

La presencia del mito del andrógino en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi

Cristina Valdivia L.

INTRODUCCIÓN

La novela hispanoamericana contemporánea surge a partir de la crisis que enfrenta el ser humano, al experimentar que su conciencia se ve imposibilitada de percibir el mundo tal como es. Esto sucede en la medida en que la unicidad del mundo se ve rota, presentándose, así, distintos tipos de experiencias que pueden tener diversas y nuevas interpretaciones¹. De este modo aparece, en la novela, un narrador que no cuenta con un dominio total del mundo, sino que posee, desde su interioridad precaria, un limitado conocimiento de la realidad que lo rodea.

Desde comienzos del siglo XX, el arte, adelantándose a la filosofía y a la ciencia, perfila una nueva configuración de lo real, en la que se duda de la solvencia del ser humano para dar cuenta del mundo que habita, y de su propia realidad. Es así, como la unicidad del mundo sufre un quiebre, el cual lleva a considerar al ser humano, ya no con la capacidad para crear un espectáculo de humanidad, sino como un sujeto emancipado de la naturaleza; a lo largo de este siglo, el mundo ya no se percibe de manera unívoca como en la novela moderna, sino que se vislumbra desde tres tipos de estéticas a través de sus distintas generaciones: la estética de la binariedad, la estética de la fragmentariedad, y la estética de la intersticialidad².

La uruguaya, Cristina Peri Rossi (1941) se inscribe dentro de la estética de la fragmentariedad - además de situarse dentro de la literatura neobarroca contemporánea³-, la cual concibe al ser humano como recolector de experiencias; el sujeto aparece como el constructor de la noción de mundo, a través del registro de una experiencia que emerge a partir de múltiples experiencias de otros sujetos. *La nave de los locos*,

¹ Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ed. Universitarias de Valparaíso, 1972, pp.178-179.

² La binariedad tiene como representante a las generaciones del '27, '47, y '57; la fragmentariedad lo tiene en la del '72; y la intersticialidad en la del '87.

³ Ver: Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona: Ed. Labor, 1983. Martínez, Luz Ángela. "El mito-máscara en la obra de Severo Sarduy". En: *Revista Chilena de Literatura*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1999, n° 54, pp. 43-53. Solotorevsky, Myrna. "Estética de la totalidad y estética de la fragmentación". En: *Revista Hispamérica*, 1996, n° 75. pp. 17-34. Deleuze, Gilles. *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Ed. Paidós, 1989.

despliega constantes desplazamientos, producidos por una situación de descentramiento⁴; la realidad aparece como la configuración de diversos discursos, diversas experiencias. La novela exhibe la configuración de imágenes fracturadas, fragmentadas; juega con los significantes, lo que no permite vislumbrar un significado único, causando así el efecto de indeterminación, inestabilidad. De esta manera, el lector recopila los diferentes retazos, los amolda según su enciclopedia de mundo para así, estructurar su propia lectura de la realidad.

En general, en las obras de Peri Rossi, queda de manifiesto la constante lucha que ella realiza por los derechos de las mujeres. *La nave de los locos* no queda fuera de esto, y muestra la evolución de su protagonista, Equis, hacia una concepción más humana de las relaciones hombre-mujer.

Desde ahí surge la curiosidad por el tema de la androginia presente en la obra. En ese sentido, la hipótesis de este estudio apunta hacia esa dirección: ¿de qué manera se configura en *La nave de los locos* el mito del andrógino?, ¿aplicando este mito es posible dar cuenta de una lectura coherente de la novela?. Para despejar estas interrogantes en la novela, es importante revisar, primero, algunas nociones sobre el concepto de sujeto.

1. LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO: NARRACIONES CON EL OTRO

La noción de sujeto, está unida al acto de comunicación, pues es en la productividad del lenguaje donde nos identificamos como personas, como "yo", o como "ego" según Benveniste⁵. Esta identificación se da por contraste, es decir, la construcción del sujeto depende de la interacción que un *yo* tiene con un *tú* a través del lenguaje; ambos términos (*yo / tú*) no se conciben el uno sin el otro, pues son complementarios, y reversibles: el sujeto surge cuando como *yo* se relaciona con un *tú*.

De esta manera, es a través del lenguaje como cada sujeto se narra a sí mismo, narra a los demás, y a la sociedad. Esto es lo que llaman Goolishian y Anderson, el *self* como narrador: el sujeto se va co-creando a través de los diálogos, de las narraciones que mantiene con los demás sujetos, y con el medio que lo rodea⁶. Somos "... coautores de una narración en permanente cambio que se transforma en nuestro sí mismo, en nuestra mismidad"⁷.

⁴ Solotorevsky, Myrna. Op. Cit. p. 18.

⁵ Benveniste, Émile. *Problemas de Lingüística General*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1974, p. 180.

⁶ Goolishian, H, y Anderson, H. "Narrativa y *Self*. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia". En: Fried Schnitman, Dora, comp- *Nuevos Paradigmas: cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, 1995, pp. 293-306.

⁷ Goolishian, H. y Anderson, H. "Narrativas..." En Op. Cit. p.297.

Edgar Morin⁸ toma de Heinz von Foerster la noción de auto-organización para explicar la noción de autonomía. Según von Foerster, un sistema autónomo, es un sistema auto-organizado, es decir, debe trabajar para conseguir y mantener su autonomía; para lograr lo anterior, el sistema necesita energía, y la toma del exterior. De esta manera, Morin entiende que para ser autónomo es necesario depender del mundo externo; el sujeto no sólo depende energéticamente del exterior, sino también informativamente para organizar su comportamiento, tomando incluso la organización del mundo en que está inserto. Así, Morin habla de auto-eco-organización, en la medida que también dependemos del medio ambiente que nos rodea, ya sea biológico, meteorológico, sociológico o cultural.

