmerso en una realidad alterada o en una completa irrealidad donde ya nada tiene razón de ser (Foucault, 2015: p. 360). No obstante, en el fondo de esta fragmentación inconclusa y errática se esconde, irónicamente, una lógica donde yacen verdades que, alternándose y fusionándose en la mente del loco, pueden dar lugar a un discurso en el que el propio hombre razonable encuentre una razón de ser y una lógica determinada (Foucault, 2015: p. 363). Foucault explica además que para la concepción de la locura clásica el lenguaje tiene un papel fundamental: el discurso que el loco emplea para entenderse a sí mismo es todo un lenguaje, que se manifiesta a través de movimientos corporales, de palabras y de actos, que lo sitúan dentro del marco de la locura. Es ese lenguaje el que lo presenta ante los ojos del mundo como un loco y el que permite identificarlo oficialmente como tal con el fin de analizar su locura y conjurar y controlar los poderes de esta²¹ (Foucault, 2015: p. 369).

La locura sería aquella zona limítrofe donde el hombre pierde el contacto con la verdad. Esta última le es inaccesible ya, dando lugar a todo el lenguaje y signos que caracterizan estructuralmente al loco (Foucault, 2015: pp. 374–375). No sólo los médicos tienen la facultad de discernir este estadio caótico en que los hombres ingresan ya a la locura y se pierden en esta, sino que también cualquier otro hombre razonable tiene esta capacidad.

Aunado a estos estudios de la materialidad cerebral, se encuentran los análisis que sitúan a la estupidez o a la idiotez como formas potenciales de la locura. El idiota concebido como loco no tiene la facultad de percibir como otros la luz u otras cosas que capte con sus sentidos. Mientras que el imbécil o el idiota no tienen la capacidad de percibir la verdad del mundo, al demente –emparentado intrínsecamente con la idiotez –no le interesa dicha verdad: es indiferente ante ella (Foucault, 2015: pp. 402–403).

Siguiendo a Foucault, el siglo XVIII repara en los entornos sociales en que se mueven los enfermos mentales, especialmente los histéricos –cuya enfermedad entraña perturbaciones a nivel material, mental y espiritual-. Las actividades y el ambiente social afectan la salud de los individuos. Cosas que parecerían tan irrisorias como la lectura de novelas, la pasión por

²¹ La relación existente entre lenguaje y locura es un tema que Foucault aborda ampliamente en *El orden del discurso*, obra que se analizará más adelante.

el sexo o la afición por el teatro podrían desarticular la razón en las personas y provocarles serios problemas de salud relacionados con la locura. Toda actividad que ponga en juego la estabilidad corporal y mental puede conducir a alguna de estas patologías que, de no ser atendidas debidamente, habrían de llevar a la locura (Foucault, 2015: p. 456).

De acuerdo con Foucault (2015: p. 457), para el siglo XIX la fragilidad de las fibras internas del ser humano será un elemento decisivo para encaminar los estudios de la locura a regiones determinadas que desembocarán en la psiquiatría y en otras ciencias médicas como las conocemos hoy día. El que una fibra interna del individuo se encuentre afectada por alguna anomalía física o por algún evento social pueden alterar su vida. Se busca establecer una red de conexiones significativas entre el universo de la enfermedad y el universo de la naturaleza para dar una explicación lógica a las enfermedades y a la locura.

Ya a finales del siglo XVIII la locura se entiende como debilidad, ya que, si una persona está loca es debido a que su cuerpo y los espíritus dentro de él no tuvieron la resistencia necesaria para seguir llevando el curso natural de las cosas (Foucault, 2015: p. 475). Esta locura requeriría entonces una purificación en la cual se ordenarán de manera armónica todos los líquidos y sustancias que conforman el cuerpo humano; esto a través de diversas metodologías y terapias que darían lugar al restablecimiento del orden natural dentro del microcosmos del cuerpo (Foucault, 2015: p. 478). Se necesita, además, quitar todas las obstrucciones que el alma y el cuerpo están presentando. Dichos obstáculos impiden que las sustancias fluyan de manera coordinada, que los vapores circulen con naturalidad y que el cuerpo en sí funcione de forma adecuada. Darle movilidad al espíritu y al cuerpo es lo que habría de recobrar la salud del individuo enfermo (Foucault, 2015: p. 492).

Tras todos estos procesos y terapias, se decide que el confinamiento y el internamiento adquieran valores positivos donde se busca someter a la locura, ya sin necesidad de un sistema tan represivo y tiránico como el de las primeras reclusiones, para poder comprender a los locos con mayor precisión (Foucault, 2015: p. 522). Se da pie así a la creación de la psicología, que contempla ya a la locura como desposeída de su otrora verdad que era la sinrazón y que ahora levita como un fantasma insignificante en medio de todo el espectro de posibilidades que es la naturaleza (Foucault, 2015: pp. 524–525).

Foucault guarda congruencia con sus propias ideas y, ya desde *Historia de la locura*, aplica los conceptos y metodologías que habrá de emplear en *La arqueología del saber*, de 1969. En esta obra Foucault se detiene a analizar los procesos de ruptura a la que ha estado sujeta la historia de las ideas y que esta última y otras ciencias se han obstinado en ignorar. En lugar de esta variación y ruptura de la que Foucault habla, la historia de las ideas se ha pretendido unívoca e inmóvil. Esta visión inamovible también se ha aplicado a la concepción de la locura. Foucault señala el desatino de los historiadores por pretender que la historia se compone de grandes bloques homogéneos y apenas alterados, con una definición concreta y una duración determinada (Foucault, 2010: p. 11).

Para el pensador francés esta visión es errada en tanto que ignora los procesos particulares de cada segmento de la historia –o de la filosofía, la literatura o cualquier otra disciplina que se someta a análisis-. No puede hablarse de “escuelas”, ni siquiera de “autores”, ya que la obra o el texto a estudiar no están supeditados a categorías unívocas que puedan abarcar por completo el fenómeno a estudiar. Ante esta óptica petrificada de la historia de las ideas, Foucault propone un análisis que repare en las rupturas, en los puntos de quiebre donde se suscite la renovación, el límite y la transgresión (Foucault, 2010: p. 14). Para Foucault las continuidades no obedecen a un principio de causalidad, sino que se suscitan por azar, una idea que desarrolla a mayor profundidad en *El orden del discurso*.

El objeto a estudiar -sea un texto o sea un evento histórico- no se somete ante categorías de carácter unívoco y universal; es tan dinámico y particular que tiene su propia historia detrás de sí –la cual se puede fragmentar, desarticular y transformar en una serie indefinida de otras historias, de otros objetos-. Posee un carácter único, un espectro de posibilidades enorme que no puede ser abarcado por enunciados absolutos. El objeto está conformado por escalas particulares que lo hacen distinto de otros objetos e, incluso, lo hacen distinto de sí mismo conforme se le interpreta y analiza (Foucault, 2010: p. 18). El historiador o analista se había afanado por reconstruir el rostro de una época. Enlazaba acontecimientos, creaba redes de interconexiones que buscaban asociar elementos que parecían en primera instancia dispares, todo con tal de encontrar el origen último de las cosas y, así, asignarlas a una categoría bien definida y delimitada (Foucault, 2015: p. 20). Este era un ejercicio que, irónicamente, se separaba de todo aquello que es la historia. Para Foucault (2015), el objeto de estudio debía

ser móvil, alterable, inserto en un juego de resignificaciones y revaloraciones que varían a lo largo de los tiempos y de los enfoques que se le dé (p. 22).

Para el siglo XIX, se buscaba crear una historia general de las cosas, que pudiera agrupar todas las manifestaciones sociales del ser humano en una sola civilización, organizada y estratificada de manera determinada. Fue con la entrada de disciplinas como la lingüística o el psicoanálisis que el hombre se percató de que no puede rendir cuentas ni siquiera de su mundo interno –como lo son el lenguaje, los sueños, las pasiones–. De esta forma, la historia cobra un matiz dinámico donde se opte más por la libertad que por un sistema petrificado de interpretación de los fenómenos (Foucault, 2015: pp. 24–25). Si el hombre mismo está compuesto por dinamismos que no pueden ser reducidos a categorías muertas e inmóviles, tampoco lo puede estar su propia historia colectiva. Foucault se embarcó en esta búsqueda de una historia dinámica y variable desde *Historia de la locura*, donde quiso estudiar cómo se formaron esos anclajes de ideas en torno a los locos y cómo buscaron perpetuarse a lo largo de los siglos en contraposición a la realidad de las cosas. Foucault (2015: p. 27) comprende la locura como una entidad abstracta y en constante metamorfosis, analizada bajo diferentes aparatos conceptuales cuyo fin último era la exclusión y el control.

Foucault (2015: p. 42) aclara que las discontinuidades, rupturas y variaciones se presentan no sólo como fallas geológicas que irrumpen en el terreno de la historia de las ideas, sino que se hacen ostensibles hasta en la estructura más pequeña y esencial como lo es el enunciado. Cada enunciado posee una particularidad única que se resiste a ser analizada bajo ópticas unívocas. El propio enunciado tiene su dimensión particular que debe ser considerada como dinámica, variable y susceptible de alteración repentina. Y de esto no queda exenta la concepción de locura. La locura fue un objeto variable, casi caleidoscópico, que sufrió transformaciones a lo largo de la historia y que fue considerada perpetua e inamovible gracias a todo un esquema de reglas y de objetos que permitieron atazarla y encerrarla en códigos precisos que permitieran su control (Foucault, 2010: p. 48).

Una vez que la locura queda bien delineada y señalada, la medicina cuenta ya con toda una especie de cuadrícula de saberes y prácticas con las cuales puede encasillar a los locos en zonas discursivas determinadas. El corpus metodológico estaba ya bien establecido y permitió trazar coordenadas específicas para cada caso de locura, con su respectivo

tratamiento y aparato conceptual (Foucault, 2010: p. 49). Las partes de la locura están ya bien delineadas por las ciencias médicas, sus instancias quedan estrictamente medidas y canalizadas a través de todo ese aparato de ideas que los médicos han destinado a la manipulación de la locura (Foucault, 2010: p. 50).

Otro de los aportes significativos que Foucault hizo al tema de la locura se encuentra en *El nacimiento de la clínica*, obra publicada en 1963. En esta, el pensador francés se adentra en la metamorfosis que las ciencias médicas sufrieron entre el siglo XVIII y el siglo XIX, en donde la mirada clínica adoptó su naturaleza propiamente científica y obtuvo el papel protagónico en la evaluación de los pacientes y de sus enfermedades. Foucault explica que el habla y aquello de lo que se habla sufrió una transformación radical al momento de que la relación cuerpo/mirada se intensificó y profundizó a finales del siglo XVIII (Foucault, 2012: p. 11). Hasta mediados del siglo XVIII las ciencias médicas se basaban en un corpus de creencias místicas, incluso esotéricas, que, lejos de ayudarle al analista a identificar con mayor claridad la patología ante la que se encontraba, lo encuadraban en una óptica difusa y distante del objeto a estudiar.

Fue hasta finales de ese siglo que los saberes que producen las miradas médicas se redistribuyen y resignifican, dándole una valoración distinta a aquello que se percibe y aquello que pasa por invisible. El saber médico adquiere así una dimensión científica en donde lo que se dice y lo que se omite adquieren proporciones y sentidos distintos y la medicina puede tomar su rol tal cual se le conoce hoy día (Foucault, 2012: p. 12). La mirada adquiere un papel fundamental, que escudriña en lo visible y en lo oculto, y permite desentrañar de esta forma saberes determinados que van cuadrículándose de manera ordenada para dar lugar a un corpus científico que permita clasificar y estratificar las patologías a la que los médicos se enfrentan (Foucault, 2012: p. 13).

De acuerdo con Foucault (2012: p. 14), a finales del siglo XVIII la mirada se convierte en la herramienta predilecta para invocar la luz en los objetos, luminosidad que permite disipar sus propias tinieblas y que permite contemplarlos en toda su potencia y definición. De esta forma, la mirada permite delimitar a los locos y asignarles una sintomatología determinada que dote al médico de la autoridad definitiva para esclarecer los límites de la locura y de la razón y, así, establecer categorías más específicas para cada tipo de loco. La racionalidad toma

posesión del discurso médico, que antes se movía por ejes místicos y difusos, llevándole a centrarse en el propio objeto, incluida la locura: en ella se encuentran sus misterios y sus propias definiciones, es a partir de ella y no en torno a ella que el médico puede hacer brotar la luz de la razón con el fin de entenderla y combatirla.

En el “lenguaje de las cosas” (Foucault, 2012: p. 15) los saberes médicos dejaban atrás su carácter meramente estético o histórico y se entregaban a un estudio más formal y exacto de los objetos en sí. El objeto deja de ser una entidad lejana y nebulosa, a la que no se puede acceder más que a través de cuadros conceptuales vanos y supersticiosos. La mirada ha abierto el umbral de lo verdadero y permite palpar y calcar los objetos en toda su plenitud. Foucault explica que a partir de esta revolución de la mirada es que cuerpo y mirada adquieren un matiz muy íntimo, en donde, previo a los enredos que entraña el lenguaje, están vinculados en un estudio minucioso y certero. La mirada escruta al cuerpo y puede interpelarlo más allá de lo que las palabras y las interpelaciones permitían (Foucault, 2012: p. 16).

Foucault señala que este significado que la mirada adquirió a finales del siglo XVIII atañe a la función del comentario: la palabra se interroga a sí misma y hace surgir subtextos y ampliaciones que permiten conocerse mejor a sí misma y enriquecer y ampliar sus horizontes de interpretación. Se trata, pues, de “volver a decir lo que jamás ha sido pronunciado” (Foucault, 2012: p. 17). Es decir, se trata de desenterrar lo que yace oculto en la palabra y el enunciado, encriptado bajo una serie de silencios que a primera vista parecen desprovistos de sentido pero que, una vez sometidos a juicio, desvelan verdades que dan acceso a otras dimensiones de la propia palabra: “por una superabundancia propia del significante, se puede al interrogarlo hacer hablar a un contenido que no estaba explícitamente significado” (Foucault, 2012: p. 18).²²

Foucault indica que el cuerpo humano en sí es el mapa en donde las ciencias médicas han trazado la localización específica de cada patología. El cuerpo es “una de las maneras para la

²² Foucault dedica una parte de *El orden del discurso* al análisis del comentario. Para él, el comentario permite articular lo que se encuentra supuestamente más allá del texto original. Permite, además, hacer que otros textos surjan a partir del primero, que se pensaba unívoco y reproducible exactamente tal cual es. El comentario amplía los horizontes de interpretación de un texto (Foucault, 2005: pp. 28–29).

medicina de espacializar la enfermedad” (Foucault, 2012: p. 23). Ello obedece a un principio enarbolado por la medicina clasificadora donde cada enfermedad está posicionada en un diagrama estratificado de géneros, familias y especies (Foucault, 2012: p. 24).

La enfermedad no se entiende sólo en su particularidad, sino que los médicos establecen analogías y semejanzas entre grupos determinados de patologías para poder estratificarlas y comprenderlas con mayor facilidad. Para Foucault (2012: p. 27), no importa la dimensión temporal que se suscite entre una y otra, estas enfermedades se hermanan por el parecido que funge como común denominador de ellas. Foucault añade que los progresos de esta medicina clasificadora y sustentada en las miradas se deben a que, irónicamente, va borrando el trazo de sí misma: se neutraliza y se difumina con tal de arrojar resultados más veraces y certeros (Foucault, 2012: p. 31). Poco a poco, esta medicina se deshace de las categorías que aspiran a universalidad absoluta y se centra en los objetos particulares: examina lo individual y rechaza la búsqueda de la esencia, ya que ello le impide ver con claridad lo que tiene frente a sí (Foucault, 2012: p. 38).

Otro aporte de Foucault al análisis de la locura se halla en *El orden del discurso*, publicado como texto en 1970. En esta obra el pensador francés abre su exposición de ideas señalando la capacidad que tienen las instituciones para darle validez y poder a un discurso (Foucault, 2005: p. 13). Son las instituciones las reguladoras de los discursos: ellas los señalan, los velan y los monitorean constantemente con tal de conjurar sus poderes y controlarlos. ¿No hemos visto ya en *Historia de la locura* que fueron las instituciones de las ciencias médicas las que permitieron establecer las categorías unívocas e inalterables que custodian la existencia del loco? No sólo vigilan su existencia, sino que vigilan sus discursos y los moldean de tal forma que puedan pasar por una especie de malla de la razón por donde cobren validez ante los ojos del mundo.

Con esta idea anterior, Foucault arroja la hipótesis central de su texto: que toda sociedad teme a los poderes inmanentes del discurso y, por ende, cuenta con mecanismos de control para someter los discursos y adecuarlos a contextos determinados, en donde se fijen relaciones de poder jerárquicas que se pretendan incuestionables (Foucault, 2005: p. 14). A estos mecanismos de manipulación del discurso Foucault los llama procesos de control discursivo.

Entre estos controles discursivos Foucault identifica primero aquellos que atañen a la *exclusión*. De entre estos, el primero que analiza es el de la *prohibición*, que se resume en que no siempre se puede hablar de todo en cualquier momento. El discurso debe adaptarse y acoplarse a un contexto determinado, de tal forma que no atente contra lo establecido. De esta forma se busca ostentar un poder determinado que se pueda ejercer sobre los otros, cueste lo que cueste (Foucault, 2005: p. 15). El segundo control discursivo que Foucault analiza es aquel que denomina *separación y rechazo* y cita como ejemplo ilustrativo nada más y nada menos que a la propia locura. El discurso de los locos era polarizado de tal manera que se veía en sus palabras nada más que un galimatías absurdo y que debía ignorarse, o también se le consideraba una especie de oráculo que podía discernir más allá del horizonte de perspectivas de una persona razonable (Foucault, 2005: p. 16). Los locos quedaban relegados de esta forma a condiciones discursivas muy específicas y delicadas a las cuales tenían que atenerse para poder enunciarse.

Después Foucault reconoce los procesos internos de control discursivo, de entre los que sobresale, para esta materia específica de la locura, el de la *disciplina*. Ésta exige toda una serie de condiciones discursivas muy rigurosas y dogmáticas, que el individuo debe seguir para pronunciarse. Los locos se encontrarían en lo que Foucault denomina *exterioridad salvaje*: pueden pronunciarse, pero siempre bajo la custodia de una policía discursiva que esté revisando sus palabras y sus actos para adecuarlos y condicionarlos a los términos de quien regule y controle el discurso (Foucault, 2005: p. 38). Los locos se encuentran fuera de la esfera normativa pero no pueden rebasarla: deben estar bajo las estipulaciones del poder establecido y ser monitoreados con tal de acoplarse al orden imperante.

Los esfuerzos de Foucault en cada uno de sus textos se enfocan en demostrar que la figura de la locura es una producción humana, política, cuyo fin es señalar, delimitar y ejercer control sobre los locos, con tal de hacer prevalecer un poder determinado. Dicho poder se sostiene y justifica en saberes concretos e instituciones que, a través de los procesos de control discursivo expuestos anteriormente, pueden establecer un orden concreto, estratificado y jerarquizado. En dicho orden, todos aquellos que escapan a la normatividad y a sus categorías unívocas son considerados peligrosos, anómalos y enfermos y, como tal, deben de ser identificados, recluidos y manipulados con tal de ejercer un control efectivo y

total sobre ellos. La locura es un fenómeno artificialmente creado y su conceptualización ha sufrido diversas metamorfosis a lo largo de la historia -como Foucault ha expuesto ya en sus libros-, pero su fin ha sido casi siempre el mismo: el control sobre los individuos y su discurso.

2.3 Entre la locura y la literatura: reflexiones foucaultianas

En el libro *La gran extranjera*, Foucault ofrece un panorama amplio respecto a cómo entendía la relación entre la literatura y la locura. En primer lugar, repara en la función que la locura ha tenido en el teatro. El teatro ha pretendido ser de carácter dionisiaco, mostrando la locura en sus matices más oscuros y crudos. Sin embargo, para Foucault el teatro ha sido todo lo contrario: es apolíneo en tanto que disfraza el discurso de la locura y lo vuelve estéticamente presentable ante los ojos del mundo, anulando y controlando sus poderes (Foucault, 2013: p. 18). De esta forma, como ya había dicho en *Historia de la locura*, se busca otorgar a los locos un espacio de significación distante, evadiendo el contacto directo con su locura, por considerársele repulsiva y peligrosa. Los locos han tenido habla, pero casi siempre atribuida a lo cómico, a lo lejano y a lo patético (Foucault, 2013: pp. 19–20).

Foucault establece posteriormente un paralelismo entre el Rey Lear y Don Quijote. Dice el pensador francés que mientras el Rey Lear está destinado a caer en el torbellino de la locura y no puede hacer nada para impedirlo, a Don Quijote le es posible retornar a su vida cotidiana de hombre razonable. Sin embargo, este retorno a la razón está marcado irreductiblemente por la muerte. El reconocimiento de su anterior locura lo estigmatiza de tal forma que termina cediendo ante la muerte física (Foucault, 2013: p. 20). Foucault explica que la locura y el reconocimiento de ésta son sinónimos de vida y de muerte. La razón contempla a la locura como un desecho mental, una especie de bufón del cual puede hacer escarnio por su condición patética e inhumana. A su vez, la locura contempla a la razón, pero sumida en un mutismo absoluto, incapaz de enunciarse, le está vedado el manifestarse libremente y, por lo tanto, se vuelve un objeto de burla (Foucault, 2013: p. 21).