Morin plantea que el sujeto es producto y productor. Mediante sus interacciones con otros individuos, produce la sociedad articulada con el lenguaje y la cultura, las cuales retroactúan sobre los individuos. Es decir, "... los individuos producen la sociedad, la que produce a los individuos"⁹. La interacción con las narraciones de otros y con el medio que lo rodea, van variando, reflejando un sujeto cambiante, inestable, permanentemente en desarrollo. Sólo en su relación con el otro por medio del lenguaje, el ser humano puede encontrar su identidad múltiple de sujeto.

2. EL MITO DEL ANDRÓGINO

Mircea Eliade toma la noción de Nicolás de Cusa, la *coincidentia oppositorum* para denominar la unión de los contrarios y el misterio de la totalidad, presentes en ritos, mitos y teorías tradicionales¹⁰. Esta *coincidentia oppositorum*, era la definición menos imperfecta de Dios, en el sentido que lo entendía Heráclito: "Dios es día y noche, invierno y verano, guerra y paz, saciedad y hambre, es decir, todos los opuestos"¹¹. Es decir, "...la perfección divina no puede concebirse como una suma de cualidades y virtudes, sino como una libertad absoluta, más allá del bien y del mal..."¹². La *coincidentia oppositorum* define a la perfección divina, en la medida en que ésta supera al bien y al mal, conteniendo a los dos, pero a su vez anulándolos en sí misma.

Es así, como el misterio del mal, en la divinidad, ha atraído profundamente al ser humano; lo que se vislumbra en los innumerables mitos y leyendas que muestran la estrecha relación entre Dios y Satán. Ejemplos de esto se ven en el zervanismo iranio, el folclore religioso del sudoeste europeo, y en especial las

⁸ Morin, Edgar. "La noción de sujeto". En Fried Schnitman, Dora. Op. Cit. pp. 67-85.

⁹ Morin, E. Op. Cit. p.72.

¹⁰ Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid: Guadarrama, 1969.

¹¹ Eliade, M. Op. Cit. p. 101.

¹² Eliade, M. Op. Cit. p. 103.

religiones y tradiciones del espíritu indio¹³; estas últimas muestran una obsesión por explicar el ser unitario presente en la divinidad. De esta manera, la mitología y religión védica de la India, muestra a dioses -Devas- y demonios -Asuras- irreconciliables, pero que antes de la creación mantuvieron una entrañable relación; o también a dioses terribles, que luego pueden mostrarse bondadosos - como Vrtra y Varuna -.

"Lo malo", el aspecto negativo de la realidad, aparece en la espiritualidad india como un complemento, como un elemento fundamental para la constitución de la divinidad. De este modo explican la realidad: los contrarios se reabsorben, y las oposiciones se anulan, para alcanzar un principio único.

Pero esta visión sólo se puede dar en lo trascendental, en la divinidad, pues el sujeto humano está constantemente obligado a seguir el bien, y a luchar contra el mal en su realidad concreta; "...lo que es verdad en el nivel de lo eterno no lo es necesariamente en el de lo temporal"¹⁴. Sólo en el mundo de las apariencias existen los opuestos bien y mal, es decir, la realidad se nos presenta con dos planos de referencia, con una ruptura de la unidad primordial. De ahí que el *leit motiv* del espíritu indio sea superar la dualidad, los contrarios; anular los opuestos, reuniendo lo que fue dividido, para lograr restablecer la unidad primordial.

De esta manera, se llega a concebir a la divinidad como bisexual, proponiéndose como modelo y principio de toda existencia. Es de esto, que surge la idea de la bisexualidad universal, o la construcción del sujeto andrógino, como tema fundamental de la antropología arcaica¹⁵; el andrógino aparece como imagen ejemplar del sujeto perfecto, en la medida que implica una unidad-totalidad: "Todo lo que *es* por excelencia debe ser total, comportando la *coincidentia oppositorum* en todos los niveles y en todos los contextos"¹⁶.

En esta idea del sujeto andrógino, señala Eliade:

"...el amor sexual no debe ser confundido con el instinto de reproducción: su verdadera función es la de 'ayudar al hombre y a la mujer a integrar interiormente la imagen humana completa, es decir, la imagen divina original' "¹⁷.

Como modelos ejemplares para el comportamiento humano, aparecen los ritos y mitos en las culturas ya citadas, los cuales:

¹³ Ver: Eliade, M. Op. Cit.

¹⁴ Eliade, M. Op. Cit. p. 119.

¹⁵ Los románticos alemanes consideraban al andrógino como el tipo de hombre perfecto del futuro, señala Eliade. Friedrich Schlegel decía que la especie humana, debe tender hacia la reintegración progresiva de los sexos hasta la obtención del andrógino. Franz von Baader planteaba que el andrógino existió en el comienzo, y que existiría de nuevo al fin de los tiempos.

¹⁶ Eliade, M. Op. Cit. p. 137.

¹⁷ Eliade, M. Op. Cit. pp. 128-129.

"manifiestan una profunda insatisfacción del hombre por su situación actual, por lo que se llama la condición humana; (...) revelan la nostalgia de un paraíso perdido, la nostalgia de un estado paradójico en el cual los contrarios coexisten y donde la multiplicidad compone los aspectos de una misteriosa unidad"¹⁸.

Este ser humano, separado y desgarrado, desea recobrar esta unidad perdida, lo cual lo impulsa a concebir los contrarios, los opuestos como aspectos complementarios de una realidad única.

A la idea del andrógino, se opondría el llamado "feminismo de la diferencia", el cual pretende alcanzar la igualdad entre hombre y mujer, basándose en sus diferencias de género, como medio de salvaguardar la alteridad. Luce Irigaray señala que "... concebir al sujeto como uno, único, o como uno y múltiple, uno y conjunto de unos, equivale a desconocer una propiedad esencial de la existencia y de la esencia humanas"¹⁹. Ser sexuado implicaría un "no ser el otro", un "no ser el todo", y al detenerse ante el otro es posible reconocerse, hacerse presente. Al contrario, si se anula la distancia y la diferencia, se deja de ser dos, en la medida en que uno se convierte en el otro; desapareciendo, así, un posible diálogo, una dialéctica subjetiva que permita a cada sujeto sexuado, a través de la percepción, hacerse consciente del otro y sus diferencias, como hacerse consciente de sí mismo.

Por lo tanto, la construcción del sujeto andrógino aparece como un ideal utópico que no es posible llevar a cabo en la realidad concreta, pues un sujeto sexuado, será siempre inaprehensible para un sujeto perteneciente al otro sexo. En palabras de Irigaray:

" 'Tú que no eres ni serás jamás yo ni mío', eres y seguirás siendo un tú porque no puedo aprehenderte, comprenderte, poseerte. Escapas a toda captura, a toda influencia de mi parte si te respeto como trascendente no a tu cuerpo sino a mí"²⁰.

Y aunque se aspire a ella, como se hace en algunas culturas, esta androginia sería sólo posible en lo trascendental.

3. LA EXPULSIÓN DEL PARAÍSO: LA PÉRDIDA DEL OTRO

Desde el comienzo, en *La nave de los locos*, se puede percibir al protagonista, Equis, como un sujeto lanzado a la nada, y frente a esta nada debe crearse a sí mismo:

¹⁸ Eliade, M. Op. Cit. pp. 155-156.

¹⁹ Irigaray, Luce. *Ser dos*. Bs. Aires: Paidós, 1998. p.45.

²⁰ Irigaray, L. Op. Cit. p. 29.

"Cada vez que éste (el ser humano) se siente a sí mismo toma conciencia de su condición y ese 'tomar conciencia de la condición', es, precisamente, la raíz de toda experiencia de aislamiento (...) El descubrimiento de nosotros mismos se manifiesta con un sabernos solos"²¹.

Equis, en el primer capítulo (*Equis: el viaje, I*) recibe una orden en el sueño: "*La ciudad a la que llegues describela*"²². Este enunciado nos remite al contexto bíblico, en donde:

"...se concluye que el poder creador es divino, pero que el significado y el orden de las cosas proviene de un acto humano, de dar un nombre y ese poder se lo otorga Dios a Adán, (...) es el hombre el que tiene la palabra, el que tiene la capacidad de nombrar e interpretar el mundo"²³.

Es Equis quien tiene la capacidad de nombrar el mundo, aun cuando no sepa diferenciar lo significativo de lo insignificante, es él quien debe ordenarlo, configurarlo simbólicamente según su forma de ser, de pensar, y de sentir.

Así, la primera propuesta de unión de los contrarios en la novela, surge en el primer capítulo, cuando a Equis se le asigna en el sueño la tarea de nombrar el mundo, de distinguir lo significativo de lo insignificante. Sin embargo, necesita de la presencia femenina para llegar a tener una comprensión integradora de la realidad, pues es "Ella" quien le permite percibir lo que él ha considerado insignificante, como significativo. Es así, como empieza a separar el grano de la paja. Hasta que aparece "ella", la presencia femenina que mezcla lo significativo con lo insignificante:

Inclinada sobre el campo, tuvo piedad de una hierba y yo, por complacerla, la mezclé con el grano. Luego, hizo lo mismo con una piedra. Más tarde, suplicó por un ratón. Cuando se fue, quedé confuso. La paja me parecía más bella y los granos torvos. La duda me ganó. (9).

Desde este momento, la paja y el grano quedarían mezclados. Esta mezcla representaría el mundo caótico, fragmentario, lleno de intersticios, en donde habita el sujeto humano de manera confusa; como también se le puede dar otra lectura: el sueño como revelación, le muestra al sujeto masculino, Equis, que su visión de las cosas no es necesariamente la correcta o la única; necesita de otra visión, en este caso la femenina, para llegar a tener una comprensión más integradora de la realidad. "Ella" es capaz de ver el valor que tienen las cosas que él considera insignificantes. De ahí que esta secuencia sería una primera

²¹ Castillo, Miguel. Tesis de Magíster: "Erotismo como tema de primera fundación y programa de encuentro en la poética de Octavio Paz". Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1991. p.20.

²² Peri Rossi, Cristina. Op. Cit. p.9.

²³ Mayobre, Purificación. "Decir el mundo en femenino" En: *Identidad y Cultura. Simposio Internacional de Filosofía*. La Coruña, España: Ed. Universidad de La Coruña de Publicaciones, 2001. Encontrado en: <http://webs.uvigo.es/pmayobre/indicedearticulos.htm>

propuesta de la unión de los contrarios, que a lo largo del texto se iría postulando como el ideal andrógino que se debe alcanzar.

Esta revelación del sueño, Equis no logra comprenderla pues habita en un sistema patriarcal bivalente, donde todo ha sido nombrado por el hombre²⁴, y organizado a través de pares contrarios: el hombre lo positivo, lo superior, y la mujer lo negativo, lo inferior:

"La otra cara de lo real es precisamente lo que no puede ser nunca previsto en el horizonte del orden patriarcal. Lo podemos llamar lo inaudito o lo imprevisto, puesto que no tiene lugar alguno en este orden. Llegamos a la cuestión: lo que el orden patriarcal no puede prever y que no puede ser nunca un desarrollo suyo es la fuerza femenina en el gesto de nombrar el mundo dando vínculos y referentes al signo y acciones"²⁵.

Por eso, Equis queda confuso, en la medida en que "ella" diría el mundo en femenino; "ella" nombra lo que es insignificante para el orden patriarcal: la paja.