Al analizar el caso de la reclusión de miles de personas en París en el siglo XVIII, donde a cada uno de los detenidos se les atribuían casos de locura irreversible o de agresividad incontenible, Foucault se percata de que la razón detecta a los locos por medio de las distintas herramientas que éstos tienen para expresarse. Ya que les está prohibida la voz, los locos

hacen uso de todo un aparato de movimientos, gestos y otros mecanismos corporales que permiten clasificarlos dentro del terreno de la locura. El loco podrá no articular palabras que tengan un sentido claro en primera instancia, pero sí cuenta con toda una red de movimientos físicos y de otros rasgos que permiten a la razón delimitar, señalar y capturar a la locura (Foucault, 2013: p. 22).

Foucault examina el caso de Sade, a quien se confinó en un asilo para enfermos mentales por los que se consideraban sus disparates inmorales, mismos que plasmaba en sus libros perversos. Uno de los médicos del recinto, al enterarse de esta polémica reclusión, acude al jefe de policía y le señala que Sade no debería estar internado ahí, ya que su locura –en caso de serlo– es una locura lúcida y consciente de sí misma, maliciosa y con un trasfondo mucho más oscuro que el del resto de pacientes. La razón apela una vez más a su tarea de señalar y juzgar a la locura y asienta nuevas categorías y concepciones para dar lugar a nuevas clases de locura. Existen ahora, con figuras como la de Sade, los locos perversos, los locos conscientes de su propia condición, aquellos que resultan ya inclasificables bajo los estatutos que la razón había instituido en siglos anteriores. Este afán por catalogar y controlar la locura atiende, dice Foucault, al hecho de que los locos molestan, de que los locos desestabilizan a la razón, es la molestia ante su locura y el lenguaje que esa locura habla (Foucault, 2013: p. 24).

A partir de ese momento, la locura tiene que hablar desde un lenguaje distinto al que empleó en el siglo XVI. Ahí donde la palabra parece alcanzar sus límites, donde el pensamiento ya no puede abarcar las cosas, donde la estructura de la razón ya no permite delimitar contornos bien definidos y donde la lengua parece enredarse, es donde “la locura recupera en nuestra cultura su derecho soberano al lenguaje” (Foucault, 2013: p. 24). Esto lo ejemplifica Foucault con algunas de las epístolas de Artaud: en estas cartas el propio Artaud se da cuenta de los problemas mentales a los que se enfrenta, está consciente del peligro de caer súbitamente en la locura, ya que se le dificulta mucho estructurar sus ideas. Al momento de dilucidar su propia locura, Artaud crea un segundo texto, un subtexto que se convierte en sí mismo en poesía, en un lenguaje articulado que crea su propio universo y posee su propia verdad. Dice Foucault que este proceso en que la locura se contrapuso al lenguaje fue lo que permitió a los locos fabricar su propio lenguaje. Asimismo, permitió que nuestra cultura se diera a la tarea

de entender ese lenguaje extraño y que en principio nos parecía desprovisto de todo sentido. Ese esfuerzo de los locos por minar y cavar en las entrañas mismas del lenguaje fue el que les proveyó de una herramienta mediante la cual pudieran hacer ostensible su mundo interior (Foucault, 2013: p. 26).

Foucault señala que se tiende a pensar que el loco lo es antes de poder hablar de su propia locura. Lo anterior permite que esa locura, muda e imperceptible en un principio, ascienda y se propague por todo su cuerpo hasta que se manifieste a través de su lenguaje y de sus palabras. Foucault añade que lenguaje y locura son entidades hermanas que están intrínsecamente ligadas y cuyos contornos son difíciles de discernir. Todos los hombres razonables tienen la facultad de creer en la libertad de la locura y, asimismo, los locos están confinados en esa prisión limitada que parece ser el lenguaje. Asegura Foucault que todos los tipos de locura, incluso aquellos que pudieran parecer “mudos” tienen que pasar inevitablemente por la red del lenguaje. Esto lo ejemplifica con aquellos enfermos que piensan oír voces pero que, una vez que se dispone un aparato de sonido cerca de ellos, se confirma que ellos mismos son los que emiten esas voces (Foucault, 2013: p. 27).

Apoyándose en Freud, Foucault menciona que el cuerpo del ser humano es un nudo del lenguaje. La mente y el cuerpo son capaces de traspasar las fronteras y limitaciones del lenguaje y pueden valerse de todo tipo de recursos para manifestarse y expresarse. Dicho esto, Foucault indica que probablemente nos es difícil establecer un diálogo con los locos no porque sean incapaces de expresarse y de comunicarse, sino porque en realidad emanan tantos signos y hablan tanto que ese desbordamiento de lenguaje supera nuestra capacidad de comprensión. Los signos que el loco emite se entrecruzan, no obedecen al orden al que estamos habituados, están en un habla perpetua que nos es inaccesible por el ininterrumpido ruido y signos que producen (Foucault, 2013: p. 27).

Para Foucault, el lenguaje no es una simple traducción de las cosas, sino que las cosas yacen en el propio lenguaje. Este último es su aposento, el asentamiento donde encuentran su definición y su forma (Foucault, 2013: p. 29). Aunque el lenguaje sea arbitrario y no exista una relación natural entre significado y significante, nos es ya tan inmanente y tiene tal fuerza en nosotros que parece que nos traslada a los arcanos de nuestra propia existencia. Parece

que en realidad ha logrado juntar de manera natural las cosas y las palabras, haciendo difícil discernir unas de otras (Foucault, 2013: pp. 32–33).

Establecido lo anterior, Foucault se percata de que literatura y locura están hermanadas porque ambas son juegos perpetuos de signos. Todas las emanaciones sígnicas que los locos realizan en su día a día se asemejan, en gran medida, a los grandes ademanes, paroxismos y pasiones que sufren los personajes literarios. Son fenómenos paralelos en tanto que ambos participan de un juego de signos donde los significados se entrecruzan y los sentidos expanden sus propios horizontes. Foucault concluye diciendo: “la literatura y la locura, en nuestros días, tienen un horizonte común, una suerte de línea de unión que es la de los signos” (Foucault, 2013: p. 35).

En otro de sus textos, Foucault recalca que la locura es inmanente a todas las sociedades, no tanto porque sea una necesidad natural, sino porque toda cultura, toda sociedad delimita a sus individuos para ejercer control sobre ellos. Con ello la sociedad realiza un proceso de partición, de separación ritual con aquellos que escapan a sus estatutos de normalidad (Foucault, 2016: p. 93). De nueva cuenta, para la identificación y separación de los locos del resto de la sociedad el lenguaje cumple una función elemental, ya que es a través de éste que el loco hace evidente su locura y de tal forma el hombre razonable puede llevar a cabo el proceso de partición. A partir del psicoanálisis, los estudiosos de la locura descubren que el lenguaje sería una especie de privilegio al que sólo pueden acceder, oficialmente, aquellos que atiendan a los parámetros instituidos por la razón. En el lenguaje, señala Foucault, se marcan separaciones determinadas.²³

En todas las culturas hay prohibiciones y límites bien definidos dentro del lenguaje. Asimismo, existen transgresiones, puntos de quiebre que rebasan estas limitantes y la locura es una de esas rupturas. Foucault asegura que podrán existir literaturas sin amores, sin codicias y sin otros elementos narrativos, pero que no existe literatura alguna que no aborde el tema de la locura (Foucault, 2016: p. 94). En este punto, Foucault discierne casos específicos de locura literaria: está el del desdoblamiento, como en el caso de *El doble* de Dostoievski; está el caso del loco-espejo que emite su verdad al verse reflejado en los demás personajes -como sería el caso de *El idiota* de Dostoievski -. Por último, estaría el loco que

²³ A diferencia de las ideas sostenidas por Tosquelles -reconstruidas en el apartado 2.1-

se ha perdido a sí mismo, que ya no se discierne más entre el resto de la humanidad, como sucede en algunos relatos de Guy de Maupassant (Foucault, 2016: p. 94).

Foucault analiza la locura en el teatro barroco y señala que esta es el mecanismo mediante el cual se acciona todo el eje dramático de la obra, a través de una red de confusiones, delirios y malentendidos (Foucault, 2016: p. 95). La primera función de la locura que Foucault detecta en el teatro barroco es aquella relacionada con la muerte del personaje. Al recibir una noticia sorprendente, el personaje cae desmayado y, tras despertar, piensa que ha muerto. Su locura consistiría en esta convicción férrea de su propia muerte. La segunda función de la locura barroca consiste en crear ilusiones que muevan todo un aparato de confusiones y tergiversaciones. La locura sería un juego de máscaras en donde las personalidades se diluyen y los contornos se vuelven difusos (Foucault, 2016: p. 96). El loco, en este caso, entra en una encrucijada donde la sociedad no cree en su locura y piensa que está jugando a hacer el papel de loco: se le juzga como un hombre razonable que se oculta tras un velo de falsa locura.

Foucault concluye estas ideas diciendo que el loco no es un personaje o un motivo particular en el teatro barroco, sino que es propiamente una función que pone en actividad el resto de los elementos teatrales e, incluso, pone al descubierto la verdad última de la obra. El loco sería entonces el teatro mismo, en tanto que desdobra el lenguaje y juega con él, realiza toda un juego mediante el cual el teatro cobra el dinamismo que le es inmanente y puede hacer girar todas sus tuercas. La locura es el motor principal mediante el cual el teatro barroco puede cumplir todo el resto de sus funciones, permitiendo llegar al espectador de manera más eficaz (Foucault, 2016: p. 98).

Foucault procede con el análisis de la locura en el teatro de Artaud, autor que vivió las peripecias de este fenómeno en carne viva y para quien la locura era parte intrínseca de su arte y de su propio ser. Para Foucault, Artaud habla del vacío que crea esta locura: sus palabras, sus discursos y sus obras redirigen constantemente a esa vacuidad persistente creada por la locura. A partir de Artaud, el teatro será la expresión máxima de ese vacío, pero, a su vez, la herramienta más asequible y fiel para retornar de esa vacuidad. En el teatro se apela al vacío, pero también se le subsana, se procura enunciarlo, erigir su verdad con tal de poder volver de tal vacío (Foucault, 2016: p. 99).

Foucault añade que para Artaud el teatro no sería una forma de llenar de sentidos y explicaciones ese vacío, sino que, al contrario, es una herramienta que permite surcar el vacío. Permite explorar sus rincones más recónditos, entender sus silencios y sus ausencias, percibir esa gran significación que se escapa en el plano de la vida cotidiana y que, una vez descubierto, se resbala y se escapa de nueva cuenta (Foucault, 2016: p. 100). Con el fin de efectuar esta exploración del vacío, Artaud señala que todo cuanto concierne al decorado y a los utensilios de la puesta en escena debe evitar lo simbólico y lo evocativo; en cambio, las actuaciones sí deben apelar a lo simbólico. Son el meollo de la obra, en donde reside todo aquello que se busca transmitir. Todo el aparato de gestos, movimientos y acciones que realice el actor reemplaza al lenguaje de las palabras. A través de la actuación se suscita un segundo lenguaje, explícito y agresivo, en el cual se busca expresar aquello que se encuentra más allá de la palabra y de sus limitantes (Foucault, 2016: p. 100). Para Artaud, el teatro más genuino sería aquel en que el espectador se encontrase en el medio de la escena y viera recorrer, a su alrededor, toda una serie de actos a los cuales hay que encontrarles un significado profundo y devastador (Foucault, 2016: p. 101).

De acuerdo con Foucault, el teatro de Artaud se contrapondría ferozmente a los estatutos estéticos y reduccionistas del teatro barroco. Mientras que el barroco buscaba representar lo abominable y lo terrible a través del velo estético y artificial de la locura –vista como elemento artístico-, Artaud transmite la fatalidad, el yerro y la monstruosidad de manera explícita, directa, sin esos artificios estéticos que el barroco empleaba. Deja ver a la multitud los efectos de la desgracia, la carne roja y palpitante del hombre que sufre y que experimenta los desgarramientos de la vida misma:

En Artaud el teatro consiste en dar un espacio a su mal, en reproducirlo, invertido; en dar al hundimiento central de su alma un cuerpo (o más bien miles de cuerpos) y en bailar él mismo, en los límites de este espacio, la danza de su persecución. De tal suerte que esta empresa no está en modo alguno destinada a conjurar su locura, a sacarla como diríamos, sino a mantenerse en ella y a mantenerla a pulso (Foucault, 2016: p. 102).

Foucault se detiene a analizar las prohibiciones que se ejercen sobre la locura a través del lenguaje. Señala las transgresiones que podemos efectuar a través del habla (*parole*) y que se

consideran heréticas o prohibidas por otro sistema de reglas que puede ser religioso, institucional, científico, entre otros. Si el usuario de una lengua transgrede estas normas, se le considera reprobable y se le califica negativamente. Otra prohibición que la sociedad emplea es aquella que busca rebatir la contaminación de sentidos, es decir, que las palabras signifiquen otra cosa de la que usualmente significan. Se trata de un afán purista en donde se busca que la lengua, ese gran sistema de signos considerados unívocos, se mantenga pulcra e inmutable. Otro tipo de transgresión sería aquella en donde el habla subsume a la lengua: adquiere tal nivel de independencia y autonomía que se vuelve una lengua en sí. La sociedad rechazaría esto en tanto que supone que el mundo interior de la persona, incluido su estilo, ideas y sentimientos se manifiesten de manera plena en el mundo exterior, rebasando los límites que la lengua oficial impone (Foucault, 2016: p. 103).

Foucault recurre al análisis de estos tres casos de prohibiciones y transgresiones para dilucidar de manera más clara la manera en que literatura y locura se vinculan, ya que en la literatura se producen las tres transgresiones. No se trata de que la literatura sea sólo transgresión y resistencia. Un buen escritor apelará siempre al cumplimiento de las normas de la lengua, pero existe siempre la posibilidad de que el habla, es decir, la expresión y estilo particular de un “autor”, pueda controlar y rebasar a la lengua. De esta forma, los límites impuestos por el sistema de signos pretendidamente universales e incuestionables que es la lengua se ven rebasados y en estos puntos de quiebre, en estas líneas de fuga es donde el habla puede crear nuevas posibilidades discursivas que escapan a interpretaciones de carácter unívoco. La literatura está íntimamente ligada a la locura en tanto que la locura es transgresión y es en esos horizontes de transgresión y de rebelión donde la literatura puede rebasar sus propios límites y ampliar sus posibilidades de realización. La locura sería aquella donde el habla tiene la capacidad de innovar, mutar y transformar la lengua (Foucault, 2016: p. 104).

La locura sería el espejo de la literatura, aquel en donde esta última puede encontrarse a sí misma y representarse para sí misma. La locura permite a la literatura expresar aquello que subyace en la palabra, aquel significado oculto que permanecía envuelto en capas de mutismo que antes era imposible expresar. La locura es capacidad de innovación y de metamorfosis de la palabra misma, le confiere a esta última la posibilidad de desvelarse ante sí misma y de

explorar aquellos de sus rincones que permanecían intactos y misteriosos. La locura es la posibilidad de transgresión en donde los horizontes de interpretación y de realización de la literatura se ven ampliados, y es en estos horizontes donde la literatura puede encontrar su verdad, antes oculta por las imposiciones unívocas de la lengua (Foucault, 2016: p. 105).

En el capítulo 22 del libro *Entre filosofía y literatura*, titulado “La locura, la ausencia de obra” (1999), Foucault expone la extraña disociación que estaría sufriendo la locura de la enfermedad mental y de la literatura en los tiempos contemporáneos. Dice el pensador francés que llegará un punto en donde todos los rituales de separación y rechazo que giraban en torno a la locura serán ya un mero recuerdo sin significación y que, una vez llegue ese momento, nos entregaremos a escuchar esa voz, la locura, que forma todo un complejo sistema de signos con una verdad oculta. En ese instante en que la locura no sea más objeto de rituales esotéricos y supersticiosos cuyo fin era la separación, la palabra del loco obtendrá, por fin, validez discursiva y entrará en el campo del lenguaje oficial y formal. Sin embargo, esta disipación del rechazo hacia la locura será sólo parcial y superficial, los matices más profundos y crueles de esta separación, de esta ritualidad de la locura seguirán ahí, enmarcados en las instancias más íntimas del hombre. La locura seguirá latente y, aunque se borre su relación directa con la enfermedad mental, estará arraigada en el espíritu del ser humano, en las patologías que lo aquejan a un nivel más intrínseco:

Pero que una cosa permanecerá, que es la relación del hombre con sus fantasmas, con su imposible, con su dolor sin cuerpo, con su osamenta de noche; que una vez puesto fuera de circuito lo patológico, la sombría pertenencia del hombre a la locura será la memoria sin edad de un mal borrado en su forma de enfermedad, pero que continúa obstinándose como desdicha (Foucault, 1999: p. 270).

Porque, en efecto, la relación locura/enfermedad mental habrá de disiparse poco a poco, pero las consecuencias de esto seguirán siendo funestas. Porque dichas consecuencias revelarán el temor que el hombre le tiene a la enfermedad mental, en la cual están incrustadas verdades que aquejan a la existencia humana y ante las cuales la humanidad reconoce sus errores. La locura será un “raro peligro” (Foucault, 1999: p. 271) en el que yacen todas las fatalidades de la vida humana. Es por ese temor que se han hecho tantos esfuerzos por internar a los locos, por inducirlos a terapias y cuestionarios específicos en donde se busca revelar la verdad

latente de sus palabras extrañas y lejanas. Como si quisiéramos escudriñar los profundos pozos de la mente humana, los cuales nos resultan inaccesibles en general. Es como si sólo a través de la locura pudiéramos acceder a estas zonas limítrofes del entendimiento humano (Foucault, 1999: p. 272).

Foucault insiste en la idea de que la locura es una herramienta de transgresión ante la lengua oficial. La locura entraña por sí misma juego de lenguaje, habla (*paróle*) libre y dinámica, traspone significados y los altera dentro de las mismas palabras, cosa ante la cual la lengua se siente intimidada y violentada. La sociedad teme a este tipo de transgresiones y, por ende, impone una serie de redes discursivas con las cuales busca cercar la locura y confinarla en una zona desde la que no pueda producir sus efectos de juego y transgresión (Foucault, 1999: p. 273). Locura es, pues, lenguaje prohibido y temido, está circunscrita en el dominio del lenguaje: es en éste y a través de éste que se mueve y transfigura.

En el internamiento clásico, dice Foucault, la locura estaba emparentada con todas aquellas figuras que, desde el lenguaje y la palabra hablada, transgredían y ponían en cuestionamiento el mundo pretendidamente unilateral de la lengua: los dementes, los coléricos, los brujos, los rebeldes, entre otros. Todos estos personajes se encontraban cercados por procesos de control discursivo con tal de que no enunciaran sus verdades ni pudieran emitir su palabra, la cual desestabilizaría el orden establecido y provocaría, de esta forma, la desarticulación del esquema social. Es desde el lenguaje que también se manipula y limita a los locos. En los confinamientos se les somete a pruebas donde busca analizarse su palabra, con el fin último de disipar las tinieblas que la rodean y descubrir la verdad que yace detrás de ella (Foucault, 1999: p. 274)²⁴.

Es en este punto donde se percibe la tensión en las ideas que Foucault tiene respecto a la locura, como mencioné en la Introducción. Desde la perspectiva política, Foucault entiende a la locura como una construcción política que facilita el control y la segregación de los locos. Pero desde la perspectiva artística, Foucault detecta en la locura la capacidad de transgredir los límites de la lengua y permitirle al escritor ampliar los horizontes de su obra. La locura, pues, parece tener matices positivos en cuanto a la obra literaria. Si bien en el exterior **la**

²⁴ Todas estas ideas se conectan y complementan con las que he expuesto en el apartado anterior, sólo que aquí Foucault las revisa más desde la perspectiva del lenguaje.

locura funge como un regulador discursivo de represión y control, al interior del artista y de la obra funciona como una especie de catalizador del ingenio y permite rebasar los límites impuestos.

Foucault expone las contribuciones de Sigmund Freud al tema de la locura. Freud habría de desvelar la locura no ya como un sistema de significaciones ocultas, sino como un lenguaje singularísimo, que “se implica a sí mismo” (Foucault, 1999: p. 274). Es un habla que puede referir su propia lengua y que, más aún, su mundo se basa intrínsecamente en esa lengua particular. Freud desplaza la experiencia de la locura y la sitúa en una nueva región para el entendimiento de Occidente. Además de ser habla que implica su propia lengua, es algo que no dice nada; está vacía de sentido o, en su defecto, está esperando a que ese sentido llegue y se coloque en ella. Se convierte así en una “ausencia de obra” (Foucault, 1999: p. 275). Foucault señala que Freud no hizo hablar propiamente a la locura –ésta ya había podido hablar, aunque fuera desde una zona discursiva lejana-, sino que devolvió la palabra del loco a esa región de la vacuidad, donde se auto-implica para desvelar una cosa específica: que está carente de sentido, que no quiere decir nada en sí.