De esta manera -al igual que en los mitos y religiones antes citadas-, la realidad en que habita Equis, aparece como el espacio concreto que no le permite trascender a un estado donde los polos se anulen; por lo cual, es el Paraíso perdido el que aparece como lugar en donde se posibilita la unión de los contrarios, es decir, el espacio donde se da el ideal del andrógino, por ser un espacio trascendente, en el que ni lo femenino ni lo masculino se sobreponen al otro.

Equis, como sujeto lanzado a la nada, en su trayecto irá en busca de lo que ha perdido, es decir, en busca del otro, de la neutralidad, pero de manera inconsciente; sin embargo, sospechando siempre de lo que le tratan de decir sus propios sueños, los cuales le entregan revelaciones que él no comprende. El primer paso de Equis hacia una sexualidad neutra o constitución de un sujeto andrógino, es el abandono de su nombre original, en la medida que está lleno de cargas semánticas impuestas que no lo identifican; Equis no puede volver a ser el mismo sujeto que era antes de interactuar con un sujeto femenino, antes que la paja quedara mezclada con el grano, antes de que su lengua quedara mezclada con la del sujeto femenino. De esta manera, es como adopta el nombre "Equis" - se apropia del signo "X", letra del cine Rex, que constantemente visita para ver las películas protagonizadas por Julie Christie -, librándose de lo que le impone ser su propio nombre, en la medida en que "X" remite a una neutralidad, a una incógnita, a una indefinición genérica.

²⁴ Como bien lo señala Morin (ver Op. Cit), los individuos producen la sociedad, la que a su vez produce a los individuos. Aplicado a la novela, y obviamente a nuestra realidad concreta, los hombres producirían un sistema patriarcal, que a su vez produce hombres machistas.

²⁵Cita de Zamboni, Ch. Encontrada en Mayobre, Op. Cit.

3.1 Al encuentro del otro: encuentros sexuales de Equis

Este ir al encuentro con el otro, el buscar y recuperar lo que perdió en el Paraíso - la abolición de los opuestos, la unión de los contrarios -, propone lo ya dicho por Benveniste: el yo se constituye en la medida en que se relaciona con un tú, y con las interacciones de distintas narraciones. Equis perdió la presencia femenina, quedando desorientado en el mundo. Así, lo que postularía la novela, va más allá de establecer una "relación intersubjetiva", como diría Irigaray; más bien se acerca al ideal del andrógino: ser un sujeto íntegro, en la medida que en su interior se han abolido los contrarios masculino/femenino, al unir ambos polos.

Como proceso para lograr encontrar lo perdido, Equis tendrá que despojarse de la concepción cosificadora que tiene de la mujer - heredada del sistema patriarcal -, a través de las experiencias que va viviendo con distintos sujetos femeninos. En un comienzo sitúa a la mujer como un animal (la iguala con un perro: "*animal dócil que ama el bogar y la rutina*"²⁶), como un simple objeto sexual; su propia sexualidad la centra en el instinto, en el goce. Esta visión cosificadora de la mujer, se ve en sus encuentros con tres mujeres: la Bella Pasajera, Julie Christie, y su primer encuentro con Graciela.

La Bella Pasajera, es una viajera que va a bordo en el mismo barco²⁷ en que viaja Equis. Con ella, se da un encuentro dominado por la seducción, a través de un sutil coqueteo en las pocas palabras que intercambian, como también en el juego de ajedrez. La descripción de ella se remite exclusivamente a su físico. Equis, en este primer encuentro sexual "... es exponente de una sexualidad normal que cumple con sus deberes 'tradicionales' frente a la Bella Pasajera..."²⁸.

Admirador de Julie Christie, Equis, en una de las ciudades por las que pasa, se repite las funciones de sus películas en el cine Rex, para contemplar sólo su físico, es decir, la mujer puesta como objeto, instrumento de las sensaciones varoniles. En uno de sus films, al aparecer un monstruo infame - dispuesta a violarla con sus máquinas secretas como una "*cosmogónica deflagración del orgasmo macho*"-, Equis ve reflejadas en la pantalla sus fantasías sexuales, a pesar del deseo de querer salvarla.

²⁶ Peri Rossi, C. Op. Cit. p. 54.

²⁷ Nave como elemento Neobarroco, en la medida que aparece como maqueta de la realidad: "...el barco es una réplica, una maqueta del otro mundo (...); una réplica mezquina, como todas las reproducciones a escala, pero igualmente regido por leyes, igualmente centrado en la cacería; con sus autoridades, sus clases sociales y su mercado". (12).

²⁸ Céspedes, D., y Norambuena, J. Tesina de pregrado: *La nave de los locos: 'Pérdida de la Identidad que afecta al sujeto Equis y su travesía'*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2000. p. 73.

Esto de a poco va cambiando, y ya en su encuentro con una mujer mayor que él, "la vieja dama", Equis no la verá como un animal, sino como un ángel caído, como una madre; es una mujer que se sale de los cánones de belleza establecidos:

Lo que más maravillaba a Equis de la dama era el rostro de querubín envejecido, de ángel que ha engordado entre los placeres de la gracia. (...) Su rostro expresaba tal serenidad y placidez que Equis confirmó enseguida que en efecto estaba frente a uno de esos ángeles de edad madura que los teólogos y pintores ignoraron. (...) "Sonríe porque es un ángel -se dijo Equis- y los ángeles no necesitan pretexto alguno para sonreír, dotados, como están, de impunidad. Sonríe desde la gracia celestial y su sonrisa es la pauta de la armonía, del orden del universo". (76-77-78).