Foucault considera a Stéphane Mallarmé un parteaguas en la concepción de la escritura literaria. Antes de dicho poeta, el ejercicio de la escritura consistía en circunscribir la palabra a una lengua determinada, obedeciendo al pie de la letra cada una de sus normas y de sus pautas. Una vez entrado el siglo XIX, de la mano del psicoanálisis, la escritura consistirá ya en una palabra que se descifra a sí misma, que se autoanaliza para verificar sus contenidos, una palabra dinámica que pone en movimiento y metamorfosis a la lengua misma. Una vez concebida como una fuerza que está en diálogo con sus propios misterios y con sus propias mecánicas, la locura se descubre no ya como el génesis de una obra, sino como el medio para alcanzar el vacío que entraña esa obra: “designa la forma vacía de donde viene esa obra, es decir, el lugar en el que no deja de estar ausente, donde nunca se la encontrará porque nunca se ha encontrado allí” (Foucault, 1999: p. 276).

Desde el siglo XVII, locura y enfermedad mental han estado hermanadas bajo el título de insensatez. En tanto que la locura es una fuerza de transgresión ante las categorías unívocas que el lenguaje busca imponer sobre los individuos, se encuentra asimismo hermanada con la literatura, que también ha buscado sobrepasar estos límites impuestos y que, a través del

juego y de la transformación de los sentidos en las palabras, ha supuesto un peligro para lo estipulado y lo establecido. Sin embargo, poco a poco la relación entre locura y enfermedad mental se está atenuando, diluyendo en una serie de resignificaciones complejas que los psiquiátricos ya no pueden abarcar y que los médicos y sus fármacos no pueden comprender. La locura se asocia ahora con la dimensión del lenguaje. De acuerdo con Foucault, una vez establecido este parentesco íntimo de la locura con el lenguaje, al ser humano se le desvela una serie de vacíos que conforman todas las significaciones y nos muestran otra concepción de locura: “su inminencia, visible ya pero vacía absolutamente, aún no puede ser nombrada” (Foucault, 1999: pp. 277–278).

En su entrevista “Locura, literatura y sociedad”, Foucault se encarga de examinar otros aspectos de la relación existente entre locura y literatura. Comienza explicando que se ha enfocado en ejemplificar sus ideas mediante textos literarios ya que, para él, la filosofía ha dejado de existir (Foucault, 1999: p. 372). Desde hace mucho tiempo lo que Foucault llama “elecciones originales”²⁵ se han suscitado no en el campo de la filosofía en sí, sino en el de otras disciplinas, como la historia o la literatura. Por ejemplo, menciona que los aportes de Marx y Freud no los convierten propiamente en filósofos, pero sus contribuciones fueron mucho más importantes y trascendentales que la de los filósofos de su época, por lo que sus elecciones originales cobran así una relevancia mucho mayor. Sade propició -desde su literatura- la aparición de otras elecciones elementales para la sociedad occidental. Ha sido, pues, en la literatura donde se han suscitado unas de las elecciones originales más enriquecedoras e interesantes de los últimos ciento cincuenta años (Foucault, 1999: p. 372).

Foucault señala que antes del siglo XVII, los locos participaban del desarrollo y avance de la sociedad, si bien bajo cierta exclusión. Fue hasta el siglo XVII que la sociedad occidental hizo surgir otra de las elecciones originales más trascendentales: la de excluir y recluir por completo a los locos, confinándolos en espacios determinados donde fuera seguro que se les controlara bajo la supervisión de una policía discursiva severa y rigurosa.²⁶ Si a Foucault le interesa tanto vincular la locura con la literatura es porque esta última, a partir del siglo XIX,

²⁵ Foucault entiende por elecciones originales aquellos eventos que resultan definitivos o muy importantes para una sociedad. Su trascendencia es tal que originan cambios radicales en una comunidad, tanto en su forma de pensar como en su estructura política e ideológica.

²⁶ Punto que ya he tratado con mayor profundidad en el apartado anterior.

se encargó de hablar acerca de los distintos procedimientos de control y exclusión a los que los locos estaban siendo sometidos (Foucault, 1999: p. 373). Para Foucault, Sade sería el fundador de la literatura moderna en tanto que escribió gran parte de su obra en prisión y tras mostrar signos de locura. Este encarcelamiento sería la cristalización de nuevos modos de captura, sanción y reclusión de la locura a partir del siglo XVII. Por ello, dice Foucault, es que autores como Artaud, Mallarmé o Hölderlin le resultan tan interesantes para sus análisis, ya que en ellos comienza a producirse el vínculo íntimo entre locura y literatura. La escritura se encarga ahora de hablar de los locos y de denunciar todos los procedimientos mediante los cuales están siendo silenciados y excluidos (Foucault, 1999: p. 374).

Foucault señala que, tanto en la Edad Media como en el barroco, el loco será aquel portavoz de la verdad, pero que no está consciente de serlo. Si enuncia la verdad, lo hace sin que ese sea su propósito determinado, por una mera casualidad o por el azar en que se encuentra su mente fragmentada. Sin embargo, entrado ya el siglo XIX, el papel del loco se transfigura y cobra un matiz más profundo. De la mano del psicoanálisis y de la literatura decimonónica, el loco es una especie de rompecabezas que debe resolverse con tal de descubrir una verdad específica detrás de su palabra que, a primera vista, se presenta absurda y vacía. Esa verdad latente saldría a la luz a través del análisis minucioso de todos los gestos, movimientos y actos particulares que los locos realizan (Foucault, 1999: p. 377).

Foucault señala que a partir del siglo XIX surge en los poetas y en los escritores la constante preocupación de volverse locos. Un escritor como Rousseau estaba al pendiente de este peligro, pero lo refutaba asegurando que él jamás podría padecer locura. Por otro lado, un personaje como Víctor Hugo tampoco estaba exento de esta preocupación, pero sólo a nivel superficial, al nivel del intelecto. Asimismo, Descartes niega la posibilidad de caer en la locura ya que se reconoce como un ser racional. No fue sino hasta la llegada de Nietzsche que los filósofos y los escritores pueden contemplar más plenamente a la locura y reconocer que sí hay una posibilidad de que puedan caer en ésta (Foucault, 1999: p. 378).

De acuerdo con Foucault es a partir del siglo XIX que la escritura adquiere una autonomía concreta en donde puede sostenerse por sí misma, por lo que no necesita de ningún elemento exterior (como las audiencias, los movimientos, la sociedad) para sustentarse. Antes del siglo XIX, los escritores estaban supeditados a la tarea de inscribir su obra en un lenguaje

predeterminado y a entregarla al público de tal forma que éste pudiera comprenderla y asimilarla. Con los escritores decimonónicos esta estructura se difumina y la literatura comienza a explorarse a sí misma, sin afanes de complacer principios estéticos que se piensen universales e incuestionables. Dice Foucault que esta escritura que se sustenta a sí misma bien puede ser un equivalente de la locura. A partir de ese momento, el escritor se enfrenta asiduamente al temor de terminar loco, incluso la locura puede llegar a ser su doble. De acuerdo con Foucault, esta posibilidad de caer en la locura es la que caracteriza esencialmente a la escritura (Foucault, 1999: p. 379).

Foucault termina reflexionando acerca del carácter subversivo que muchos movimientos y pensadores han atribuido a la escritura. Algunos contemporáneos de Foucault apuntaban a que la escritura era, por esencia, subversiva y ponía en duda el mundo burgués. Sin embargo, para Foucault esto no es sino una utopía. Se pregunta el pensador francés si, ahora que el capitalismo y la burguesía han subsumido al mundo bajo sus esquemas de organización social y de producción, no sería necesario incluso dejar de escribir, ya que la escritura refuerza en gran medida todos estos aparatos ideológicos burgueses (Foucault, 1999: p. 380). En el panorama literario y social en que Foucault se encontraba existían sólo dos posibilidades: la de dejar de escribir y anexarse directamente a los actos de sedición que los grupos de oposición estaban realizando en esa época o, por el otro lado, inscribirse como miembro formal de alguno de los movimientos de resistencia marxistas y adquirir así el título de escritor de la lucha. Foucault concluye diciendo que se encuentra en una encrucijada, ya que no ha tomado ninguna de las dos vías y deja entrever que ninguna de éstas le parece viable para solucionar los problemas del mundo contemporáneo (Foucault, 1999: pp. 380–381).

Como expuse a lo largo de todo este capítulo, para Michel Foucault la locura guarda una estrecha relación con la literatura. En esta última se originaron varias de las elecciones originales más trascendentales a nivel artístico y social. Es por ello que en el siguiente capítulo realizaré un análisis de la novela *El idiota* de Dostoievski desde la perspectiva de Foucault. Foucault se interesó por la obra de Dostoievski porque en sus novelas existe un cuantioso número de locos que son sometidos mediante diversos procesos de control. Por ello resulta interesante abordar la novela de Dostoievski empleando los aparatos conceptuales de Foucault en torno a la locura. El príncipe Mishkin -como haré ver en el próximo capítulo-

es un hombre al que se le vigila y violenta por ser considerado un loco. El hecho de haber padecido una enfermedad mental lo posiciona como un loco ante los ojos de la sociedad y, a partir de esto, pasa por diversos procesos de control que analizaré a profundidad.

III: Análisis de *El idiota* a partir de la teoría de Foucault

3.1 La locura como mecanismo de control y sometimiento en *El idiota*

Como ya he mencionado en apartados anteriores, Dostoievski concibió al príncipe Mishkin como su creación más querida y compleja. Este personaje, cristalización de la pureza y del amor de Cristo, era la síntesis de las creencias y convicciones más íntimas de su autor. En un mundo tan mancillado por la corrupción, el egoísmo y la apatía espiritual, la bondad, la solidaridad y la esperanza –elementos que para Dostoievski serían universales y necesarios– son ya caducos y la humanidad los ha desechado. Dostoievski realiza así un análisis profundo y marcadamente pesimista de su entorno y sociedad.

Dentro de esta gran crítica a los esquemas sociales e ideológicos que regulan las sociedades, Dostoievski repara en los procesos mediante los cuales se excluye y se rechaza a los locos: rubro en el que ingresarían todos aquellos personajes que no pueden ser clasificados bajo los nichos de que la sociedad está compuesta y que, por ende, deben ser rechazados y segregados en distintos niveles. La enfermedad –y especialmente la enfermedad mental– funge para la sociedad como un estigma que se marca para siempre sobre aquel que la padece. Todos aquellos aquejados por una patología deben ser vigilados con tal de que no cometan ninguna transgresión al orden estipulado por la aristocracia y la burguesía.

Aquellos que osen sobrepasar las directrices impuestas por estas clases sociales serán separados y violentados. En el caso concreto del príncipe Mishkin es su trastorno mental el que sirve de estigma para que la sociedad lo considere anómalo y estúpido y, por ende, no pueda tener derecho a una voz propia. Su discurso está en constante supervisión por parte de los poderosos y, más aún, del hombre común. Es este último el que puede discernir con claridad en dónde yace la locura del príncipe Mishkin. El hecho de que este joven, afectado por la imbecilidad, crea aún en sistemas de valores que se consideran caducos denota que no se encuentra en pleno uso de su razón.

De esta forma, *El idiota* resulta ser un magno análisis de muchos de los mecanismos de exclusión a los que los locos estaban sujetos en el siglo XIX. Mecanismos que dicho siglo heredó de épocas pasadas y que fueron transformándose y perfeccionándose con el paso del tiempo. Según hemos visto en el capítulo anterior, Foucault estudia estos mecanismos en gran parte de su obra, sobre todo en *Historia de la locura*. En pleno siglo XXI, la asociación enfermedad mental/locura nos parece de lo más natural y funcional. Aquellos individuos aquejados por algún trastorno mental son clasificados automáticamente como locos y la única forma segura y oficial de que radiquen en nuestras sociedades es el internamiento.

Dostoievski parece haber captado este artificio en torno a la locura, pues el suplicio de Mishkin comienza cuando es afectado por un trastorno mental que lo reduce al idiotismo. Desprovisto de toda función cerebral y motriz, Mishkin es trasladado a Suiza, donde un aclamado médico lo atiende. En este momento se instaura aquello que Foucault llama la mirada clínica: es a través de la percepción visual que el médico encuentra los signos explícitos o latentes de la locura.²⁷ Una vez que realiza su examen sobre el paciente y asocia de manera clara los signos encontrados en el afectado con los de alguna enfermedad específica, el médico tiene la autoridad suficiente para señalar, nombrar y oficializar el estado del paciente. En el caso del príncipe, es una especie de epilepsia lo que lo ha reducido al idiotismo. El diagnóstico médico ha sido estipulado y el paciente no podrá deshacerse de él nunca en su vida, más tratándose de una afectación de carácter cerebral que, como decía Foucault, está cargada de mayor significación.

La marca ha sido ya puesta sobre Mishkin. La experiencia médica ha impuesto sobre él la denominación de “idiotista”, que clasifica y excluye. La enfermedad no sólo lo persigue de manera física, ocasionándole una sensibilidad extrema al medio que le rodea y el constante temor de que la muerte lo acecha, sino que también lo acompaña de manera psicológica y social. Siendo un enfermo mental, queda relegado a una zona discursiva específica desde la cual su voz y su pensamiento son cuestionados con rigor. Su validez discursiva se ve siempre anulada por su condición de enfermo. Desde su visión de las cosas, dislocada e influenciada siempre por un desvarío cerebral, no puede enunciar verdad alguna. Su enfermedad lo totaliza a los ojos de la sociedad y lo hace caer en una serie de redes de control que buscan adecuar

²⁷ Tema que ya traté a profundidad en el apartado 2.2 del Capítulo II.

su discurso a las normas sociales. Una vez que el príncipe se declara abiertamente como enfermo ante quienes le rodean, el entorno social adopta una actitud más suspicaz y reservada ante él. Es el propio Mishkin quien hace una descripción detallada de lo que padece con tal de que puedan comprenderlo y, más aún, con tal de que no se le juzgue por aquellas actitudes que puedan parecer irracionales o inadecuadas:

Recuerdo que tenía una angustia insoportable; hasta me entraban ganas de llorar; todo me causaba asombro e inquietud; me producía un efecto terrible la sensación de que todo eso era algo *extraño*, ajeno; así lo comprendía. Lo extraño me mataba. Me desperté por completo de aquellas tinieblas, lo recuerdo, una tarde, en Basilea, al entrar en Suiza, y me despertó el rebuzno de un asno en el mercado de la ciudad. El asno me produjo una impresión tremenda y, no sé por qué, me agradó extraordinariamente. Y al mismo tiempo, de pronto, todo pareció que se aclaraba en mi cabeza (Dostoievski, 2013b: p. 75).

Una vez que hace estas declaraciones, las esperanzas de Mishkin de ser tratado igual que los demás desaparecen. Los círculos sociales que le rodean toman precauciones frente a este personaje tan anormal. Es como si, de manera en principio tácita, se despertara una alerta discursiva que pone a todos a la defensiva frente a un elemento que se escapa de lo que se considera normal y sano en la sociedad rusa del siglo XIX. Es decir, que la enfermedad del príncipe sigue pesando sobre él no sólo a nivel biológico –como hemos visto, le ocasiona impresiones profundas y lo hace bastante susceptible a su entorno–, sino que además provoca que su entorno social se vuelva hostil hacia él y adopte actitudes que ocasionan su separación y rechazo.

Mishkin asimila la categoría de “loco” porque se le llama y se le trata como tal. Así es como Foucault interpreta *El Sobrino de Rameau*: el loco absorbe todo ese entramado de prejuicios y estatutos en torno a él porque la sociedad se los impone (Foucault, 2014: pp. 9–11). Tras haber estado silenciado durante casi un siglo, el loco se incorpora nuevamente al panorama y discusión pública a mediados del siglo XVIII. Una vez que hace su reaparición, se convierte en un objeto a merced de la sociedad que le rodea. La locura recaerá en una inhumana actitud de ser servil para el hombre razonable: el loco se vuelve, prácticamente, una posesión a

conquistar y a emplear. De esta misma manera, Mishkin pierde poco a poco su valor humano ante los demás y se convierte en un mero objeto a analizar y a criticar.

Dice Foucault (2014: pp. 18–19) que el sueño y el delirio ya no están vinculados en el mundo de las tinieblas y del silencio a partir del siglo XVIII, sino en un mundo luminoso donde la inmediatez del ser lidia con las ilusiones que presentan las apariencias, la parte más superficial de lo que nos rodea. La locura se implanta no ya en las lejanas zonas de lo desconocido, en los rostros de extraños de los que se sabía por rumores en el pueblo, sino que se aloja en el ámbito familiar, en lo que nos es más cercano y se puede manifestar en todas las expresiones y actos del ser humano.

Foucault (2014: p. 20) añade que la parte negativa de la locura, ese “genio malo” del que todos temen, se percibe en la expresión. El hombre que se enajena y se enfoca en lo “inmediato y lo sensible” es aquel que puede clasificarse como un loco, ya que repara en lo que, a los ojos del hombre razonable, es pueril y carece de importancia. ¿Y no es esto lo que le pasa constantemente a Mishkin y por lo cual se le critica con tanta celeridad y rigor? En efecto, Mishkin se detiene a contemplar el Todo que le rodea. Éste se le desvela majestuoso, infinito, como la gran sonrisa de Dios:

Lo mismo solía ocurrirme al mediodía, cuando subía a una montaña y me encontraba solo entre los picachos, entre viejos pinos, corpulentos y destilando resina; arriba, en lo alto de una roca, se levantaban las ruinas de un castillo medieval; lejos, allá abajo, apenas si se divisaba nuestra aldehuela; brillaba el sol, el cielo era azul y el silencio era terrible. Pues bien, entonces parecía como si todo me llamase, me invitase a ir adelante; me parecía que si seguía todo derecho, caminando y caminando, y traspasaba aquella línea donde el cielo y la tierra se juntaban, encontraría la solución de todo e inmediatamente podría ver una vida nueva, mil veces más fuerte y rumorosa que la nuestra (Dostoievski, 2013b: pp. 78–79).

Sin embargo, lo que a Mishkin le parece asombroso, a los demás se les presenta vacío y oscuro. Es una pérdida de tiempo, es un enajenarse del verdadero mundo y, por ende, es escapar del orden burgués y utilitario en que está montado el mundo en pleno siglo XIX. Todas estas apreciaciones conllevan a considerar al príncipe un loco, puesto que se centra en

cuestiones que para los hombres razonables no tienen ningún valor; al contrario, obstaculizan el verdadero sentido de la vida: el de producir y ser reconocido.

Foucault (2014: p. 24) considera que *El Sobrino de Rameau* de Diderot es un parteaguas en la concepción de la locura ya que, tras suscitarse lo que él denomina como El Gran Encierro, el loco vuelve a aparecer en la escena social. Después de haber sido encarcelado junto a otros personajes que figuraban bajo el rubro de la sinrazón, el loco reaparece en el panorama público, pero esta vez se debate con él, se le cuestiona y se le somete a interrogatorios exhaustivos con tal de descubrir la verdad oculta tras sus palabras aparentemente distorsionadas y vacuas. Pues bien, lo mismo sucede con Mishkin. El loco reingresa a la esfera social y se le ve en escenas públicas como a cualquier otro hombre. Sin embargo, esta reaparición esconde mecanismos de control sutiles. Mishkin puede volver a coexistir con otros, pero siempre bajo la vigilancia atenta del hombre razonable y de sus instituciones.

Por otro lado, en *El idiota* aparece una figura fundamental en la evolución de la concepción de la locura, y que ya hemos mencionado arriba: el médico. Ya bien entrado el siglo XIX, las ciencias médicas habían adoptado su posición de autoridad en el mundo de la locura: les competía ahora a los médicos el reconocer a los locos a través de los trastornos mentales que éstos presentaran. Dice Foucault (2014: p. 31) que el médico aparece desde finales del siglo XVIII como una especie de guardián cuya principal labor es la de internar a los locos con tal de salvaguardar al resto de la sociedad de los peligros que éstos representan. En el caso específico de *El idiota* me parece encontrar en el médico no tanto la figura de un guardián, pero sí la de cierto controlador discursivo –si seguimos empleando términos foucaultianos– que permite identificar la locura y oficializarla ante el resto de los hombres razonables. Ya he hablado de cómo es la figura del médico la que permite diagnosticar de forma debida el idiotismo del príncipe. Es a partir del juicio médico que Mishkin ingresa oficial e indefinidamente a la zona discursiva de la locura. El médico es, así, quien hace oficial el estatus de loco. Del médico se valen las instituciones y los hombres racionales para juzgar las acciones del hombre irracional.

Asimismo, *El idiota* analiza la transformación que Foucault (2014: pp. 36–37) percibe en torno a la concepción de la locura a finales del siglo XVIII y que se cristaliza en el sadismo. Es decir, la locura del corazón, el apetito desmedido de los deseos, el irrefrenable paso de las

pasiones. Por su parte, *El idiota* explora este tipo de locura de forma profunda. La locura de Mishkin radica, en gran medida, en que sus pasiones son desbordadas y sus anhelos parecen no conocer límite. Su sentido de la justicia y de la espiritualidad lo hacen prácticamente invulnerable frente a la corrupción en que está sumido el resto del mundo. Mientras Sade fue excluido y calificado como loco por exponer las pasiones más terribles y sexuales del ser humano,²⁸ Mishkin lo es por aspirar a las esferas más puras y nobles del corazón. Su desmedido afecto por los demás, su sobrehumana capacidad de sentir empatía y, sobre todo, su convicción de amar a aquellos que la sociedad considera apestados y marginados, hacen de Mishkin un loco de atar:

Le di los ocho francos y le dije que los gastara con tiento, porque yo no tenía más; luego le di un beso y añadí que no imaginase en mí malas intenciones y que si la besaba no era porque estuviese enamorado de ella, sino porque me daba mucha lástima y desde el principio mismo no la consideraba culpable, sino simplemente desgraciada. Sentía grandes deseos de decirle unas palabras de consuelo y de persuadirla de que no debía tener un concepto tan bajo de sí misma, pero creo que no llegó a comprender (Dostoievski, 2013b: p. 93).

Foucault (2014: pp. 43–46) explica que, a finales del siglo XVIII, la locura cobró un matiz mucho más utilitario y económico. Había muchas más posibilidades de estar loco si se era pobre o se era ocioso. La posición social hablaba mucho de los individuos. La pobreza era signo de degradación y de sinrazón. Desde esta óptica utilitaria, la religión también comenzó a asociarse con la locura: había muchos locos que empezaron a serlo a partir de que se apasionaron demasiado por sus creencias. Aquellos devotos que se entregaban por completo a sus rituales y sistemas de signos religiosos eran más que propensos de caer en la demencia (Foucault, 2014: pp. 43–46). El marcado amor que Mishkin tiene por el prójimo y su afán de solidarizarse con todos obedecen a un principio de fe cristiano. Cree ciegamente en el amor desinteresado y en ayudar a los demás. Al contrario, la sociedad ve en estas convicciones y creencias una forma potencial de locura. Desde esta perspectiva, Mishkin ingresa a la zona discursiva de la locura por su fe en un sistema de creencias y signos que el resto del mundo considera ya caducos:

²⁸ Un tema que ya abordé a profundidad en el apartado 2.3 del capítulo III.

Es usted muy poco consecuente, príncipe – observó Alexandra -. De seguro quería concluir que ni siquiera un instante se puede despreciar y que a veces cinco minutos valen más que un tesoro. Todo eso es digno de alabanza, mas ese amigo suyo que le habló de tan apasionadas impresiones... porque le conmutaron el castigo, es decir, que le hicieron el presente de esa “vida infinita...”, ¿qué hizo luego con esa riqueza? ¿Vivió ‘llevando la cuenta’ de cada minuto? (Dostoievski, 2013b: p. 81).

Como mencioné, Foucault (2014: pp. 50–51) repara en la asociación que a finales del siglo XVIII se hizo entre actividades artísticas –como el teatro– y la locura. De entre todas esas manifestaciones, la novela era aquella que instaba más a la demencia, pues en ella se encontraban elementos fantasiosos que excitaban la imaginación y apartaban al lector del mundo real. Estos objetos artísticos eran germen de locura para el imaginario del siglo XVIII y suponían una grave amenaza para las personas en general. En *El idiota* el arte también está asociado a la locura: Mishkin y otros personajes enfermos/anómalos son ávidos lectores de grandes novelistas, lo cual los inspira a renovar su fe en sus creencias personales. Por otro lado, los hombres razonables son concedores de estas obras y es a través de ellas que reconocen la locura de sus lectores. Por ejemplo, la generala Epanchin es una mujer culta y de letras, y es gracias a estos conocimientos que analiza la locura del príncipe:

- Pues habla muy bien – observó la generala, dirigiéndose a sus hijas y sin dejar de asentir con la cabeza a cada palabra del príncipe -, ni siquiera lo esperaba. Quiere decirse que todo son necedades y embustes, como de costumbre (Dostoievski, 2013b: p. 73).

Posteriormente, la locura será la antítesis total de la naturaleza. Mientras que la naturaleza es proporción adecuada, consciencia de lo inmediato, correcta mediación entre el hombre y lo que le circunda, la locura es todo lo contrario: la pérdida del paso del tiempo, el extravío de lo inmediato, el hombre ensimismado que ya no guarda vínculo con lo que le rodea (Foucault, 2014: pp. 52–54). La sociedad pondera a Mishkin como un loco porque tampoco tiene un sentido claro de lo que acontece a su alrededor: parece perderse en sí mismo, sin tener una clara definición de lo que la naturaleza dicta universalmente. Mishkin ve la vida desde otros ojos, más sensibles y apreciativos. Pero todo aquello es, para la sociedad, una vana ilusión, un distanciamiento profuso entre lo que es y lo que se imagina que es:

Me dijo que estaba completamente convencido de que yo era un auténtico niño, que solo por la estatura y la cara parecía un adulto, pero que por el desarrollo, por mi alma y carácter, y acaso también por la inteligencia, no era adulto, y que seguiría así aunque viviera sesenta años. Me reí mucho: claro que no tenía razón, porque ¿qué tengo yo de un chico? (Dostoievski, 2013b: p. 97).

Resultó crucial al final del siglo XVIII que la locura sufriera un cambio que permitió definirla con mayor nitidez: la del loco como hombre que ha perdido no la verdad del mundo en que habita, sino su propia verdad. El loco lo es ahora no tanto por haber perdido la relación con las leyes que regulan el mundo exterior, sino por haber perdido la noción de su propia esencia (Foucault, 2014: pp. 64–65). El príncipe Mishkin ingresa a la zona discursiva de la locura no sólo por los mecanismos de control a los que se ve sujeto por parte de la sociedad, sino también porque dentro de él se suscitan una serie de revoluciones y sentimientos convulsos que van desdibujando la delgada línea entre la razón y la locura. Su enfermedad mina la de por sí escasa estabilidad psicológica y emocional que había adquirido tras su terapia en Suiza.

La locura procede, pues, desde el exterior y el interior del afectado. Ya no se trata a los locos como sujetos que desvarían respecto a las leyes y estructuras del mundo de afuera, sino como aquellos que están a la deriva dentro de sí mismos; se desdoblan y desdibujan de tal manera que ya no se reconocen a sí mismos, que ya no pueden distinguir lo que antaño eran. Mishkin entra en un proceso de locura externa e interna donde pierde paulatinamente su propia identidad. Se ve afectado a nivel psicológico y afectivo por su enfermedad, se desintegra poco a poco a nivel físico y espiritual. Empero, trata de mantenerse incólume y de conservar intactas sus esperanzas de un futuro mejor para el mundo y para sí mismo:

Verán, cuando antes entré aquí y miré sus agradables rostros (ahora me fijo mucho en los rostros) y escuché sus primeras palabras, por primera vez desde entonces, sentí que mi alma respiraba tranquila. Pensaba que muy bien podía ser un hombre feliz: sé que no es fácil encontrar a personas a quienes se les toma cariño inmediatamente, pero a ustedes las he encontrado nada más bajar del tren. Sé muy bien que a todos les da vergüenza hablar de sus sentimientos, pero yo lo hago y no me avergüenzo. Soy poco sociable (Dostoievski, 2013b: pp. 99–100).

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se produce una nueva transformación del concepto de locura dentro del mundo del internamiento. Los locos, que antes eran encerrados junto a otros personajes que se clasificaban bajo el rubro de la sinrazón –como los criminales, los ociosos y los pobres-, requieren ahora de un espacio de reclusión propio, donde puedan desenvolverse y estudiarse con mayor detenimiento. El proceso de reclusión e internamiento sigue siendo el mismo, pero se les separa del resto de anómalos sociales ya que la locura entraña, por sí misma, poderes y peligros especiales que necesitan de un acercamiento distinto. Se produce, de esta manera, una separación radical de la locura con el resto del mundo de la sinrazón. El loco escalona un peldaño más en la pirámide de la anomalía o, mejor dicho, se aparta a un nicho particular de exclusión. Su condición, volátil, impredecible y casi inhumana, requiere de una vigilancia mucho más específica y de tratamientos e interrogatorios especiales para evitar que ponga en peligro el orden social (Foucault, 2014: p. 73).

Esta idea, incubada una centuria antes, pervive aún en el siglo XIX y es analizada por Dostoievski en *El idiota*. Efectivamente, Mishkin, en tanto enfermo mental, pertenece a una clase especial de anómalos sociales que son señalados y examinados de manera distinta al resto de los marginados. Su enfermedad, que atañe directamente al cerebro y, por ende, lo envuelve material y espiritualmente, lo lleva a ser excluido de una manera particular y mucho más compleja. Tenemos el caso de otros anómalos sociales (dentro de la novela que nos ocupa), como Rogozhin o Nastasia, pero estos pertenecen a otro nicho dentro de la escala de la anormalidad. Son anomalías en el sistema social en tanto que no se acoplan a las normas y estatutos que la sociedad ha impuesto a través del siglo XIX.

Mishkin, por su parte, es un anormal que tampoco se ajusta a las categorías unívocas de su entorno social, pero además padece una enfermedad mental, lo cual hace de él un fenómeno aún más particular. Su locura, de procedencia pretendidamente biológica, se marca con mayor ímpetu y signa todos y cada uno de sus actos y palabras. A Nastasia Filíppovna, por ejemplo, se le considera una “mala mujer” pero el juicio ejercido sobre su persona termina ahí. En cambio, Mishkin está bajo la ininterrumpida vigilancia discursiva de todos cuantos le rodean. Su enfermedad es interpretada como un signo absoluto por parte de la sociedad. Ya no existe el príncipe Mishkin; existe, ante todo, el príncipe loco, el príncipe Idiota -de ahí

el marcado simbolismo del título de la novela-. Mientras que otros seres “anormales” dentro de la novela tienen el derecho y la facultad de enunciar alguna que otra verdad ante los ojos de la sociedad, el príncipe está desprovisto por completo de esta característica, no porque no le sea dable el argumentar y defender sus puntos de vista, sino porque su enfermedad lo abarca y totaliza de tal forma que se le toma por un completo demente. Poco a poco, él absorbe esas categorías hasta que se considera a sí mismo un loco:

El príncipe se sentía muy inquieto al subir la escalera y se esforzaba en infundirse ánimo. Lo peor que puede pasar, pensaba, es que no me reciban y que se imaginen algo malo de mí, o que me reciban y se me echen a reír en la cara... (Dostoievski, 2013b: p. 174).

Foucault (2014: p. 79) explica que la imbecilidad era, para finales del siglo XVIII, una de las locuras que más se analizaba y más interés causaba entre los especialistas y la sociedad en general. El imbécil estaba entregado a un proceso de inexorable muerte, ya que sus propias capacidades motrices se encontraban anuladas y no podía valerse por sí mismo. Esta lenta e inevitable muerte no conllevaba violencia en sí, era una simple y total incapacidad de efectuar hasta los movimientos y pensamientos más básicos. Alrededor de sesenta años después, en el caso específico de *El idiota* se entiende que el príncipe Mishkin no es víctima de violencia al momento de ser diagnosticado como un idiota a causa de los ataques epilépticos que sufre. No se le encierra ni se efectúa sobre él algún castigo físico por su condición mental. Su tratamiento tampoco requiere de ninguna agresión: a través de una terapia basada en agua, el príncipe logra franquear las barreras de su trastorno y recobrar así sus facultades motrices y mentales.

No obstante, la violencia surge una vez terminada la terapia. El haber sido víctima de un trastorno cerebral es motivo suficiente para que la sociedad excluya y violente a Mishkin. Las violencias que sufre el príncipe comienzan siendo bastante sutiles. Desde su presencia en Suiza, donde la población en general lo consideraba extraño por tratar con niños y “adefesios” sociales, hasta su retorno a Rusia, donde la familia Epanchin comienza a examinarlo ya que tienen noticia, por voz del propio Mishkin, de que padeció una enfermedad mental. Hasta ese momento el mecanismo de separación y rechazo no trasciende la esfera de lo simbólico: el príncipe es segregado y juzgado como loco, pero es sólo a través de la palabra

que se le margina. Sin embargo, conforme avanza la novela, los juicios y agresiones en contra del personaje van cobrando un matiz mucho más hostil y evidente. Las hermanas Epanchin trazan en torno al príncipe una distancia más marcada y sus discursos se encaminan, cada vez más seguido, a hacerle notar su estupidez y locura.

La generala también adopta una actitud mucho más circunspecta respecto a su pariente lejano. Gania y Nastasia ven en el príncipe a un hombre descarriado e idiota del cual pueden sacar provecho. El mecanismo de separación y rechazo se agudiza, se vuelve más errático e impredecible, todo ello hasta desembocar en agresiones a la integridad física del príncipe. El ejemplo más claro quizá sea cuando Rogozhin empuña un arma para atacarlo. Otro ejemplo pueden ser las brutales palabras que múltiples personajes le dirigen cuando decide irse con Nastasia en lugar de Aglaia, lo que ocasiona todo un torbellino de nuevos trastornos sobre su consciencia. El ambiente en que se desenvuelve Mishkin se vuelve cada vez más violento y la categoría de locura impuesta sobre él adquiere mayor peso:

Lo dominaba una inquietud y una tensión dolorosas y, al mismo tiempo, sentía la imperiosa necesidad de permanecer solo. Quería la soledad y deseaba entregarse a esta dolorosa tensión de un modo totalmente pasivo, sin buscar la menor salida. Le repugnaba resolver las cuestiones que afluían a su alma y a su corazón. “¿Acaso tengo yo la culpa de todo esto?, balbucía para sus adentros, casi sin darse cuenta de sus palabras (Dostoievski, 2013b: p. 285).

En los últimos años del siglo XVIII, la locura cobra un carácter mucho más dislocado y extraviado ante los ojos de la razón. Aquel que es presa de la locura es un individuo que ha perdido ya todo contacto con la realidad: “está librado a la ilusión de todos los sentidos, a la noche del mundo” (Foucault, 2014: p. 81). Si en épocas anteriores a esta concepción los locos aún eran capaces de relacionar coherentemente su mundo interior con el exterior y de liberar alguna verdad de las prisiones de su propia locura, en este momento los locos son unos alienados. Dicen sólo galimatías, el mundo externo les parece ya extraño y abigarrado y, más aún, su mundo interior también les abrumba por la confusión y enredos que lo habitan (Foucault, 2014: p. 81). Ya no hay posibilidad de que razonen en lo más mínimo; todo en ellos está vacío de sentido y no hay interpretación alguna que dilucide lo que tratan de decir porque no están tratando de decir nada. Esta triste concepción de la locura parece haber

trascendido el ocaso del siglo XVIII y haberse implantado con rigor en el siglo XIX, ya que en *El idiota* está muy presente.

Debido a su enfermedad y a la constante confirmación por parte de otros de que es un loco, el príncipe pierde, poco a poco, el antiguo trazo de su humanidad. Se desdobra de manera ininterrumpida hacia el infinito, de tal forma que ya no puede hallar el camino de vuelta hacia lo que antes conocía de sí mismo; su voz se duplica y se pierde en un abismo insondable, del cual le llegan apenas ecos de lo que antaño era. El fragor dentro de su cabeza se intensifica, la confusión se expande hacia todos los horizontes de su vida, su personalidad se desdibuja. La locura se cierne sobre él y eclipsa sus convicciones y sus esperanzas. Los ataques epilépticos se vuelven más severos y la confusión cerebral de que es víctima -producto del constante acecho del discurso de la locura que su entorno social ejerce sobre él- lo asedia y parece que la muerte se encuentra cerca:

Dichos instantes no eran otra cosa que un inusitado esfuerzo de la conciencia – si es que tal estado se podía definir con una sola palabra, conciencia – y, al mismo tiempo, de la sensación de sí mismo en el más alto grado directa. Si en aquel segundo, es decir, en el último momento consciente que antecede al ataque, tenía tiempo de decirse de manera clara y consciente: ¡Sí, por un momento así se puede dar toda la vida! Era indudable que dicho momento, de por sí, valía toda una vida (Dostoievski, 2013b: pp. 287–288).

Apreciamos así que la locura surge en el marco del discurso y que sus objetivos últimos son la exclusión y el control sobre aquellos que, se piensa, son anormales. Posteriormente, la locura se materializa en una serie de actos de carácter casi ritual que cercan al supuesto loco. Estos actos –como el señalar, el juzgar y el verificar la locura– se repiten con tanta intensidad que el individuo termina por aceptar este mecanismo de separación y rechazo y, domesticado por los poderes conjurados en su contra, se retira al rincón que se le ha asignado.

Los diversos controles a los que el príncipe se ve sometido se ejercen desde múltiples áreas de su vida. Este poder que lo domina hace uso de varias herramientas con las cuales se asegura de ejercer el control total sobre el individuo. Unas de estas herramientas son el asilo y el hospital psiquiátrico. En *El idiota* no existe como tal un encierro obligatorio para el príncipe. Sin embargo, las figuras propias del hospital psiquiátrico y del asilo aparecen, a mi

consideración, reflejadas en varios procesos de control y personajes de la novela. En el próximo capítulo expongo cómo es que Mishkin, pese a no estar confinado en un psiquiátrico, está sujeto a las mismas normas y controles que dicha institución ejerce sobre los locos.

3.2 El concepto del poder micro-político de Foucault en *El idiota*

He mencionado en el capítulo anterior (apartado 2.2) cómo es la mirada clínica la que detecta los presuntos signos de la locura en el paciente a tratar, y cómo el médico porta la autoridad suficiente para oficializar, ante los ojos del propio enfermo y de la sociedad que le rodea, la condición de la locura. En *El idiota* es el médico que atiende a Mishkin el que diagnostica su enfermedad y el que, tras haber alzado su veredicto final, hace oficial que el príncipe fue víctima de idiotismo, lo cual es un signo negativo para la sociedad en la que el “idiota” se desenvolverá. Lo que procedería a continuación sería el internamiento forzado de Mishkin, con tal de que éste no cause estragos en el mundo exterior. Sin embargo, en *El idiota* esta reclusión no se presenta tal cual la imaginaríamos. Al príncipe se le interna, pero sólo mientras está privado por completo de sus funciones motrices y mentales. Una vez que las recobra, a Mishkin le está permitido reintegrarse a la sociedad a la que pertenece. Para el caso de otros enfermos este asilo sería perpetuo, ya que su locura es incurable y, por ende, su tratamiento no puede interrumpirse. El príncipe Mishkin, por el contrario, tiene la libertad de reintegrarse a sus entornos sociales, si bien cuando retorna a Rusia sus contactos son mínimos.

El asilo del príncipe, a primera vista, parece limitarse tan sólo a los largos años de terapia que pasó en Suiza para restablecer sus funciones orgánicas y mentales primarias. En la novela no hay como tal una reclusión; el príncipe no está encerrado entre cuatro paredes ni custodiado las veinticuatro horas por un guardián de psiquiátrico ni por un médico. Mishkin puede, al parecer, recuperar su libertad y volver a ser como cualquier otro ser humano en sociedad. Sin embargo, esta libertad es una mera ilusión que se desmorona desde los primeros momentos en que Mishkin puede salir de su enfermedad. En *El idiota* todas las figuras y poderes que existirían en un hospital psiquiátrico se trasladan hacia el mundo exterior; como si el mundo fuese un gran asilo en el que Mishkin, llevando siempre encima el estigma de enfermo e idiota, sufrirá las mismas violencias y controles, como si estuviera internado.

En esta especie de mundo exterior como asilo psiquiátrico se detecta lo que Foucault entiende por poder micro-político. Desde la perspectiva de Foucault no existen los inocentes: el poder atraviesa todos los campos de la actividad humana. Es un fenómeno entendido no como algo vertical, es decir, como “opresores” arriba y “oprimidos” por debajo; sino como algo horizontal, que se manifiesta en todos los individuos y en todas las relaciones que establecen. De esta manera, mientras en algunas “coordenadas” del poder podemos ser víctimas, en otras coordenadas podemos fungir como opresores.²⁹ Dicho esto, se detecta en el resto de los personajes de *El idiota* esta concepción foucaultiana del poder micro-político. Porque si bien dichos personajes no están investidos con la autoridad de un médico o de un psiquiatra, poseen también la capacidad de oprimir y limitar al príncipe. El poder se extiende en toda la sociedad y en donde desde algún punto de vista podemos detectar a una víctima, desde otro ángulo se percibe a un opresor. No hace falta un hospital psiquiátrico propiamente para aprisionar a Mishkin en zonas discursivas determinadas. El mundo exterior se configura como una especie de asilo donde las relaciones de poder se concatenan y relevan para, a través de instituciones y personajes, ejercer control sobre el príncipe.