Equis aún no puede contemplar al sujeto femenino como tal, es decir, tal como es; sino que siempre les está imponiendo sus deseos, sus fantasías, o su percepción patriarcal. Esto queda claramente evidenciado con Graciela, quinceañera que ha sido testigo del suceso con la vieja dama. Graciela, físicamente, es descrita como animal, comparada con una excelente yegua; en cambio, Equis aparece como un hombre civilizado:

"Se podrá ser más inteligente -quizá-, pensó Equis. Más sensible o dúctil. Pero es seguro que no se puede ser un animal más espléndido." Cuando ella se sentó frente a él (sin excusarse ni temor a interrumpir), Equis estuvo a punto de relinchar. Pero era un hombre civilizado, un ser social, reprimido, acostumbrado a domar sus impulsos, como este otro potro (una sana y robusta yegua salvaje) no debía ser. (86).

Sin embargo, al entablar un diálogo con ella, Equis experimenta cierto descolocamiento, pues el discurso de Graciela no es el que normalmente se espera de una quinceañera, menos después de igualarla con un animal; además es ella quien directamente le propone un encuentro sexual -"*¿Lo harías también conmigo?*"-. Así, la interacción con esta muchacha, le permite a Equis salirse de su visión machista, patriarcal; Graciela resulta ser más inteligente y más culta de lo que él esperaba, e incluso posee una increíble rapidez para exponer sus ideas. Ella es capaz de hacerlo sentir culpable por tener un comportamiento sexual típico de "machos".

De esta manera, es con Graciela, con quien comienza a entrar en una etapa transición con respecto a su relación con las mujeres, pues es ella, con su particular personalidad, quien comienza a abrirle los ojos frente a este tema, y se transforma en su compañera -no acompañante- de viaje. Desde el momento en que conoce a Graciela, Equis inicia todo un proceso, el cual le permitirá visualizar a la mujer como su semejante, como un ser humano que ha sufrido constantes injusticias y humillaciones a lo largo de la historia.

3.1.2 Percival: el caballero del Santo Grial

Equis y Graciela, tienen un amigo en Pueblo de Dios: Morris, un coleccionista apasionado. Morris debe viajar al "ombligo del mundo", es decir, a una ciudad-metrópoli²⁹. Es en ella, donde conoce a un niño de nueve años, Percival: niño sabio, tierno y hermoso. Morris al verlo intuye que este niño "*... poseía otra clase de dominio, que ordenaba y configuraba el mundo a su alrededor*" (139).

Este pequeño, aparece realmente como un caballero del Santo Grial. Su lenguaje, al igual que el de Graciela, no corresponde al de un niño de nueve años, y termina sus discursos con preguntas inesperadas e insólitas para Morris. Percival es un niño que refiere al personaje del caballero puro, en la medida en que está consciente que "*...nombrar las cosas es apoderarse un poco de ellas*" (139), por eso, le aclara a Morris que deben ponerse de acuerdo en el lenguaje a utilizar, él prefiere un lenguaje menos arbitrario -característica que hereda de su madre, mujer "*inteligente y sensual*"-.

Percival es capaz de ver a su madre como un sujeto femenino, con defectos y virtudes; como un semejante del sujeto masculino:

-Heredé la inteligencia de mi madre (...) Ella se casó joven, pero se divorció al poco tiempo. Mi padre, en realidad, sólo quería tener una cocinera y una amante a su lado, no a un semejante". (145).

Percival habla de la unión de los seres, del ser humano con la naturaleza, la cual ve reflejada en el estanque donde nadan los patos. Percival aparecería como sujeto andrógino, en la medida en que representa en cuanto niño y héroe, el centro y la armonía, en medio de la vertiginosa urbe. Por esto, Morris se enamora de él:

...¿Qué hace tu madre? -le preguntó.
 -Me ama -fue la sorpresiva respuesta de Percival, emitida con perfecta *naturalidad*. (...)
 -Creo que todos te amamos -afirmó Morris. (142).
 ...Yo creo que Percival, en realidad, amaba a Lancelot.
 -Es muy posible -confirmó Morris-. ¿Qué opina tu madre?
 -¡Oh! Ella tiene una versión más tradicional de las cosas -respondió Percival-. En cuanto sus criterios hayan madurado un poco más, se lo diré. (...) Me gustaría mucho que tú también fueras un caballero del Santo Grial -le dijo Percival a Morris, mientras abandonaban el quiosco. Él lo sujetó de la mano, lo alzó en brazos y suave, muy suavemente, lo besó en la boca. (145).

²⁹ Interesante es el apéndice intercalado llamado: *La metrópoli, según Morris*, en donde asimila a las grandes urbes con un ombligo; ciudades llenas de pliegues, de fragmentos de realidades, en las cuales el sujeto humano se siente en medio de un laberinto, limitándose sólo a "*mirarse el ombligo*". Ciudad caótica, en donde los sujetos se sienten solos, desarraigados del mundo; ejemplo claro de esto es el texto intercalado sobre Kate, muchacha que se suicida, después de pasearse por las calles de Nueva York con un conmovedor mensaje, al que se hizo caso omiso: "*Me siento muy sola, por favor, hable usted conmigo*." (63).

Este amor por Percival, recuerda el amor efébo de los griegos; según Eva Cantarella: "El amor ligaba un adulto a un muchacho que era amado, en primer lugar por su belleza: y la belleza para los griegos (...) era pareja de la virtud. (...) Un muchacho (...) era un compañero de experiencia, que con el amante y gracias a él conseguía disfrutar el modo justo y en la justa medida de los placeres de la vida: el canto y la danza, el vino y el amor. (...) Para un muchacho ser amado era signo de honor, prueba de su excelencia, confirmación de sus virtudes."³⁰.