Debo mencionar también que, desde la perspectiva de Foucault, el hospital psiquiátrico no es el principal o mayor responsable de los controles ejercidos sobre los locos. El psiquiátrico es sólo una herramienta en la cadena de elementos que configuran dicho control. El principal actor de estos procesos de control que se ejecutan sobre los locos serían las relaciones de poder. Foucault entiende a la locura como un régimen discursivo. El hospital sería tan sólo un recurso que el poder emplea para erigir dicho régimen y controlar a los individuos subsumidos en él. Sin embargo, dado que el hospital y sus figuras fungen un papel importante en la construcción de la locura, en este capítulo me detengo a analizarlos con mayor profundidad.

He dicho que los personajes parecen cumplir con las funciones específicas del personal psiquiátrico. Esto se debe a que todos y cada uno de nosotros somos relevos del poder. Todos podemos tenerlo y ejercerlo, o ser víctimas de él. Para Foucault -como ya he mencionado más arriba- el poder se entiende no sólo en el ámbito macro-político (el de las grandes esferas

²⁹ Foucault formuló dicha concepción del poder a partir de las concepciones de Nietzsche en torno al propio poder y a la voluntad de poder entendida como relación de fuerzas.

de control), sino también en lo micro-político. Es decir, toda la sociedad es susceptible de ejercer el poder y de sufrirlo a su vez. En nuestras relaciones diarias podemos ejecutar tal poder y ejercer control sobre los otros.

Esta manifestación del poder se presenta en *El idiota*, ya que -como se ha mencionado en el apartado 3.1- no son sólo los aristócratas y figuras de gran peso social los que violentan a Mishkin. Los pobres, los marginados y otros “apestados” sociales también son capaces de ejercer dominio y control sobre el príncipe. De ahí que me haya resultado importante analizar el mundo como asilo psiquiátrico; porque en ello se aprecia que el poder -como señala Foucault- está implícito en todas las esferas de nuestra vida social. Es necesario hacer esta aclaración para que no se piense que el hospital psiquiátrico y sus figuras son las principales responsables del control ejercido sobre Mishkin; son herramientas que el poder emplea para vigilar, sancionar y controlar a los locos.³⁰

Prosiguiendo con el análisis del mundo como asilo y del poder micro-político, el dictamen médico rebasa las fronteras físicas y los efectos que produce no se limitan a la casa del doctor, ni aun al pueblo suizo en el que Mishkin vivió durante varios años. Este dictamen lo acompaña hasta Rusia y permanece con él a lo largo de toda la novela en la forma de una separación y rechazo de carácter casi ritual que se traza en torno a él por su condición de enfermo. Quizá Mishkin no esté rodeado por todo un cuerpo médico que lo esté examinando constantemente. No hay enfermeros a su alrededor. No hay guardianes que custodien sus acciones. No hay un doctor prescribiendo métodos y análisis para regular su actividad y comportamiento. Lo que hay en realidad, ahí en el gran asilo que es el mundo, son todas estas figuras, pero transmutadas en personajes cotidianos de la vida en sociedad. A Mishkin lo están analizando y juzgando frecuentemente los aristócratas. Personajes como Nastasia o Rogozhin lo manipulan y usan como si de otros pacientes se tratara. Todos reafirman, una y otra vez, su condición de loco a través de pautas y actitudes que adoptan una vez que se percatan de que es un enfermo.

³⁰ Foucault entiende el poder, antes que todo, en su dimensión micro-política. De lo micro-político se desprende y se erige lo macro-político. Es en las relaciones diarias y micro-políticas donde se gesta el poder mayor.

De esta manera, el hombre común, sin estar investido propiamente de autoridad médica o psiquiátrica, posee también la facultad de señalar la locura y activar los poderes y controles que le son propios para tener sumisos y vigilados a los locos; todo con tal de que no represente ningún peligro para los hombres razonables. El mundo exterior cobra las estructuras y regulaciones propias de un asilo psiquiátrico. Foucault dice (2007: p. 16) respecto a los psiquiátricos que en éstos impera, ante todo, un orden predeterminado. En ellos debe existir una rutina y cronograma estricto y disciplinado donde se tenga control sobre los tiempos, actividades y comportamientos de los internados. Los cuerpos ingresados al asilo psiquiátrico deben ser atravesados y manipulados de tal forma que se les permita recobrar su salud en la medida de lo posible y que dejen de representar una amenaza para aquellos que aún siguen bajo el mandato de la razón. Pues bien, en su condición de enfermo, el príncipe Mishkin debe atenerse a un riguroso orden y control de cada una de sus actividades y palabras para no ser juzgado y que de esta manera su estigma de loco pueda desvanecerse poco a poco ante los ojos de la sociedad que lo rodea –o al menos esa es su esperanza -.

Mishkin debe cumplir con este estricto esquema de actividades y comportamientos para atenuar los efectos del estigma que pesa sobre él. Es como si todos los guardianes y autoridades competentes de un hospital psiquiátrico estuviesen a su alrededor, en el mundo exterior y supuestamente libre, en la forma de los distintos personajes con los que se encuentra. Sus acciones se encuentran supervisadas, sobre todo, por los aristócratas, quienes representan los nichos sociales más elevados y que, por lo tanto, tienen mayor autoridad sobre otros. Ya este orden aristocrático resulta anquilosado y prejuicioso por sí solo, pero ahora que Mishkin, un loco enfermo mental, quiere incorporarse, el rigor y la vigilancia que se efectúan sobre él se acentúan. La enfermedad y locura de Mishkin se amplían, pues, a todas las esferas de su vida y es sólo mediante el debido cumplimiento de las normas y expectativas que se tienen sobre los locos que podrá –al parecer– librarse o, aunque sea, atenuar los efectos que produce su enfermedad. Sin embargo, dado su espíritu caritativo y amoroso, al príncipe Mishkin le resulta muy difícil atenerse a este orden que se le impone y en más de una ocasión transgrede las barreras sociales y ontológicas que buscan limitarlo. Un claro ejemplo se encuentra cuando Mishkin perdona y quiere ayudar a aquellos que quisieron difamarlo y agraviarlo:

Yo quería recompensarlo después con mi amistad, con mi activa participación en el destino del desgraciado señor Burdovski, evidentemente víctima de un fraude, porque no pudo, sin ser víctima de un engaño, transigir con una vileza como, por ejemplo, lo de la publicidad que el señor Keller da en ese artículo a lo de su madre... No vuelvan a soliviantarse, señores. ¡Así no nos vamos a entender nunca! (Dostoievski, 2013b: p. 347).

Los intentos que Mishkin hace por deshacerse de los prejuicios que su estigma de loco ocasiona resultan fútiles. El único autorizado para finiquitar esa marca ontológica es el mismo que le dio origen, es decir, el médico. El príncipe no puede dejar de estar enfermo ante los ojos de la sociedad porque no existe un dictamen médico que prescriba que, efectivamente, se encuentra ya lejos de la zona de locura e idiotismo en que se encontró en los primeros años de su vida. La autoridad médica es la única que oficialmente puede deshacer el status de la locura: “esa transformación sobre cuya base alguien considerado como enfermo deja de estarlo, sólo puede llevarse a cabo dentro de la distribución reglada del poder” (Foucault, 2007: p. 17).

No es gratuito que Dostoievski haya detectado estos controles y exclusiones ejercidos sobre los locos. De acuerdo con Foucault (2007: p. 18) 1818 es el año inaugural de la psiquiatría en tanto que se la admite dentro del campo de las ciencias médicas y es considerada, asimismo, como una especialidad. La novela de *El idiota* es publicada en 1869, y en ella se encuentran plasmadas un sinnúmero de representaciones de todos los prejuicios y aparatos de control que se ejercían sobre los locos a partir de la mirada psiquiátrica, lo que indica que todo ese complejo esquema de ideas que la psiquiatría fundó en 1818 pervivió hasta la segunda mitad del siglo XIX, sin sufrir ninguna modificación considerable. El ensamblaje de estructuras y perspectivas que la psiquiatría inauguró a inicios del siglo XIX se solidificó y cimentó de tal manera que traspasó las décadas y siguió afectando la manera en que se concebía la locura en el mundo. De esta forma, Dostoievski, habiendo vivido de primera mano todas esas clasificaciones petrificadas que giraban en torno a los locos, pudo concebir *El idiota* como una crítica hacia las estructuras reguladoras que la razón invocaba en contra de la locura. El príncipe Mishkin y el resto de alienados sociales que aparecen en *El idiota* representan de forma clara los distintos tipos de procesos de control a los que los locos se

veían expuestos en una sociedad a la que le era imperativo rechazar y manipular a su antojo a los insensatos.

El hecho de que el príncipe Mishkin se encuentre rodeado por una red de controles discursivos por su condición de loco dentro de una sociedad determinada obedece al principio de que el poder no radica en una sola figura o institución. De esta manera, en *El idiota* se aprecia la concepción que Foucault tenía del poder: éste no se presenta sólo de manera vertical, no yace únicamente en las altas esferas estructurales o institucionales, sino que se reparte con las mismas posibilidades entre toda la población humana:

El poder no pertenece ni a una persona ni, por lo demás, a un grupo; sólo hay poder porque hay dispersión, relevos, redes, apoyos recíprocos, diferencias de potencial, desfases, etc. El poder puede empezar a funcionar en ese sistema de diferencias (Foucault, 2007: p. 19).

De esta forma, se entiende que no haga falta un asilo propiamente psiquiátrico ni un médico presente para que se efectúen sobre el príncipe Mishkin los poderes que la razón conjura en contra de la locura. Como ya he dicho anteriormente –retomando la idea foucaultiana del poder– basta el hombre común para señalar, delimitar y controlar a la locura. En *El idiota* la razón autoriza a sus “súbditos” para indicar quién está loco y quién no: que no exista la presencia asidua de un médico en la novela no quiere decir que no yazca ahí, tácita, la fuerte estructura de la razón para vigilar a todos aquellos que no se encuentran bajo su amparo. Es decir, que el hombre ordinario puede efectuar los poderes del médico para atentar contra la locura; si bien no tiene la plena facultad y autoridad del médico, sí tiene el suficiente discernimiento para señalar a los locos y activar en contra de ellos una serie de mecanismos que les impidan desestabilizar el orden social. Así, la libertad que se les concede a los que están presuntamente curados de la locura es siempre parcial y arbitraria, pues su enfermedad nunca puede erradicarse por completo. Mishkin puede salir al mundo exterior pero siempre bajo la constante supervisión y guía de un aparato conceptual sobre la locura –originado en las ciencias médicas– y que está representado por la propia sociedad. Los locos deben ser custodiados con extremo cuidado y, ante la menor prueba de rebeldía o transgresión, el hombre razonable debe reprenderlos, pues debe representar a todo ese orden social que expulsa al loco y lo acepta sólo si se atiene a sus normas, como en el siguiente pasaje, en que

la Generala Epanchin le recrimina a Mishkin y al resto de jóvenes enfermos y nihilistas sus actitudes:

¡Locos! ¡Vanidosos! ¡No creen en Dios, no creen en Cristo! La vanidad y el orgullo os han corroído hasta tal punto que acabaréis comiéndoos unos a los otros, os lo vaticino yo. ¿No es esto confusión, caos y escándalo? ¡Y después de todo eso, este sinvergüenza aún se arrastra a pedirles perdón! ¿Hay muchos como vosotros? Por qué os reís: ¿porque yo misma me he cubierto de vergüenza hablando con vosotros? ¡La verdad es que me he cubierto de vergüenza y ya no tiene remedio! (Dostoievski, 2013b: p. 362).

El mundo exterior cobra, de esta forma, la misma configuración que tendría un asilo psiquiátrico. Ya que el poder no se centra en una sola fuente o persona, sino que se disemina entre todos los participantes de una sociedad, los personajes en derredor del príncipe Mishkin adoptan actitudes y ejercen controles discursivos propios de miembros del personal de un hospital psiquiátrico. Muchos de estos personajes funcionan como vigilantes a lo largo de la novela. Los vigilantes tienen la tarea de: “informar sobre los enfermos, ser la mirada no armada, no erudita, una especie de canal óptico a través del cual va a funcionar la mirada erudita” (Foucault, 2007: p. 19). De esta forma, suplen parcialmente la presencia del médico cuando éste no se encuentra disponible. Son centinelas que custodian a los locos y los ajustan a los parámetros que el experto –el médico– ha señalado.

Ya he dicho que en *El idiota* la figura del médico sólo aparece en algunos momentos de la novela, y en gran medida sólo se alude a él. Pero basta que el médico suizo haya instaurado el régimen discursivo del loco enfermo mental sobre el príncipe para que varios de los personajes, teniendo consciencia de dicho régimen, adopten el rol de vigilantes que supervisan y delimitan las acciones, sentimientos e ideas de Mishkin. Estos personajes se asignan la tarea de “suplir” al médico a lo largo de la narración, con tal de reafirmar, una y otra vez, el status de loco del príncipe para que su locura no represente un peligro para los demás.

Esta constante vigilancia, este acecho incansable que la razón ejecuta sobre la locura ejerce una enorme presión sobre el príncipe Mishkin, quien poco a poco siente cómo su enfermedad se agrava y, así, **la categoría artificial de locura**, instaurada por el examen médico al que se

vio sometido y perpetuada por el resto de la sociedad, cumple su función de control y delimitación de los individuos. El príncipe se siente agobiado y conforme pasa el tiempo observa, cada vez más cerca, a la locura y a la muerte. Todo ese mundo que lo rodea, hostil, vigilante y manipulador, se arroja sobre él y lo controla de tal manera que ya no se cree con la libertad ni el derecho de pensar o actuar por sí mismo, sino siempre acoplándose a las normas impuestas:

Presentía que si se quedaba allí aunque solo fuese unos días más, se vería arrastrado a aquel mundo irreversiblemente y aquel sería su mundo en adelante. Pero no había estado reflexionando ni diez minutos cuando se dijo que huir era “imposible”, que eso sería una cobardía, que ante él se planteaban unas tareas que debía resolver o por lo menos debía aplicar todas sus fuerzas para resolverlas y ni siquiera tenía derecho a no hacerlo así (Dostoievski, 2013b: p. 389).

Por otra parte, se tiene a los sirvientes dentro del personal psiquiátrico. De acuerdo con Foucault (2007: p. 20), estos tienen la tarea de analizar los actos y palabras de los locos día a día, pero en un escalón más “bajo” que los vigilantes, con tal de que su presencia no resulte en una alteración considerable para la rutina del paciente y, así, se le pueda examinar con más detalle. El sirviente tiene que reparar en los deseos y voluntad de los enfermos y, en caso de presentarse alguna anomalía, informar a los vigilantes de ello. En *El idiota* -siguiendo con mi idea del mundo exterior como gran asilo- estos sirvientes estarían representados por los diversos truhanes y bribones que Mishkin se encuentra en su camino. Incluido Lébedev, que funge como un espía tanto para sus intereses personales como para los del hombre razonable. También pueden añadirse los nihilistas Ippolit y Keller, quienes, siendo también marginados y enfermos, están a la misma altura en términos discursivos de Mishkin, pero también lo vigilan e informan a la gran estructura de la razón sobre sus fallos y anomalías.

El príncipe tiene que lidiar con estos personajes que, además, quieren sacar provecho de él. Detrás de estos intereses particulares se esconde esa petrificada estructura del hospital psiquiátrico. Todos esos pillos cumplen una tarea muy similar a la de los sirvientes en tanto que su presencia no parece ser tan imponente y rigurosa como la de los aristócratas y otros personajes de alcurnia. Estos personajes pueden custodiar al príncipe Mishkin desde lo cotidiano y analizar sus acciones desde un plano más fortuito. De esta manera, pueden

realizar un “reporte” detallado de Mishkin en el plano de su vida diaria, sin que éste se sienta particularmente supervisado como ante la presencia de la Generala Epanchin o de algún otro personaje de mayor posición social.

Los efectos que la presencia de estos personajes surte sobre el loco son, pues, mucho más livianos y, en algunos casos, más eficaces que los de figuras más elevadas en la jerarquía del mundo psiquiátrico. Estos bribones también ponen a prueba la capacidad de raciocinio del príncipe y buscan activar los controles discursivos que ya otros han ejercido sobre él, situación ante la cual Mishkin tiene que presentarse lo más ecuánime posible para que ese régimen discursivo que es la locura no se solidifique aún más y lo limite con mayor rigor. Sin embargo, el príncipe reafirma su locura ante los ojos de la sociedad al relacionarse íntimamente con estos personajes y, más aún, al querer ofrecerles su apoyo:

Porque ya antes de presentarse el señor Burdovski tenía el propósito de emplear diez mil rublos en fundar una escuela en memoria de Pávlichev; ahora será lo mismo que los invierta en una escuela o que se los entregue al señor Burdovski, porque si no es “hijo de Pávlichev” resulta casi como si lo fuera, ya que lo engañaron con premeditación y él se consideraba sinceramente hijo de Pávlichev [...] Terminemos de una vez el asunto, no se enfaden, no se acaloren, siéntense (Dostoievski, 2013b: p. 349).

De acuerdo con Foucault (2007: p. 22), todo este diagrama organizacional en que se reparten funciones destinadas a la supervisión de los locos obedece a la necesidad elemental de controlar un poder específico que representa una potencial amenaza. Toda esa arquitectura de poder se establece gracias a la necesidad de controlar a los locos. El asilo, el personal médico y de supervisión y las terapias a que se someten a los locos obedecen a dicha necesidad. Foucault lo considera un campo de batalla donde es preciso vencer y someter al loco para que no represente una amenaza.

Foucault (2007: p. 23) explica que, a comienzos del siglo XIX, al loco se le atribuye tal etiqueta porque en él está concentrada una fuerza caótica y quizás indómita que podría alzarse en cualquier momento y causar estragos en grandes magnitudes. Dependiendo del ámbito en que el loco se mueva, estas fuerzas pueden ser de diversas naturalezas y pueden afectar de manera distinta a la sociedad. La que más compete al príncipe Mishkin sería aquella en donde

las pasiones y los sentimientos se salen de cauce y fluyen ilimitadamente. Esta locura no está delimitada por el delirio y la ilusión, sino por la pasión desenfrenada. Para controlarla se requieren de mecanismos específicos que puedan dirigir adecuadamente sus fuerzas con tal de que no se desborde sobre el resto de la sociedad (Foucault, 2007: p. 23). Bien se puede decir que esto mismo sucede con Mishkin; es tal su amor y generosidad para el prójimo que pone en riesgo las estructuras que sostienen al sistema de la sociedad rusa del siglo XIX. La gente no cree más en el amor desmedido e incauto, para ellos la generosidad es una minucia absurda que ya no ofrece ningún beneficio, las personas valen por sus posesiones y sus funciones dentro de la pirámide social. Lo que propone el príncipe es, pues, peligroso porque atenta contra este petrificado sistema de nichos basados en la utilidad y el haber material.

Siguiendo a Foucault, esta fuerza que radica en el loco debe mantenerse bajo control a toda costa. Para ello es vital localizar dónde podría alzarse contra el imperio de la razón. Es como trazar coordenadas específicas de en qué momento preciso esta fuerza puede desatarse y causar destrozos a su paso. Esto, en principio, se hace para la seguridad del propio loco; el desencadenamiento de estas fuerzas internas tendría tal intensidad que su organismo y mente podrían verse afectados y harían que se perdiera en las tinieblas de la demencia.

Por otro lado, los estragos que causaría este desenfreno de las pasiones del loco llegarían hasta la esfera de lo social y lo público. Si Mishkin pudiera ir pregonando sus doctrinas de amor y su infinita capacidad de perdonar por todo el mundo causaría un revuelo masivo que desembocaría en el cuestionamiento colectivo de las grandes ideologías y estructuras que permiten el funcionamiento de la sociedad estamental y utilitaria de la Rusia decimonónica. Por ello es crucial que Mishkin nunca deje de ser supervisado por el gran ojo de la razón. Es por ello que el mundo exterior cobra la configuración y organización del hospital psiquiátrico: porque, aunque el príncipe no esté confinado entre cuatro paredes, el hombre razonable debe cumplir su papel vigilante y supervisor de las acciones del loco con tal de que éste no desencadene sus fuerzas interiores y sumerja al mundo en la pérdida de su delirio.

De acuerdo con Foucault (2007: p. 24), el tratamiento de la locura consiste en someter y conquistar al otro, en ponerlo bajo categorías unívocas que se refuercen y repitan tanto que

el propio afectado termine por creerlas.³¹ Uno de los principales propósitos del asilo psiquiátrico sería la total dependencia del enfermo a la figura del médico. En *El idiota* vemos que Mishkin cristaliza esta dependencia cuando ha absorbido ya la idea de que está loco y de que, por ende, los demás deben tener cuidado y consideración con él:

He estado veinticuatro años enfermo, desde que nací hasta que cumplí esta edad. Considéreme también ahora como un enfermo. Ahora me iré, ahora mismo, se lo aseguro. No me sonrojo, pues sería extraño sonrojarse por eso, ¿no es verdad?, pero en las reuniones de sociedad estoy de más... (Dostoievski, 2013b: p. 435).