Llama la atención que el capítulo que narra el encuentro entre Morris y Percival - *El Viaje, XVIII: Un caballero del Santo Grial*- esté entre dos particulares descripciones del Tapiz de la Creación³¹. La primera descripción señala a Adán en un estado de soledad, sin poder hallar aún a su semejante. Y la segunda descripción, una vez terminado el capítulo ya indicado, describe a Adán ya junto a su semejante, justo después de que Morris ha encontrado la armonía y el centro en Percival; justo cuando comprende que "*El infierno es no poder amar*" (148), pero él ya tiene a quien amar.

3.1.3 Equis y el enigma

Después de conocer a Graciela, en el texto no se vuelve a encontrar un juicio cosificador de las mujeres por parte de Equis; al contrario, poco a poco el protagonista irá reflexionando sobre el rol de la mujer en la sociedad, y por las injusticias a las que se ve constantemente sometida. Esto último, se ve dispuesto textualmente en la novela, especialmente en la segunda parte denominada "Eva", en donde diversos tipos de discursos hacen referencia a la imagen de Eva, y del sujeto mujer. En estos diferentes discursos, se muestra como la mujer desde el inicio de los tiempos está condenada al desprecio, a la soledad, debiendo "...colaborar en la extensión de los mitos que sostienen la organización y el espíritu de la tribu, sus ideas dominantes y ocultar para siempre los conflictos que esta sujeción plantea"³²; tribu patriarcal que la juzga culpable por el nacimiento de un ser, para el cual se necesitan de dos.

Esta transición que comienza a manifestarse en Equis, queda reflejada en sus sueños, en especial en el que trata sobre el enigma que debe resolver: "*¿Cuál es el mayor tributo, el homenaje que un hombre puede ofrecer a*

³⁰ Cantarella, Eva. Según Natura: la bisexualidad en el mundo antiguo. Madrid: Ed. Akal, 1991. p.34.

³¹ A lo largo de todo el texto, entre capítulos, se intercalan once segmentos descriptivos del Tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona; metáfora de Adán y Eva en el Paraíso en el momento de la creación. Este Tapiz de la Creación, aparece como el "...espacio en el que reuniendo la pluralidad en un orden, se recupera el perdido sentido del centro y de la unidad y se recompone la totalidad fragmentada y dispersa." Invernizzi, Lucía. "Entre el tapiz de la expulsión y el tapiz de la creación: múltiples sentidos del viaje a bordo de *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi". En: *Revista Chilena de Literatura*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1987, n° 30, p.51.

³² Peri Rossi, C. Op. Cit. p. 153.

la mujer que ama?" (163). Este sueño, ocurre paralelamente mientras Equis conoce a Lucía, mujer que lo cautivaré, y que le hará encontrar, finalmente, la respuesta al enigma.

Equis consigue trabajo en una compañía de viajes, en un autobús que traslada a mujeres embarazadas a abortar a Londres³³. Es ahí donde se produce el primer encuentro con Lucía, mujer que no puede viajar a Londres, ya que es rechazada por tener más de tres meses de embarazo, y por encontrarse el servicio repleto. Equis se conmueve, y es capaz de exponer su puesto de trabajo, con tal de ayudarla a que tome el bus: le cede su asiento junto al conductor durante el viaje, y la hospeda en la pequeña habitación que comparte con Graciela.

Concuerdo con Céspedes y Norambuena³⁴, en que la descripción física de Lucía remite en cierta forma a Percival:

Era un niño de ocho o quizá nueve años, de cabellos color ceniza, finos y cortos, que apenas llegaban al lóbulo de la oreja; extremadamente delgado, tenía las piernas muy flacas, bajo el pantalón corto, de color indescifrable. (...) Tenía unos ojos cenicientos, pero de ninguna manera apagados: ráfagas verde y pequeños haces azulados se mezclaban en el iris de una extraordinaria vivacidad. (139).

La muchacha era rubia, tenía los cabellos muy cortos que se detenían a la altura del lóbulo, la piel de una blancura similar a la de los niños y unos bellos ojos azules, penetrantes. (168).

En el trayecto hacia Londres, Equis conversa con Lucía. Uno de los temas que tratan, es el del "gran teatro del mundo". Nuevamente aparecen los sueños como reveladores de las identidades de ambos personajes. Mientras Lucía sueña que en el teatro es una niña, Equis sueña que va al teatro, y que es el único que queda en distinta posición que el resto de los demás, ya sea de espaldas o de costado. Otras veces sueña que no da con el lugar exacto, o que aparece en plena escena, como un actor, pero sin saberse el libreto. Este último, aparece como uno de los sueños más angustiantes de Equis; sin embargo, éste podría revelar que Equis no desea ser dominado por un libreto, sino ser él mismo, conducido por sus propias reglas; su angustia es porque no sabe como enfrentar esta situación en el sueño, pues aún no ha encontrado sus propias reglas.

³³ Autobús que representa los viajes de la nave de los locos de los siglos XVI y XVII, descritos en la novela, al igual que los cargamentos con judías embarazadas, destinadas a experimentos de una compañía en la Alemania nazi, como también la Fábrica de Cemento que funciona como campo de desaparecidos. Es decir, todos estos como "...inhumana práctica de la sociedad moderna que excluye y extermina a todos aquellos cuyo comportamiento se interpreta como desviación de la norma imperante...". En Invernizzi, L. "Entre...". Op. Cit. p.35.

Equis considera el teatro como un viaje sin traslado, para Lucía el teatro aparece en Londres luego de un imperceptible orificio en el condón. La cadena del condón, la del azar: cualquier accidente lleva al comienzo de una función de teatro, querámoslo o no. Sin embargo, Lucía se niega a que el azar vuelva a entrar en su vida:

-No. Nunca más permitiré que el azar se deslice en una gota. Pero, ¿hay algo que yo pueda impedirle? La humillación no es sólo este autobús, el viaje silencioso, la clínica con su rápida intervención. La humillación es saberse víctima del azar, otra opresión. Jamás, jamás volveré a acostarme con un hombre. A través de ellos el azar entra en nuestras vidas, sometiéndonos. Venenosa intromisión. Jamás. Jamás. A través de ellos la esclavitud se propaga, se difunde, nos encadena. Jamás, jamás. (176).

Lucía logra cautivar a Equis, y aparece en sus sueños, como el sujeto femenino buscado, el otro que le permitirá acceder al Paraíso perdido: "*Porque como en los sueños, Equis la miraba y se veía a sí mismo mirarla y de lejos miraba a los dos.*" (176-177). Sin embargo, Lucía agradeciéndole la ayuda, se marcha.

Luego de este suceso con Lucía, Equis muestra un considerable cambio con respecto a su concepción sobre las mujeres; ya no las percibe como objetos, o animales, sino como seres humanos sometidas a un orden que ni siquiera les permite desahogar sus penas³⁵.

Equis comienza a buscar a Lucía, pero no lograr encontrarla. En medio de esta búsqueda, Equis tiene un encuentro con una prostituta, quien le propone ir con ella, gratuitamente, a una habitación; Equis - a diferencia de las anteriores ocasiones ya analizadas- responde que no. Pero la mujer insiste, pues se encuentra en dificultades, y necesita que los vean subir a ambos. Ante eso, Equis accede; y es con esta mujer, con quien Equis es capaz de mostrarse tal cual es, con su impotencia a cuesta, sin tratar de imponerse ser lo que no es. Con este suceso, Equis siente que sus dudas relativas al enigma del sueño se van disipando.

Finalmente, Equis encuentra a Lucía en un local de espectáculos "porno-sexy". Lucía vestida de varón, con chistera y pantalones anchos, aparece imitando a Marlene Dietrich:

Y Lucía imitaba a Marlene y alguien (un hombre disfrazado de mujer, o una mujer, un travesti, uno que había cambiado sus señas de identidad para asumir la de sus fantasías, alguien que se había decidido a ser quien quería ser y no quien estaba determinado a ser) era Dolores del Río...(191).

³⁴ Céspedes, D., y Norambuena, J. Op. Cit. p.74.

³⁵ Ver pp. 177-178.

Lucía junto al travesti, realizan su espectáculo pornográfico, ante los gritos y chiflidos del público. Concluido este show, Equis busca el camerino esperando el encuentro con Lucía:

Ella lo miró con fijeza por un instante.
Luego dijo, firmemente: -Jamás. Jamás.
Equis quedó de pie, junto a la puerta, con la penosa sensación de que las mujeres lo miraban sin curiosidad, sin sorpresa, como si fuera un objeto.
Una mesa o un ropero junto a la puerta, obstaculizando el paso. (195).

Nuevamente, se señala en la narración que los cabellos de Lucía no cubren el lóbulo; esto, porque es parte de la imagen del ser andrógino que comienza a percibir Equis en ella:

Vestida de varón, con la mirada azul muy brillante, acentuada por la línea oscura que dibujaba los ojos, las mejillas empolvadas y dos discretos pendientes en las orejas, era un hermoso efebo el que miraba a Equis y se sintió subyugado por la ambigüedad. Descubría y se desarrollaban para él, en todo su esplendor, dos mundos simultáneos, dos llamadas distintas, dos mensajes, dos indumentarias, dos percepciones, dos discursos, pero indisolublemente ligados, de modo que el predominio de uno hubiera provocado la extinción de los dos. Más aún: era consciente de que la belleza de uno aumentaba la del otro, fuera el que fuera. Como si dos pares de ojos lo miraran, cuatro labios murmuraran, dos magníficas cabezas lo envolvieran con su ritmo. La revelación era casi insoportable. (195).

Equis le cuenta de su sueño, en donde el rey enamorado de su hija, propone una adivinanza a los pretendientes. La hija es Lucía, Equis es quien debe resolver el acertijo si quiere ser digno de la hija del rey:

Ahora he encontrado la respuesta. Viéndote, la he sabido: tú has sido la comprobación que esperaba. Esta noche podré tener el sueño, y en él, inscribir la solución. Es curioso: la respuesta estaba en mí desde hace mucho tiempo, pero en el sueño no me animaba a pronunciarla. Porque seguramente es a la princesa a quien debo dársela primero, puesto que ella ha inspirado el enigma. De modo que si tú recibes la contestación adecuada, yo me habré liberado de la opresión y podré pronunciarla en el sueño. La respuesta es: su virilidad. (196).

La respuesta al enigma estaba dentro de él, la cual se le revelaba en el sueño, pero él no podía comprenderla, pues debía pasar por todo un proceso evolutivo para llegar a ella. A lo largo de la novela, vemos como progresivamente va cambiando Equis, y al ver el show de travestismo, logra comprender la revelación de sus sueños. Esto es en la medida en que en el travestismo, ve a los personajes actuar con su propio libreto, es decir, siendo lo que ellos desean ser, no lo que debieran ser, lo que les impone la sociedad ser.

Al ver vestida a Lucía de varón, Equis comprende en qué consiste la armonía que ha estado buscando: la abolición de los opuestos, la integración de lo masculino y lo femenino, sin ser ni lo uno ni lo otro, sino ambos.

Para superar el dualismo, Equis comprende que debe despojarse de su virilidad, y al despojarse de ella, le rinde a la mujer que ama el mayor homenaje. Esto, en la medida en que la virilidad representa todos los constructos patriarcales a los que se ve sometida la mujer; la virilidad es la que sitúa a la mujer como objeto sexual, la que la humilla, y no le permite realizarse plenamente como ser humano. Por esa razón, en el sueño el rey muere, pues al despojarse Equis de la virilidad, destruye el poder del sujeto masculino que impera y que somete a la mujer a la esclavitud. El despojarse de la virilidad, es dejar de instalarse como un sujeto machista, como un sujeto que sólo se relaciona con el otro en cuanto carnalidad³⁶.