El dictamen médico se perpetúa a través del discurso de los otros que, recordemos, cumplen funciones muy parecidas con las de los integrantes del asilo psiquiátrico. Se instauran, a través de esta rigurosa e inacabable vigilancia y corrección, las categorías inmanentes al loco. El loco queda sumido en una especie de trance donde asimila su locura y permite que el examen al que se le tiene sometido se realice de manera más tranquila y precisa.

Otro de los mecanismos que Foucault describe para someter las fuerzas internas del loco consiste en suscitar en este último una lucha interna en la que se debaten las fijaciones que tiene en su mente y el miedo a ser castigado por dichas obsesiones. Este conflicto interno tiene como tarea principal el suscitar una victoria, a saber: la de que la voluntad del médico impere sobre la del enfermo (Foucault, 2007: p. 27). Este mecanismo fuerza al paciente a considerar al médico como la autoridad última, aquella que tiene potestad incluso sobre sus impulsos y temores más arraigados. Una vez establecida esta autoridad, el enfermo se somete por completo a lo que el médico dicte, ya que de otra manera habrá una sanción y, más aún, el enfermo perderá la oportunidad de que otro interceda por él ante sus fuerzas internas con tal de doblegarlas y apaciguarlas. En *El idiota* este es un proceso bastante complicado y doloroso para Mishkin. Si bien no está presente el médico para reafirmar constantemente su posición de poder y autoridad, los personajes en derredor se encargan de suplirlo para insistir tercamente en la locura del príncipe y hacer que éste acate las órdenes y asimile las categorías enunciadas desde el principio por las ciencias médicas.

³¹ Foucault llama a esto “producción del sujeto”, idea que también desarrolla en su libro *El orden del discurso*. El sujeto es producido a través de diversos controles discursivos y, de esta manera, se ejerce sobre él un control más pleno y concreto.

El príncipe se ve obligado a aceptar la etiqueta de loco que se le ha impuesto. La reafirmación de su locura por parte de casi todos los personajes a su alrededor suscita en él un combate interno donde muchas veces sus convicciones más personales flaquean. El príncipe se desmorona poco a poco para someterse a esa categoría unívoca y totalitaria que es la locura y que su ambiente social se ha encargado de perpetuar a través del discurso. Ya desde un principio, Mishkin aceptaba con profusa humildad su condición de enfermo: el hecho de haber padecido idiotismo cuando era un niño y de haber sido tratado por un médico en Suiza corroboraba su otrora precaria condición de salud. Sin embargo, la enfermedad poco a poco fue asociándose a la locura. Al príncipe, más que tratarse como un enfermo, se le trataba como un loco de atar que no debía inmiscuirse en los asuntos que atañen a la ideología en que está sustentada la sociedad. La exclusión sufrida no era ya la que cualquier otro tipo de enfermo habría experimentado –como Ippolit con su agonizante tuberculosis– sino la que sólo los locos padecen: aquella donde su voz queda totalmente anulada y sus pensamientos tienen que ser vigilados y corregidos con tal rigor y constancia que no les quede otra opción más que atenerse a lo que se les dice.

Foucault (2007: p. 28) señala que el proceso de curación de un enfermo mental concluye cuando este último acepta, por medio de la confesión, todas las afirmaciones que el saber médico ha hecho sobre su condición de loco. Una vez que el loco acepta haberlo sido y acepta que la terapéutica a la que fue sometido cumplió con su propósito de sanación, el loco queda restituido como hombre razonable ante los ojos de las ciencias médicas y, por ende, de la sociedad en general. En el caso concreto de *El idiota* esta confesión la hace Mishkin desde temprano: primero tiene consciencia plena de haber padecido idiotismo de niño, luego reconoce que la terapia que recibió surtió efecto –aunque sólo en cierta medida– y, por último, tras la insistencia de parte de otros personajes por llamarlo loco, él comienza a aceptar esta etiqueta.

No obstante, en esta novela no basta la confesión y la aceptación de la locura propia para retornar al mundo de la razón. Mishkin defendió con tal convicción sus ideales y ofreció resistencia varias veces a la locura que se le adjudicaba que, como resultado, la sociedad sanciona dicha “obstinación” con la perpetuación de su status de loco. Es decir que no bastó con haber sido tratado en Suiza, ni fue suficiente aceptar que todas sus convicciones e ideales

tenían como origen un desorden cerebral. Nada de eso vale, ya que es necesario que un loco que mostró tanta resistencia a su propia condición reciba un castigo digno de su comportamiento.

Así, Mishkin nunca logra recobrar su estatuto de hombre razonable, yace varado por tiempo indefinido en la zona discursiva asignada a la locura. Este perpetuo título de loco que se le atribuye produce en él efectos desastrosos, que repercuten directamente tanto en su mente como en su organismo. La presión social que la construcción de la locura ejerce sobre él hace que los ataques epilépticos ocurran con mayor frecuencia e intensidad, la incertidumbre se cierne sobre él y siente que en cualquier momento podría caer muerto víctima de su enfermedad. Los demás lo tratan con un rigor más inhumano y, finalmente, el príncipe se desliza por un vórtice de desesperación y confusión que no tiene otro destino más que la muerte. Mishkin perece poco a poco ante la fatalidad que emana un mundo donde la humanidad ha sucumbido ante el nihilismo y donde los principios universales de la vida humana - representados en el príncipe -son calificados por el resto de los personajes—incluso por los más mezquinos e ignorantes, como Lébedev— como un absurdo que no tiene ninguna función positiva para el ser humano:

Pero un amigo de la humanidad con vacilantes principios morales es un antropófago de la humanidad, por no hablar ya de su soberbia; pues herido en su soberbia a cualquiera de esos innumerables amigos de la humanidad y enseguida estará dispuesto a prender fuego al mundo por las cuatro partes para satisfacer un mezquino espíritu de venganza, exactamente como haría, por lo demás, cualquiera de nosotros a decir verdad, como lo haría yo mismo, el más abominable de todos, pues yo quizá sería el primero en traer la leña y luego me largaría corriendo (Dostoievski, 2013b: p. 478).

El gran asilo que representa el mundo tiene como función primordial, pues, eliminar todas esas incautas bagatelitas a las que el príncipe se ha entregado y que tienen razón de ser en un desorden cerebral que no le deja ver el mundo tal cual es. El príncipe, en tanto loco, tiene una visión fragmentada y distorsionada de las cosas. El hombre razonable tiene como obligación corregirlo para, en primer lugar, asegurarse de que el orden social en que habita no se vea alterado; en segundo lugar, para restituir a Mishkin al mundo de la razón y que pueda apreciar

las cosas con la claridad que sólo un hombre razonable puede tener. Cada uno de los personajes desempeña un papel fundamental en la perpetuación del discurso de la locura que se ejerce sobre Mishkin y coopera, consciente o inconscientemente, en la construcción de todos los mecanismos de control que se producen para mantener al loco vigilado y seguro.

El mundo como asilo psiquiátrico tiene que asegurarse de este control y manipulación del cuerpo demente porque ya no tiene ninguna relación con el mundo real. El loco es completamente un alienado y todas sus verdades están falseadas por esa especie de penumbra perpetua que es la locura. El loco persigue fantasmas ahí donde claramente hay un vacío, donde nada se mueve; cree ver verdades últimas ahí donde los significados alcanzan su límite y no queda sino la desorganización y el silencio. En este estado caótico y completamente distanciado de la realidad, el loco no tiene ya gobierno de sí mismo ni de lo que sus disparates mentales le hacen ver día a día y, ergo, es una entidad peligrosa para el mundo del hombre razonable: ese mundo ya perfectamente estratificado, donde no hay lugar para el cuestionamiento ni la reflexión, donde todo aquel que ose poner en duda lo estipulado habrá de ser considerado un anómalo y deberá someterse a un tratamiento específico cuyo principal objetivo es silenciarlo y obligarle a asimilar su condición de loco.

Por último, señala Foucault (2014: p. 87) que uno de los legados más importantes que el siglo XVIII dejó en torno a la concepción de la locura –y que se perpetuó a través del siglo XIX y hasta nuestros días– es que, para captar la esencia y desorden del loco hizo falta no un acercamiento detenido a sus formas y expresiones, sino que fue menester marcar una distancia con la locura para generarle espacios específicos de manifestación, desde los cuales pudiera hablar y de esta forma pudiese ser captada con mayor nitidez. Efectivamente, en una novela del siglo XIX como lo es *El idiota* los locos ya tienen un espacio determinado para poder hacer ostensible su demencia, un lugar completamente vigilado y apartado, lugar construido a través de una serie de ideas y concepciones que tienen como objetivo mantener al loco dopado y sometido.

Toda la arqueología de ideas que he analizado en los últimos dos apartados me dirige a examinar la que podría llamar la “figura última” en todo este mapa de control ejercido sobre el príncipe. Dicha figura es la locura propiamente como construcción social.

Siguiendo las ideas de Foucault, ya hemos visto que la locura se pretende natural y unívoca; sin embargo, si se la analiza a profundidad se descubre que es un mecanismo de control que la razón ha construido y empleado para silenciar y controlar. Es un concepto de carácter político que apunta siempre a marginar y violentar a los locos porque estos representan un peligro que debe controlarse. Ya analicé a la locura como mecanismo de exclusión y al mundo exterior como una analogía del hospital psiquiátrico. Empleando el concepto que Foucault tiene de la locura como construcción política, en el siguiente apartado expongo cómo es que la locura opera en *El idiota* para camuflarse en el entorno social y afectar la vida del loco de la novela, a saber: el príncipe Mishkin.

3.3 La locura como construcción social en *El idiota*

En *El idiota* la locura es una estructura tan arraigada y compleja que, valiéndose de diversos mecanismos y discursos, pretende naturalizarse para ejercer un control más pleno y sistemático sobre los locos. Para lograr esta naturalización, la locura emplea un discurso biologicista, de pretensión universal y unívoca, que consiste en hacer creer a la población que el enfermo mental es, por su condición orgánica y sus trastornos cerebrales, un loco:

¿Estaba ahí la verdad, estaba la verdad en su sentimiento, era este genuino o se trataba únicamente de un entusiasmo cerebral? [...] ¿No le indicó por ventura a usted mismo el sentido común, tres meses después, de qué se trataba? [...] ¿Pueden justificar acaso sus aventuras su insoportable y demoníaco orgullo, su insolente y codicioso egoísmo? Perdóneme, príncipe, me dejo llevar por la pasión, mas... (Dostoievski, 2013b: p. 742).

La asociación enfermedad mental y locura está tan incrustada en el pensamiento occidental que ya no se cuestiona sino se refuerza constantemente. Dicha asociación obedece a la creación de ese constructo llamado locura que, para ocultar su naturaleza artificial y humana, se camufla en este tipo de discursos biologicistas para pretender ser total e incuestionable.

En *El idiota* se aprecia con nitidez este proceso de “camuflaje” de la locura. El príncipe Mishkin es considerado un loco, en primera instancia, por la enfermedad mental a la cual estuvo sujeto en los primeros años de su vida. Como he mencionado anteriormente, desde ese momento se traza sobre él un sello o marca imborrable que lo distancia del resto de la humanidad. Sin embargo, este sello no es como el que portan otros personajes anómalos a lo

largo de la novela – los vagos, los estafadores, los asesinos, los calumniadores -, sino que tiene una carga mucho más significativa y negativa para aquel que lo tiene. En *El idiota el loco*, a diferencia de otras “anomalías” sociales, queda íntegramente totalizado por la enfermedad mental que padece: su voz es anulada por completo, sus discursos entran en la región del galimatías y el delirio, su humanidad va desdibujándose hasta convertirse en un trazo difuso y abigarrado de lo que antes era. El loco queda así naturalizado ante los ojos de la sociedad gracias a su enfermedad mental. La locura, ergo, se disfraza con discursos biologicistas que tienen como objetivo explicar la condición del loco por su realidad orgánica: de esta forma adquiere su universalidad y unilateralidad en la sociedad. La locura halla su explicación y fundamento en las desviaciones o trastornos mentales que el loco experimente o haya experimentado. La locura ya no se entiende, pues, como un fenómeno social de exclusión y control, sino como un fenómeno natural que se suscita de forma fortuita, no artificial.

De acuerdo con Foucault (2007: p. 31), lo anterior se explica con que todo poder tiene como campo de operaciones el cuerpo, es decir, la realidad material de los individuos. Es siempre a través de los cuerpos que el poder se manifiesta y se ejerce. En el cuerpo existen signos determinados que permiten detectar los poderes que lo han cruzado y lo habitan. El poder político y el cuerpo, prosigue Foucault, tienen un vínculo explícito e íntimo. El cuerpo es una especie de mapa en donde se proyecta y dibuja el poder con tal de colonizarlo y controlarlo. Para el caso concreto del príncipe Mishkin, el poder político, gestado y representado por la construcción de la locura -cuyo fin último es la exclusión y el control- se proyecta y se justifica en el cuerpo del propio príncipe.

Es a través de los signos que su enfermedad mental ha dejado que las ciencias médicas y la sociedad en general pueden identificar la locura y ejecutar, a continuación, todos los procesos de control que forzosamente tienen que tomarse en contra de los locos. Mishkin es un ser humano con una lucidez enorme y cuya capacidad de razonar se encuentra tan bien como la de cualquier otra persona; sin embargo, es gracias a los trazos que aún quedan de su enfermedad mental en su cuerpo que el resto de los personajes sigue tildándolo de loco. Ya sea por tener ataques de imaginación febril, por padecer una condición nerviosa o por no poder contener ciertos impulsos, todo ello se interpreta como signo de potencial locura. Su

comportamiento se interpreta como el actuar de un lunático. Aunque Mishkin enuncie verdades respecto al mundo que lo rodea, el resto de la sociedad no puede tomarse en serio sus afirmaciones en tanto enfermo mental. Los demás personajes toman una distancia simbólica con Mishkin y a todas sus palabras le asignan el significado de un loco de remate:

Siempre había oído contar de ustedes demasiadas cosas malas, más que buenas, sobre la mezquindad y el exclusivismo de sus intereses, sobre su atraso, sobre su escasa instrucción, sobre sus costumbres ridículas, ¡oh, escriben y hablan tanto de ustedes! Hoy venía hacia aquí lleno de curiosidad y de confusión: necesitaba ver por mí mismo y convencerme personalmente de ello, si es verdad que toda esta capa superior de la sociedad rusa no vale ya para nada, sobrevive a su tiempo, ha agotado ya su vieja vida y solo es capaz de extinguirse aunque no sin sostener una mezquina y envidiosa batalla con los hombres... (Dostoievski, 2013b: p. 703).

Mishkin pronuncia esta brutal crítica rodeado completamente de aristócratas. Lejos de que se le responda con hostilidad o se le expulse del grupo, quienes están con él en ese momento se toman sus palabras como una mera bagatela, producto de sus delirios de loco. Si fuese otro personaje anómalo quien pronunciara estas duras palabras, como Nastasia o Lébedev, de inmediato se alzaría una ola de indignación contra estas agresiones verbales. Sin embargo, tratándose de Mishkin quien, en su condición de loco, no puede sino decir galimatías respecto al mundo que le rodea, no existe un castigo tan explícito: la asociación enfermedad mental y locura se refuerza en el pensamiento de la gente y les permite invalidar el discurso del loco de manera fortuita. No obstante, eso no significa que no pesen sobre estas palabras ciertas sanciones y castigos.

En este momento de la historia los mecanismos de control sobre los locos se agudizan, pero, lejos de hacerse más evidentes, se sutilizan. Mishkin pudo no haber recibido una sanción directa por sus comentarios, pero tácitamente su estatus de loco se refuerza ante la sociedad en general y los mecanismos de vigilancia y control que se emplean sobre él adquieren un matiz mucho más minucioso y severo, lo que lo conducirá a su fatal destino. El loco, pues, goza de esa libertad artificial de la que hablé en el capítulo anterior, pero aun esa falsa sensación de ser libre se paga si se comete alguna imprudencia o audacia ante los hombres razonables.

Como explica Foucault (2007: p. 32), esta naturalización de la locura puede darse con tanta fluidez y eficiencia gracias a que el poder no radica en la uniformidad de las instituciones – en el caso de *El idiota* en las instituciones médicas, representadas por el doctor Schneider, que dictamina que Mishkin padece un trastorno mental-, sino en las variaciones y transformaciones que dicho poder experimenta a través de los diversos “relevos” que toma. Es decir, que todos participan del poder y éste se manifiesta a través de diversas figuras y personajes. En *El idiota* la locura cobra su estatus de naturalidad y universalidad gracias no sólo a los dictámenes médicos, sino también a que la sociedad posee ya parámetros determinados para clasificar a aquellos que son hombres razonables y a quienes son simples locos.

Existe, pues, todo un aparato de ideas en torno a la locura que la han concebido como un fenómeno natural ante el juicio de la sociedad, cuya explicación y motivo radican únicamente en la realidad orgánica de los individuos. Por ello, dichas ideas hacen creer que todas las violencias que los locos sufren quedan completamente justificadas, ya que son en aras de su propio bienestar y el del común de la humanidad. De esta manera, cuando el príncipe Mishkin se reincorpora a la sociedad, declarado como un enfermo mental por las autoridades médicas de Suiza, el mundo al que se aventura tiene ya todo un entramado de redes y mecanismos que activará en contra de él para privarlo de voz y ejercer el dominio sobre él. El poder, pues, se transmuta y se transfiere a distintos planos, niveles y esferas de la actividad política y social, permitiendo establecer “cercos” que delimiten la presencia de los locos.³²

Son pocas las ocasiones en que algún personaje se solidariza de forma auténtica con el protagonista de la novela y se entrega a un análisis profundo de las ideas y construcciones erigidas en torno a su supuesta locura. A lo largo de la narración, Mishkin se encuentra con falsos devotos que pretenden conocer y comprender su situación –como el caso de Lébedev-, pero en el fondo no son sino “esbirros” del mismo sistema de exclusión y opresión que el imperio de la razón ha fundado en contra de los locos. Sólo Aglaia -quien es herida por la decisión del príncipe de abandonarla e irse con Nastasia– momentáneamente puede dejar de lado los prejuicios que toda mujer razonable tendría en contra de Mishkin. En un arrebato de

³² Como he mencionado antes, para Foucault el poder se entiende desde una perspectiva horizontal, no vertical. Todos podemos participar de él. De esta manera, el poder se extiende en toda la actividad del ser humano y todos somos susceptibles de sufrirlo o ejercerlo.

pasión, Aglaia parece ser capaz de atravesar el solitario y fangoso camino que conduce a la triste prisión discursiva en que Mishkin se encuentra cautivo. Puede, por un momento, cruzar la niebla que la razón ha conjurado en torno a la locura y acceder no ya al Mishkin “loco” que la sociedad ha creado y se ha encargado de perpetuar, sino al Mishkin humano, al Mishkin enfermo, al auténtico Mishkin que se encuentra detrás de todo este velo de construcciones y trampas discursivas impuestas por los hombres razonables:

Lo considero a usted el hombre más honrado y más sincero que conozco, más honrado y más sincero que nadie, y si dicen de usted que tiene la mente... es decir, que a veces está usted enfermo de la mente, esto no es verdad; estoy segura de ello y así lo he discutido, porque aunque usted tenga realmente una enfermedad mental (no se vaya usted a enojar conmigo porque digo esto, hablo desde un punto de vista elevado), el entendimiento principal, en cambio, es en usted mejor que en todos ellos juntos, hasta tal punto que con un entendimiento como el de usted ellos no pueden ni siquiera soñar (Dostoievski, 2013b: p. 544).

Parece ser este el momento más crucial de la novela, donde la resistencia ante lo que la razón ha creado en torno a la locura alcanza su punto culmen, ya que quien enuncia estas palabras es una mujer que pertenece a las altas esferas sociales y, por ende, no sólo está catalogada como una mujer razonable sino, además, como una autoridad de gran envergadura sobre el loco. Aglaia cumplió a lo largo de la novela con el papel de una estricta “supervisora” de los discursos de Mishkin: constantemente lo atacó por su pueril candor; fue una excelente guardiana de la locura y defensora de la razón, que aprovechó cada momento para reiterarle a Mishkin su locura.

No obstante, en este momento preciso parece abandonar todos esos roles que la razón le había otorgado y se detiene a analizar al enfermo, al loco aprisionado, desde una óptica humana, sensata y diferente al resto de los personajes. Es la única que realmente se cuestiona la figura de la locura y, motivada por el amor que siente por el príncipe, logra dismantelar parcialmente todas las estructuras y controles conjurados en contra de éste para apreciar que su locura no es producto de un proceso biológico, sino de poderes políticos que buscan ejercer control sobre los locos. Y no es coincidencia que sea Aglaia quien rompa con estos controles discursivos, ya que ella misma ha sido objeto de dichos mecanismos:

Me he estado preparando durante todo el último año, he estudiado y leído muchos libros, he leído todos los libros prohibidos. Alexandra y Adelaida leen toda clase de libros, a ellas se lo permiten, pero a mí no, y me vigilan. Con mis hermanas no quiero reñir, pero a mi madre y a mi padre ya les he dicho hace tiempo que quiero cambiar radicalmente de posición social (Dostoievski, 2013b: p. 545).

Aglaia desvela así que ella misma, quien ha operado como herramienta para el mundo de la razón, ha sido víctima de mecanismos discursivos cuyo objetivo principal ha sido delimitarla y conducirla por caminos determinados. Esto la llevó a cuestionar su propia posición dentro de la escala de valores que la razón ha creado y detectó, repentinamente, que ella misma había sido víctima de procesos de control discursivo muy similares a los que los locos experimentan. Se convierte, así, en otra anomalía dentro del sistema de la razón, que debe ser domesticada para que no represente ningún peligro en la estratificada sociedad rusa del siglo XIX.

Si bien no es ponderada como una loca, sí ha sido desplazada a regiones discursivas limítrofes. Esto porque, en primer lugar, es mujer –con toda la serie de controles y rechazos que eso representa– y, en segunda, es una mujer rebelde, muy similar al caso de Nastasia Filíppovna. Sus intentos por rebasar las expectativas que su familia y la sociedad en general tienen de ella la sitúan lejos de las zonas centrales de la razón: poco a poco va siendo desplazada hasta encontrarse en una situación similar a la de Mishkin. No sólo eso, sino que, además, el amor que le profesa a un loco hace que su posición de mujer razonable quede en duda, pues sólo los locos pueden establecer vínculos afectivos y espirituales entre ellos mismos.

Se desvela así que los poderes invocados por la razón en contra de la locura son impredecibles y volátiles y, con el fin de segregar y controlar, pueden rebelarse en contra de aquellos que antes los ostentaban. El poder fluye de manera constante entre diversos personajes y sufre metamorfosis que pueden llegar a afectar incluso a quien proclama ser un hombre o mujer razonable.³³ El imperio de la razón, rígido y totalitario, no acepta ningún tipo de

³³ Nuevamente, esto ejemplifica la concepción foucaultiana del poder. El poder es una microfísica que se expande en todos los campos de la actividad humana. El poder está presente tanto en la micropolítica como en la macropolítica. Es algo que ya he abordado en los dos apartados anteriores, más concretamente cuando hablé del mundo exterior como asilo psiquiátrico. Los personajes -sin

cuestionamiento hacia sus fundamentos y procedimientos, y cualquier clase de resistencia que se le presente quedará neutralizada.

El enfermo mental ingresa al mundo de la locura una vez que le da el debido reconocimiento al médico que lo está tratando; tal es el comienzo del arduo trayecto hacia la sanación (Foucault, 2007: p. 35). El enfermo establece así un vínculo intrínseco con su terapeuta, quien ostenta la autoridad máxima en el transcurso de la curación y quien dispone de múltiples aparatos de control que puede ejercer sobre el cuerpo del enfermo. El paciente reconoce su propia locura cuando reconoce la labor del médico: es gracias a este último que el enfermo toma consciencia de su condición y se pone a disposición de las técnicas y poderes que el terapeuta posee para salvarlo de la locura. Son, en primera instancia, las ciencias médicas las que permiten que la locura se deshaga de su carácter artificial, hacen que la locura niegue su carácter de construcción social y cultural. Dichas ciencias permiten naturalizar la locura al adjudicarle signos y síntomas meramente biológicos. La existencia de los locos se explica por los diversos trastornos o anomalías cerebrales que sufren.

Es de esta forma que Mishkin se adentra -sin percatarse plenamente de ello- en el mundo de la locura. Una vez que recupera sus facultades motrices y mentales, reconoce que la labor del terapeuta surtió efecto sobre su organismo y que, gracias a él, pudo escapar de las tinieblas en que su enfermedad lo tenía sumido. Sin embargo, en este momento Mishkin se reconoce sólo como enfermo mental; será la sociedad, tras conocer el diagnóstico médico, la que reconozca la presunta locura del príncipe. Si Mishkin en principio se consideraba sólo un enfermo mental, son todas las redes de controles discursivos y rituales que emplea la sociedad contra los locos las que, finalmente, producen que él mismo se asuma como un loco. La asociación enfermedad mental y locura se establece así, marcando a aquel que se presenta como un anormal, ya que, estando su cerebro perturbado, no puede razonar como los otros. La locura adquiere el carácter de fenómeno natural de esta manera y tira por la borda todo indicio de ser, en realidad, una construcción social.

El discurso de la locura se expande por toda la sociedad, haciéndole creer a la gente que loco es aquel que, debido a una disfunción orgánica, sobresale negativamente de los demás y,

necesidad de estar vestidos con alguna autoridad médica- ejercen el poder para controlar y segregar al príncipe.

aparte, representa un peligro potencial. La sociedad asimila este discurso y lo integra a sus prácticas diarias. En cuanto los hombres razonables detectan a un loco, se activa toda una serie de procedimientos que deben ejecutarse contra los dementes y los anómalos para preservar la calma e integridad colectivas. El loco, además, debido a su trastorno cerebral y a que no puede obrar de igual manera que los hombres razonables, debe ser considerado como una lacra social, un patógeno que debe ser puesto en vigilancia y sancionársele estrictamente, como en el siguiente pasaje, donde se le reprocha a Gania –otro personaje anómalo y apestado– su naturaleza perezosa y poco original:

¡Lo odio, Gavriila Ardaliónovich, *únicamente porque* es usted el tipo y la encarnación, la personificación y la cima de la ordinariez más insolente, más satisfecha de sí misma, más vulgar y asquerosa! Es usted la ordinariez enfática, la ordinariez que no sabe lo que es una duda y mantiene una calma olímpica; ¡es usted la rutina de las rutinas! Ni en su mente ni en su corazón jamás se plasmará ni la menor idea propia (Dostoievski, 2013b: p. 610).

Conforme avanza la novela y se precipita hacia su aciaga conclusión, la figura de la locura se va naturalizando de forma sistemática y sutil. Todos los controles ejercidos sobre los locos se presentan ya totalmente válidos y unívocos. La locura se explica enteramente por procesos biológicos y la escasa resistencia que algunos personajes habían mostrado –como la que mostró Aglaia y que he expuesto anteriormente– se extingue para ceder el paso a esa ola inmensa de poder que se cierne sobre los locos. Y es que al loco se le ha privado ya de todo poder, incluso sobre sí mismo. La sociedad lo “destituye” del mando de su propia persona y activa sobre él una serie de mecanismos donde ya no es dueño de sus propios actos ni palabras, debe reconocer que no puede gobernarse a sí mismo y que depende totalmente del criterio de los hombres verdaderamente razonables. Los controles discursivos se anquilosan y van confinando a los locos en un espacio cada vez más estrecho y custodiado donde ya no tienen la más mínima capacidad de expresión ni voz propia.

De acuerdo con Foucault (2007: p. 37), el loco pierde la soberanía sobre sí mismo y es capturado por todas las prácticas discursivas que inicia el diagnóstico médico. Toda esta red de mecanismos de control se solidifica y se diagrama de manera tan ordenada y fortuita, que la locura puede concebirse únicamente como un fenómeno de carácter natural, ante el cual

hay que extremar las medidas de seguridad y efectuar una serie de violencias que permitan doblegar la voluntad del loco y ponerlo a merced del poder de la razón. Mishkin decae, poco a poco, víctima de estos mecanismos y pone en duda cada una de sus acciones y cada uno de sus pensamientos. Su humanidad se desdibuja paulatinamente hasta que ya no es capaz de discernir lo que está bien y lo que está mal ni siquiera dentro de sí mismo. El príncipe está sujeto a los controles que el poder de la razón conjuró contra él. Agobiado por estos procesos de control, el príncipe trata de ofrecer una última resistencia hacia el final del libro, alzando la voz contra los que él considera los motivos de la degradación de la sociedad que le rodea. Este discurso habrá de ser la “estocada final” para que el régimen de la razón active sus mecanismos de violencia definitivos y finiquite, así, a este loco que ya no tiene ningún contacto con la realidad:

El Papa se apoderó de tierras, de un trono terreno y empuñó la espada; desde entonces la mentira, el fraude, el engaño, el fanatismo, la superstición y el crimen, han jugado con los sentimientos más sagrados, más sinceros, más ingenuos y más apasionados del pueblo, todo lo han cambiado por dinero, por el bajo poder temporal. ¿Y no es esto la doctrina del Anticristo? ¿Cómo no iba a salir de ellos el ateísmo? ¡El ateísmo empezó ante todo con ellos mismos! ¿Cómo podían ellos creer en sí mismos? Se fortaleció por repugnancia hacia ellos; ¡es un engendro de sus mentiras y de su impotencia espiritual! ¡El ateísmo! (Dostoievski, 2013b: p. 693).

Se aprecia en este pasaje que el príncipe se encuentra ya desesperado ante todas las cadenas de manipulación y poder que se han puesto sobre él. Cada vez más exaltado por sus ideales y pasiones, que se presentan ante el resto de la sociedad como meros galimatías que no tienen ninguna validez ni aplicación real, el príncipe se amarra la soga al cuello, pues comienza a representar un peligro exponencial para los valores en que está cimentada su sociedad. La locura se desvela aquí en su máximo potencial político. Ya que Mishkin se contrapone al fatalismo en que el ateísmo y el nihilismo tienen sumida a la gente,³⁴ lo mejor que se puede hacer es silenciarlo mediante una poderosa herramienta, y esa herramienta es la locura.

³⁴ Como el lector recordará, este punto lo abordé desde el apartado 1.1 de mi tesis y resulta crucial para entender a Dostoievski. El novelista veía en el nihilismo de su pueblo una gran amenaza para la sociedad. Creer en los postulados nihilistas era renegar del amor de Cristo y, por ende, entregarse a un mundo vacío, indolente y relativista.

Las convicciones del príncipe son inquebrantables y, de no ponérsele un alto, representarían una firme oposición contra los intereses de toda la aristocracia y de otros grupos de poder que buscan sustentarse mediante la explotación, el vacío y la segregación. La manera más discreta para anular la oposición y resistencia del príncipe es señalando a su enfermedad mental como la causa de los “disparates” que enuncia. El príncipe es un loco, pues, por motivos e intereses políticos, no porque en verdad su enfermedad lo prive de un raciocinio firme y claro. Porque el príncipe puede razonar de forma más clara que la mayoría de sus coetáneos, tiene más fuerza espiritual que quienes lo rodean y posee un discernimiento que sobrepasa las categorías impuestas por el orden burgués y aristocrático. Mishkin es un hombre tan razonable y sensato como cualquier otro, pero, en tanto enemigo del sistema en que está construida su sociedad, debe ser catalogado como un loco y puesto en extrema vigilancia una vez que se le destine a la zona discursiva de la locura.

Este estricto orden social no posee un rostro como tal. Es -como señala Foucault- un poder oculto entre las sombras y que sólo se deja ver a través de diversas máscaras, a saber: los personajes que sirven como engranajes para accionar todo ese enorme aparato de ideas que circundan a la locura. Es un poder que no posee una ubicación central, sino que se desplaza y opera en distintas esferas y a distintos niveles de la vida humana:

Es un poder anónimo, sin nombre, sin rostro, un poder repartido entre diferentes personas; y es, sobre todo, un poder que se manifiesta en el carácter implacable de un reglamento que ni siquiera se formula pues, en el fondo, nada se dice [...] todos los agentes del poder permanecen mudos (Foucault, 2007: p. 38).

Mishkin disputa, pues, con un enemigo parcialmente invisible y que no puede ser encarado propiamente, pues se disemina entre una serie de caracteres que se transforman, mutan de acuerdo a las necesidades del poder en cuestión. Porque el príncipe no se enfrenta a la locura de la misma manera a lo largo de la novela. Esta figura que es la locura, tan caleidoscópica y camaleónica, toma matices diversos, se disfraza y emplea distintos recursos para someter la voluntad y el pensamiento de Mishkin.

La construcción de la locura es una depredadora tan sutil y experimentada –pues tiene siglos y siglos de haberse gestado en la sociedad occidental– que tiene cercado a Mishkin por todos lados y desde todos los ángulos. La habilidad de la locura de enmascararse y cambiar de

forma impide que el príncipe pueda ofrecer una resistencia duradera y significativa. Ya sea en la figura del médico o en la figura de los aristócratas; ya sea en la de los bribones, o incluso en la de otros locos, la locura siempre tiene un medio para delimitar los actos del príncipe y puede controlarlo. Es una herramienta política de control que sirve para silenciar a quienes pueden suponer una amenaza al orden diagramado y estructurado que impera en las sociedades occidentales. No obstante, Mishkin no cesa en sus intentos por resistirse a dicho orden y sigue enunciando críticas severas hacia las ideologías predominantes de su época. Pero el príncipe no advierte que el entramado de relaciones de poder que conforman la locura está ultimando los detalles para asestarle un golpe definitivo:

¡Porque no es solo por vanidad, no es únicamente por sentimientos malos y por orgullo por lo que hay rusos que se vuelven ateos y jesuitas, sino también por dolor espiritual, por sed espiritual, por nostalgia de unos ideales elevados, de una orilla firme, de una patria en la que han dejado de creer porque jamás la han conocido! ¡Le es tan fácil a un ruso hacerse ateo, más fácil que a nadie en todo el mundo! Y nuestros hombres no solo se hacen ateos, sino que indefectiblemente *creen* en el ateísmo como si se tratara de una nueva religión sin darse cuenta de que es una negación en lo que creen! ¡Tal es nuestra sed! (Dostoievski, 2013b: p. 696).

Siguiendo con Foucault (2014: p. 107), todo este complejo diagrama de control y manipulación ejercido sobre los locos no surgió de manera fortuita ni estuvo pensado de la misma manera siempre. Los anómalos y los locos se han visto representados en múltiples figuras y personajes de la sociedad occidental. Durante un tiempo, la exclusión y el confinamiento se empleaban asimismo para segregar a los pobres y sustraerlos de la sociedad común. El pobre era parte del dominio de la sinrazón en tanto que no producía, era un ocioso y su presencia no representaba ningún beneficio para la comunidad.

Las figuras de la sinrazón y de la locura, mecanismos humanos de dominación y manejo del cuerpo del otro, operan bajo la misma lógica de rechazar y silenciar a quienes suponen un estorbo para el progreso de una sociedad concreta. Se desvelan como construcciones humanas en tanto que han sido herramientas de control político sobre aquellos que representan un peligro a la normatividad. Pobres, vagos, enfermos y otros personajes

pertenecen a zonas periféricas que se encuentran muy cercanas a la de la locura, puesto que todos ellos se salen de la estratificada visión que se tiene de la razón y la normalidad.

En *El idiota* no sólo Mishkin es víctima de estos abusos y violencias; otros personajes sufren asimismo de los procesos de exclusión y manipulación que la sociedad efectúa contra los que se consideran como lacra social. Son entidades anómalas que, al igual que Mishkin, tienen la capacidad de desestabilizar las estructuras e ideologías que articulan la sociedad rusa del siglo XIX y, por tanto, deben ser puestas en estricta vigilancia para que no mancillen las costumbres e ideas de los hombres razonables. Ya he expuesto el caso de Gania, quien es detestado y desdeñado por no ser tan brillante como el promedio de los hombres razonables; no produce, no posee genio alguno y, por tanto, no tiene valor como ser humano. Lo mismo sucede con Nastasia Filíppovna quien, estando lejos de cumplir con los estándares de una mujer decente y formal, es rechazada por todos y su mera presencia implica una enorme incomodidad para los que la rodean. Estos procesos de rechazo y violencia funcionan con igual eficacia e intensidad sobre otros apestados sociales: Ippolit, Lébedev, Keller, entre otros. Toda esta retahíla de hombres y mujeres insensatos, improductivos y que transgreden los límites de la normatividad pertenecen, pues, a zonas periféricas que rozan la locura. No obstante, el único que ingresa propiamente al rubro y dominio de la locura es Mishkin, dado que –como ya he mencionado– su enfermedad mental lo abarca por completo como individuo y ente social. La locura es una de las múltiples ramificaciones que el control y la exclusión tienen para domesticar a quienes ponen en riesgo el orden imperante de una sociedad. La locura está compuesta por artificios humanos y políticos cuyo objetivo último es la enajenación de los locos, el control sobre sus cuerpos y la estratificación de sus pensamientos con tal de que se acoplen a lo estipulado.

Si los mecanismos de exclusión y control son más intensos y abruptos sobre el príncipe Mishkin es porque, efectivamente, de entre todo ese grupo de marginados sociales es el enfermo el que destaca por su valor negativo frente a la sociedad. Desde finales del siglo XVIII, el enfermo era una carga, un vacío, un elemento completamente improductivo para la sociedad, que no contribuía para nada a la estabilidad y mejora de ésta (Foucault, 2014: p. 113). El resto de apestados tienen algo positivo que ofrecer a la comunidad – por pequeño que ese algo sea -. Lébedev, si bien perezoso y mentiroso, funciona en diversas ocasiones

casi como un sirviente y plenamente como un espía o entrometido. Nastasia, aunque rebelde y considerada por muchos como una simple cortesana, posee una personalidad electrizante y un ingenio descomunal, lo que le permite imponerse a los demás. Rogozhin, pese a ser violento e inestable, posee rasgos de genio que lo hacen útil a la sociedad. Sin embargo, en el caso de Mishkin, - un enfermo que tiene distorsionadas sus facultades mentales- no es sino un peso muerto sobre los hombros de la humanidad.

La situación personal y social de Mishkin es más que propicia para ejercer sobre él todos los controles y violencias que se perpetran contra los locos. Es una anomalía desde todos los puntos de vista: no tiene familia propiamente, su condición económica es paupérrima al inicio y, aun cuando recibe el dinero que le correspondía al inicio de la novela, no deja de malgastarlo en empresas que a los demás les parecen fútiles y descabelladas; es tímido, débil de carácter, bondadoso por naturaleza y, sobre todo, es víctima de una patología mental que lo afecta hasta en sus expresiones más minúsculas.

Una vez que el príncipe empieza a expresar sus ideales de amor, empatía y solidaridad y que se pronuncia en contra del ateísmo y de otras corrientes de pensamiento que estaban inundando a Rusia en el siglo XIX, el terreno está ya allanado y listo para silenciarlo. Dado que sus planteamientos se oponen rotundamente a las nuevas ideas y programas sociales que se buscaban implementar en Rusia, a la sociedad le es más dable silenciar a Mishkin bajo la justificación de la locura.

Nadie pondría en duda que ese extraño príncipe, señalado como loco, en verdad es un demente. Sus gestos, sus palabras, su extraño proceder con los demás, su firme anhelo de hacer recobrar a Rusia su espiritualidad y vieja fe, entre otras cosas, lo presentan como un demente que no tiene dominio de sí y, por ende, no tiene ni voz ni voto. Gracias a estos mecanismos y aparatos de control, el príncipe es silenciado sin muchos pormenores y el riesgo que representaba para la sociedad se anula. La enfermedad mental lo eclipsa poco a poco, hasta que para los demás personajes todas sus acciones y pensamientos no son sino producto de un trastorno cerebral que le hizo ver lo que no existía y negarse a la realidad:

¡Yo he llegado a la conclusión de que la causa fundamental de cuanto ha sucedido radica, en primer lugar, en su inexperiencia innata, por decirlo así (fíjese, príncipe, en la palabra “innata”), luego en su extraordinaria simplicidad así como en la fenomenal

carencia del sentido de la medida (lo cual usted mismo ha reconocido ya varias veces) y, finalmente, en una masa enorme de convicciones cerebrales acumuladas que usted, con toda su insólita honradez, ha tomado hasta ahora, y toma, por convicciones verdaderas, espontáneas y sinceras! (Dostoievski, 2013b: p. 741).

Es este quizá el ataque más duro y directo que Mishkin recibe a lo largo de toda la novela y el que sintetiza todas las ideas que se han construido en torno a la supuesta locura del príncipe. La funesta figura de la locura se cierne sobre Mishkin, pero esta vez de manera definitiva. Los mecanismos de control en torno a su locura lo han cercado por completo: fue tanta la insistencia del resto de los personajes sobre su condición de demente que él mismo llegó a creerse un loco y lo declaró ante el público, lo cual terminó por cerrar el círculo de su demencia. De ahí que en la cita anterior quien ataca al príncipe se valga de las propias palabras de este último para corroborar sus disparates y locuras. Mishkin se encuentra así completamente desarticulado y desestabilizado por el discurso de la locura. Si antes se tenía algún atisbo de duda sobre si podía tener razón en sus planteamientos respecto a su fe cristiana y a la sociedad, ahora esa tenue luz de esperanza se ha desvanecido por completo, ya que su demencia ha quedado comprobada.

Una vez cercado por completo por todos estos controles discursivos, el príncipe se precipita al abismo al que fue arrojado en los primeros días de su vida. Es tal la presión que siente ya sobre sí mismo, han sido tan eficaces los efectos que la figura de la locura ha producido sobre él que, sin tener ninguna expectativa de sí mismo ni de los demás, decide entregarse al último escenario de su corta trayectoria espiritual: encuentra el cuerpo de Nastasia, quien fue asesinada por Rogozhin, y Mishkin, destrozado por todos los acontecimientos que ha atestiguado y por todas las violencias que ha sufrido, vuelve a su estado inicial, de perpetuo silencio e inercia. La construcción de la locura ha cumplido su objetivo último: separó, rechazó, controló, violentó y, finalmente, silenció al príncipe, a ese loco que no representará ningún peligro para nadie más en el futuro:

Y si el propio Schneider se hubiera presentado entonces, desde Suiza, para ver a su antiguo alumno y paciente, también él, recordando el estado en que solía encontrarse el príncipe el primer año de tratamiento en Suiza, habría hecho un gesto de impotencia

con la mano y habría dicho, como la otra vez: “¡Un idiota!” (Dostoievski, 2013b: p. 782).

Conclusiones

La locura es una construcción política que se ha naturalizado para operar en nuestras sociedades. Las relaciones de poder que están detrás de la locura se valen de diversos instrumentos para establecerla y controlar a los locos. Dichos instrumentos se encargan de naturalizar y sostener el régimen discursivo de la locura con tal de mantener controlados a los locos, ya que estos son considerados una anomalía y una amenaza. La sociedad interactúa diariamente con la locura y, gracias a las herramientas que ésta tiene para sustentarse, la gente asimila y toma por natural la condición del loco. Gracias a que el poder es, ante todo, una micro-política que se extiende en todos los campos de la actividad humana, el ser humano común adopta el discurso de la locura y lo emplea para señalar, segregar y participar del control de los locos. El poder es un relevo que todos podemos tomar para oprimir y violentar a los otros. Considero que todo lo anterior, que es el argumento principal de mi tesis, está cristalizado en la novela de *El idiota*, de Fiódor Dostoievski. El análisis de dicha novela refuerza la idea de Foucault de la locura como una construcción política cuyo fin último es el control. Dicha novela, escrita hace ya casi siglo y medio, refleja las concepciones que se tenía de la locura. Además, permite establecer parámetros para discernir qué aspectos de la locura se han mantenido y cuáles han cambiado a lo largo de los siglos.

Ya hemos visto, desde mi primer apartado, que el propio Dostoievski tuvo contacto directo con la figura de la locura. Su condición de enfermo mental lo hizo consciente de las diversas estructuras y discursos que giran en torno a los locos. Dichas estructuras permiten silenciar, marginar e incluso privar de su estatus de seres humanos a los locos. Visto desde una perspectiva foucaultiana, al haber sido testigo y víctima de todos estos procesos de control, Dostoievski escribe *El idiota*, en gran medida, como una crítica a las categorías absolutas que la razón ha instaurado en contra de la locura.

En la novela existe un análisis profundo de los diversos métodos mediante los que los hombres razonables pueden participar del control de los locos. Dostoievski se encarga también de dismantelar el discurso biologicista que cerca a la locura. A partir del siglo XIX, la locura y enfermedad mental se hermanan para formar parte de un mismo concepto. Se está

loco automáticamente si se padece alguna enfermedad o trastorno mental. Este es uno de los argumentos principales de la novela: cómo el príncipe Mishkin es segregado y manipulado por padecer un trastorno cerebral. Su enfermedad le confiere el estatus de loco y la sociedad lo traslada a la zona discursiva de los insensatos, de los enfermos y de los anómalos. El discurso biologicista, apoyado por las teorías positivistas tan en boga en la época, permite naturalizar a la locura y hacer que opere de manera más eficaz en la sociedad.

No resultó fácil para el propio Foucault realizar sus investigaciones. Ya que estas apuntaban a analizar y criticar la construcción de la locura, fueron muchos los obstáculos que se le presentaron para exponer sus ideas. Hasta el momento en que él se encontraba haciendo sus pesquisas en el tema, la locura era un fenómeno aceptado como natural. Siendo Foucault parte de un grupo vulnerable -en tanto homosexual- no podía conformarse con la naturalización la locura. Sus años de estudio le mostraron las cosas favorables de la psiquiatría y el psicoanálisis pero, a su vez, le proporcionaron una idea más profunda de los aspectos oscuros de dichas disciplinas. A través de su *Historia de la locura en la época clásica* nos percatamos de que la locura no procede de orígenes naturales, sino que es una construcción humana hecha para silenciar y controlar. Siendo Foucault además un estudioso de las relaciones de poder y voluntad de saber, quiso indagar más en las estructuras y procesos que nutren y sostienen el régimen discursivo de la locura. Sus estudios revelaron que cada época ha tenido su forma particular de entender y aprisionar la locura, cada vez más sutil, más perfeccionada.

Es a partir de la Edad Media que la locura empieza a desarrollar una relación más íntima con otros parámetros y controles discursivos producidos por la razón. El más sobresaliente de ellos empieza a ser la enfermedad. Si antes los leprosos y otros enfermos que representaban un peligro eran los que tenían que ser aislados, a partir del medioevo son los locos los que comparten ese lugar. La separación entre hombre razonable y loco se vuelve más particular y se emplean nuevos métodos para remarcar dicha diferencia. Es ya en el siglo XIX que la relación entre locura y enfermedad mental se establece de manera definitiva con la aparición y desarrollo de la psiquiatría. El loco lo es en tanto que sus funciones cerebrales o mentales están fuera de lo que esta disciplina considera normal. Si ya a finales del siglo XVIII se consideraba que el cerebro era la región corpórea más cercana al alma y, por ende, la que

podía producir la locura, en el siglo XIX esta teoría se pone en boga y se sustenta en un rígido discurso biologicista. Y es esta etapa de desarrollo de la locura a la que se enfrenta Dostoievski tanto en vida propia como en su novela *El idiota*. En *El idiota* apreciamos que la locura emplea discursos biologicistas para naturalizarse y pretenderse incuestionable. La sociedad en derredor del príncipe Mishkin asimila dichos discursos y es a partir de su enfermedad mental que el hombre razonable puede señalar y juzgar al príncipe de loco.

La labor de Foucault consistió en gran medida en desnaturalizar a la locura y en ofrecer herramientas teóricas y prácticas para desmantelarla desde el discurso. Entendemos tal propósito cuando examinamos nuestras sociedades y percibimos que todas las estructuras y discursos que sustentan a la locura siguen vigentes. Los locos siguen estando bajo un régimen donde la violencia y la marginación son problemas diarios. El loco está desprovisto de todo estatus de humanidad y, por ende, puede ser utilizado como sujeto de pruebas o como una especie de maniquí sobre el cual pueden ejercerse violencias y controles. Ya en la época de Foucault existía una preocupación incipiente por contrarrestar los efectos de los absolutos que la psiquiatría y las ciencias médicas en general instauraron en torno a la locura.

Hemos visto que autores como Tosquelles optaban por el asilo psiquiátrico como respuesta para los locos y que analizaban la locura desde una perspectiva más biologicista. Si bien Tosquelles luchó por mejorar las condiciones de vida de los pacientes de los hospitales psiquiátricos, su postura seguía reforzando todo el conjunto de ideas y poderes que sometían a los locos. Autores como él aceptaban a la locura como un fenómeno natural que debía enfrentarse desde un marco de ideas ya trabajado por la psiquiatría tradicional. Contrario a esto, autores como Foucault ven en la locura una completa construcción artificial, que esconde detrás de sí todo un conjunto de relaciones de poder que buscan establecer criterios de normalidad en las sociedades para silenciar a aquellos que atentan contra dichos criterios. Foucault nos ofrece una perspectiva crítica y analítica respecto a la locura, examinando los procedimientos mediante los cuales a los locos se les hace perder su propia identidad y se les fuerza a ingresar a zonas discursivas determinadas.

Respecto a mi posición personal sobre el tema diré lo siguiente. En primer lugar, debo insistir en la necesidad de analizar, visibilizar y desmantelar aquella figura tan complicada que es la locura. Hoy día, aquellos a quienes llamamos locos siguen siendo silenciados y violentados

de las más diversas maneras. Muchas de ellas son muy sutiles y, por ende, son más difíciles de detectar. El simple hecho de llamar a alguien *loco* representa una forma de violencia que dificulta la existencia de quien es llamado así. La propia existencia de asilos psiquiátricos y otras prácticas para atender a los locos evidencia el poder que el régimen epistémico-discursivo de la locura sigue teniendo en nuestras sociedades.

A los individuos señalados como locos debe restituirseles su humanidad y tratarseles con toda la dignidad y respeto que merece cualquier ser humano. Si bien para la sociedad existen diversos tipos de loco, me he enfocado más en el loco/enfermo mental por diversas razones. La primera es por la estrecha relación que los tiempos modernos han establecido entre locura y enfermedad mental. Cuando se habla de trastorno o enfermedad mental, inmediatamente se asocia a la víctima con la locura. Ello deriva en que quien padece dicho trastorno tenga más dificultad por entenderse a sí mismo y, además, obstaculiza las vías para mejorar su calidad de vida. El segundo motivo es que la locura sigue siendo un fenómeno muy estigmatizado e invisibilizado. Pese a contar con grandes avances médicos, seguimos con la idea de que cualquier síntoma de enfermedad mental es, por antonomasia, signo de locura. La locura debe ser cuestionada y deconstruida con tal de que la gente pueda enfrentar las enfermedades que padece desde una perspectiva más humana.

Centrándome en Dostoievski, lo considero un crítico de figuras como la locura, y que, en ese sentido, se anticipó cerca de cien años a autores que habrían de analizar la locura desde otra perspectiva. Su interés por el tema de la locura bien pudo surgir desde sus experiencias personales. Ya desde la publicación de *Buenas gentes* tuvo que lidiar con el escarnio de sus rivales, quienes veían en su comportamiento algo extraño y que movía a risa. Sus trastornos mentales dificultaron en enorme medida su vida y sus actividades. Más de una vez sintió la muerte llegar en medio de un ataque de epilepsia o de otras crisis. Todas estas experiencias funestas lo llevaron a desarrollar una consciencia plena de los sufrimientos a los que están sometidos las víctimas de padecimientos mentales. Lo que resulta fascinante de Dostoievski es el haber previsto las trampas que los discursos biologicistas estaban efectuando en esa época. Para esos tiempos, un enfermo mental pasaba a considerarse automáticamente un loco. La sociedad asimilaba estas categorías de manera mecánica y procedía a efectuar todas las

separaciones rituales, agresiones verbales y físicas, etcétera, que se operaban sobre los locos. No obstante, Dostoievski vio en todos estos procedimientos algo artificial.

El idiota es la prueba del interés que personas como Dostoievski tenían por dismantelar figuras políticas como la locura. Mientras las ciencias médicas indicaban que la locura era un producto de la naturaleza y de los desórdenes mentales de las personas, autores como Dostoievski habían detectado que en realidad se trataba de una construcción humana. *El idiota* es una especie de esfuerzo de resistencia ante las directrices que la razón impone sobre la locura. La novela examina la manera en que el príncipe Mishkin es excluido y controlado por el simple hecho de haber padecido una enfermedad mental. Los procesos de manipulación se agudizan conforme el personaje ofrece resistencia. Sin embargo, las relaciones de poder que se esconden tras la locura se hallan tan petrificadas que consiguen subsumir al príncipe. El final, devastador, me parece una advertencia de un sabio autor del siglo XIX sobre los peligros a los que están expuestos los denominados locos si estas estructuras y poderes siguen vigentes.

En conclusión, me encuentro casi por completo de acuerdo con las ideas que Foucault expone a lo largo de su obra. Ideas que pueden emplearse eficazmente para analizar una novela tan profunda como *El idiota*. La idea principal de Foucault en torno a la locura es que ésta no es un objeto natural, producto de procesos biológicos, sino que es una construcción política cuyo fin último es el control y la dominación sobre los locos. En *El idiota* esta idea se cristaliza a través de todos sus personajes y escenas. Primero que todo, tenemos al príncipe Mishkin que, como ya he dicho, es considerado un loco por el solo hecho de padecer un trastorno mental. Pese a ser un alma caritativa y tener el comportamiento de un hombre común, el estigma de su enfermedad mental lo sitúa, ante los ojos de la sociedad, en una zona discursiva específica. Todos sus discursos, sus sentimientos e incluso sus acciones se ven eclipsados por la sombra de la locura. El príncipe claramente no está loco -o lo que se llamaría loco desde las categorías de la razón-. Es un hombre sano y con una percepción clara del mundo que lo rodea. Pero es la persistente figura de la locura la que lo encadena a un estatuto de hombre insensato y lo obliga a andar por caminos determinados.

Por otro lado, la idea de Foucault del poder como micro-política puede verse literalmente en *El idiota*. El poder solía ser entendido como una entidad vertical, en donde por encima

estaban los opresores y por debajo se encontraban los oprimidos. Pero con Nietzsche y Foucault esto cambia drásticamente. El poder es una entidad horizontal que se extiende en todas las actividades y relaciones humanas. Todos podemos sufrir o usar el poder. Desde esta perspectiva, no habría nadie completamente inocente. Por un lado, somos oprimidos; por otro, somos opresores. Este esquema se refleja en las relaciones puestas en práctica por los personajes de *El idiota*. Todos los personajes que rodean a Mishkin ejercen sobre él un control y poder determinado. Es como si entre ellos hubiera una carrera de relevos donde cada uno ostenta el poder en un momento específico. Incluso los más desfavorecidos o a los que se considera apestados tienen la capacidad de fungir como opresores de Mishkin. Nastasia, pese a ser una cortesana que vive bajo el dominio del deseo patriarcal, también manipula y controla al príncipe para su propio beneficio. Ippolit, aun al borde de la muerte y con el desprecio de mucha gente encima, busca influir sobre quienes le rodean para manipularlos y pasarlos al lado de su ideología. En *El idiota* todo el poder se maneja en términos micro-políticos. Es en las relaciones consuetudinarias y en las escenas íntimas donde el poder opera y permite establecer control sobre el desvalido, que en este caso sería el príncipe Mishkin. La concepción de poder foucaultiana nos permite tener una óptica más detallada de cómo funciona la sociedad.

Para concluir, he de decir que mi postura es que la locura es un mecanismo de control para silenciar y violentar a aquellos que se considera anómalos, especialmente a los enfermos mentales. En Dostoievski tenemos al príncipe Mishkin sufriendo los diversos procesos de control discursivo propios de la locura. La literatura ha atestiguado las evoluciones y metamorfosis que la locura ha sufrido a lo largo de las épocas. Las obras literarias nos han legado testimonios de cómo los locos han sufrido distintos mecanismos de segregación conforme avanzan los siglos. Así como Foucault vio en Diderot y el Marqués de Sade a figuras decisivas para la comprensión de la locura en la época clásica, yo veo en Dostoievski un baluarte para combatir dicha estructura. La locura podrá vestirse de múltiples discursos para pretenderse natural, pero ejercicios de escritura como lo son *El idiota* nos la desvelan como un artificio de control político. Es en el discurso donde se nutre y fortalece la locura y, por ende, es desde ahí donde deben enfocarse nuestros esfuerzos por deconstruirla.

La locura como construcción política puede cuestionarse y combatirse. El análisis de obras como *El idiota* desde la perspectiva de autores críticos como Foucault es una buena baza que emplear contra este tipo de figuras. Si la locura fue erigida por la humanidad, esta última también puede dismantelarla y atacarla para asegurar el bienestar de aquellos que siguen bajo su dominio. En la literatura pueden verse reflejados muchos de los efectos de la locura sobre el mundo. Es desde el discurso que se nos desvela que la locura no tiene su génesis en elementos naturales, sino que estos son políticos. Así como el príncipe Mishkin pudo ofrecer resistencia a través del discurso, también se puede hacer mediante el análisis profundo de las estructuras y mecanismos que la locura tiene a su disposición. Lo importante es tener una visión detallada de los procesos históricos e ideológicos que la han originado y, asimismo, tener consciencia de que puede ser deconstruida mediante el análisis teórico de los discursos.

Bibliografía

Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE.

Castaños, E. (2013, 22 de junio). El príncipe Mischkin de El idiota como arquetipo moral [Ensayo en un blog]. *Enrique Castaños*. Recuperado el 12 de noviembre de 2019, de http://enriquecastanos.blogspot.com/2013/06/ensayo-n-2-el-principe-mischkin-de_8232.html

Castellanos, J. (2017). Psicoanálisis y revolución: la experiencia de La Borde. *La Izquierda Diario*. Recuperado el 17 de octubre de 2020, de <http://www.laizquierdadiario.com/Psicoanalisis-y-revolucion-la-experiencia-de-La-Borde>

Coupechoux, P. (2010). La psiquiatría en Francia: negación de la locura y domesticación del sujeto. *Topia*. Recuperado el 12 de julio de 2020, de <https://www.topia.com.ar/articulos/psiquiatr%C3%AD-francia-negaci%C3%B3n-locura-y-domesticaci%C3%B3n-del-sujeto>

Dávila, J. (1999). “La literatura según M. Foucault: un Sendero hacia Otra Experiencia del Pensamiento”. *Literatura y Conocimiento. Michel Foucault*. Venezuela: Universidad de los Andes.

- Del Percio, D. (2016). El Mal como problema político: el “paradigma Dostoievski” y el nacimiento de la distopía. *Journal de Ciencias Sociales*. Recuperado el 4 de marzo de 2020, de <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/jcs/article/view/528>
- Dickens, C. (1992). Prólogo de Collins, P. *Hard Times*. Nueva York, Estados Unidos: Everyman’s Library.
- Dostoevski, F. (2000). *Demons*. Nueva York, Estados Unidos: Everyman’s Library.
- Dostoievski, F. (prólogo de Ujánova, N.). (2013a). *Los hermanos Karamázov*. Madrid, España: Cátedra.
- Dostoievski, F. (2013b). *El idiota*. México: Debolsillo.
- Dostoyevski, F. (2015). Prólogo de López-Morillas. *Crimen y castigo*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Dostoyevski, F. (2016). Prólogo de Peralta, V. *Humillados y ofendidos*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE.
- Eribon, D. (1995). *Michel Foucault y sus contemporáneos*. Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Foucault, M. (1999). En *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, Volumen I*. Barcelona, España: Paidós.
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Argentina: Tusquets Editores.
- Foucault, M. (2007). *El poder psiquiátrico*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2010). *La arqueología del saber*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, M. (2012). *El nacimiento de la clínica*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, M. (2013). *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, M. (2015). *Historia de la locura en la época clásica, I*. México: FCE.

- Foucault, M. (2014). *Historia de la locura en la época clásica, II*. México: FCE.
- Foucault, M. (2016). La literatura y la locura. *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos*, núm. 1. Recuperado el 10 de enero de 2020, de <https://revistas.cenantes.cl/index.php/dorsal/article/view/134/252>
- Frank, J. (1997). *Dostoievski. Los años milagrosos 1865 – 1871*. México: FCE.
- Frank, J. (2010). *Dostoevsky. A Writer in His Time*. Reino Unido: Princeton University Press.
- García Siso, A. (1993). El Dr. Frances Tosquelles i Llauradó: Posición del autor dentro de la Psiquiatría catalana anterior a la Guerra Civil y la proyección de esta posición en su obra posterior. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Núm. 46. Recuperado el 15 de junio de 2020, de <http://www.revistaen.es/index.php/aen/article/view/15341/15202>
- Hugo, V. (prólogo de Washington, P.). (1998). *Les Misérables*. Nueva York, Estados Unidos: Everyman's Library.
- Julibert, E. (2006). Una reflexión en torno a El idiota de Fiodor Dostoyevski. *Nubes y Claros*. Recuperado el 20 de octubre de 2019, de http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/tres/Nubes%20y%20claros%20articulos/Elisenda_idiota.htm
- Larios, C. (2018). Crítica del racionalismo y del nihilismo en las obras de Dostoievski. *Estudios Dostoievski*, núm. 1. Recuperado el 15 de febrero de 2020, de <http://agonfilosofia.es/EstudiosDostoievski/ed01pdf/larios044063.pdf>
- Matl, J. (1951). Dostoievski y la crisis de nuestro tiempo. *Centro de Estudios Políticos y Constitucionales*. Recuperado el 25 de marzo de 2020, de <http://www.cepc.gob.es/publicaciones/revistas/revistaselectronicas?IDR=3&IDN=454&IDA=7564>
- Monge, G. (2019, 11 de febrero). Julia Kristeva y el lado oculto de las palabras [en línea]. *Diario de la Universidad de Pablo de Olavide*. Recuperado el 10 de octubre de 2020,

de <https://www.upo.es/diario/11-febrero/2019/02/julia-kristeva-y-el-lado-oculto-de-las-palabras/>

Valencia Solanilla, C. (2008, 18 de septiembre). El imaginario quijotesco en Dostoievski [Ensayo en un blog]. *Palo de Venado*. Recuperado el 10 de diciembre de 2019, de <http://palodevenado.blogspot.com/2008/09/ensayo-sobre-dostoievski.html>

Wallace, D. (2018). El Dostoievski de Joseph Frank. *El Mal Salvaje*. Recuperado el 20 de noviembre de 2019, de <https://malsalvaje.com/2018/03/12/dostoievski-joseph-frank-ensayo-david-foster-wallace/>

Zweig, S. (2004). Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoievski). *Le Libros*. Recuperado el 10 de diciembre de 2019, de <https://lelibros.online/libro/descargar-libro-tres-maestros-en-pdf-epub-mobi-o-leer-online/>