De esta manera, Equis alcanzaría una identidad sexual neutra, alejada de cargas semánticas culturales, en la medida que comprende que la armonía está en la disolución de los contrarios, en alcanzar la *coincidentia oppositorum*, que plantean las religiones de la India.

Por eso, si se aplica el mito del andrógino a la novela, se puede postular que el Paraíso perdido, es el estado andrógino; en la medida en que en lo divino, en lo trascendental, es donde están superados los contrarios. Así, el Tapiz de la Creación -en la medida en que aparece como el espacio donde convergen todos los fragmentos de la pluralidad, formando una unidad totalizadora, centrada- representa la armonía, en cuanto "...supone la destrucción de los elementos reales que se le oponen, por eso es simbólica." (20). Faltan fragmentos del Tapiz, sin embargo:

"...aún habiendo desaparecido casi su mitad, es posible reconstruir el todo, si no en el muro de la catedral, sí en el bastidor de la mente. Allí se despliegan los metros que faltan, como fragmentos de una armonía cuyo sentido es la metáfora del universo." (21).

Es decir, si el Tapiz de la Creación aparece como metáfora de la disolución de los opuestos, y esto es sólo un simbolismo, se estaría diciendo que la androginia no es posible en la realidad, pues siempre existirán elementos que se opongan. De ahí que la androginia, aparezca como un ideal a alcanzar, como las partes que faltan del Tapiz, las cuales sólo se pueden reconstruir con la mente; es decir, en la imaginación.

³⁶ De ahí que para la prostituta golpeada, la impotencia aparezca como una armonía.

Un ejemplo de esto, se ve en la conversación que mantiene Morris con una empleada de la editorial Albión:

-Bueno, en fin, le diré -farfulló Morris-: Estoy completamente seguro de que mi obra es andrógina. (...)

-No está bien que sea yo quien se lo sugiera, pero puede poner que su obra es de sexo masculino. Así por lo menos la examinarán. En algunos casos es preferible fingir...

-Pero, ¿no estaré cometiendo una traición a la esencia profunda, a la verdadera naturaleza de la cosa, atribuyéndole un sexo que no tiene?

-¡Bah! (...) Todo el mundo se atribuye un sexo, ¿no es cierto? Nos pasamos la vida afirmándolo. ¿Se da cuenta? Gastarla así. La vida entera procurando convencer a los demás y a nosotros mismos de que poseemos un sexo, con identidad propia, y de que lo usamos, lo mimamos, lo blandimos con propiedad. (129).

Así, la ficción aparece como un espacio en donde es posible instalar la androginia, a pesar de que la realidad concreta le exigirá a la obra definirse con un sexo o género³⁷, como a los seres humanos.

CONCLUSIÓN

Dentro de la estética de la fragmentariedad, se encuentra inserta la novela *La nave de los locos*, en la medida en que es el lector quien debe recolectar los fragmentos presentes en la obra, para vislumbrar un significado único, y dar cuenta de su propia lectura. Ya que muestra una visión fragmentaria de la realidad, se le considera situada dentro del Neobarroco hispanoamericano: un sujeto entra en crisis al ser expulsado del Paraíso; esto le provoca, al sujeto, un descentramiento con la realidad, la cual, a su vez, se presenta como el espacio fragmentado, laberíntico, por el que debe transitar este sujeto, buscando aquello que perdió.

Es así como el protagonista, Equis, aparece desde el inicio de la novela, como un sujeto que necesita de otra mirada que complemente la suya: la visión de "Ella"; de esta manera, lo femenino -lo insignificante para el sistema en que habita Equis- aparece con la capacidad de complementar su estrecha visión patriarcal.

Como bien lo señalan los mitos y religiones hindúes, la androginia sería el estado perfecto de la divinidad; por consiguiente, al aplicar este punto de vista a la novela, es en el Paraíso perdido donde puede producirse la unión de los contrarios, donde el ideal del andrógino es posible.

De esta manera, sin saberlo, Equis emprende su búsqueda de lo perdido: la neutralidad. Es así como para liberarse de las cargas semánticas de su nombre, abandona a éste por otro que le permita remitir a una identificación genérica: el signo "X". Así, el ir al encuentro con el otro, refleja lo planteado por Benveniste, en la medida en que el yo sólo se construye al relacionarse con un tú.

Equis debe deshacerse de la visión cosificadora que tiene de la mujer, percepción que queda en evidencia en ciertos momentos, a través de sus relaciones con tres mujeres: la Bella Pasajera, Julie Christie, y al conocer a Graciela. Este modo de ver al sujeto femenino, de a poco va cambiando, y ya en un encuentro con la Vieja Dama, Equis, no la verá como un animal, sino como un ángel caído, como una madre. Es con Graciela, su particular compañera de viaje, con quien logra Equis entrar en un estado de transición, el cual le permite comenzar a ver al sujeto femenino como su semejante.

Equis conoce a Lucía mientras en sus sueños aparece el enigma que debe resolver: "*¿Cuál es el mayor tributo, el homenaje que un hombre puede ofrecer a la mujer que ama?*" (163); y es gracias a la relación que mantiene con esta mujer, la que le permitirá encontrar la respuesta a este acertijo. Lucía desaparece, y ella pasa a ser lo otro que busca Equis, aquel sujeto que esclarecerá sus dudas. Mientras busca a Lucía, el proceso de Equis continúa y por primera vez será capaz de mostrarse tal como es en el plano sexual, al revelar su impotencia a una prostituta.

Al encontrar a Lucía, la descripción de ella, remite claramente a la descripción de Percival, lo cual se explica en la medida en que ambos personajes aparecen como sujetos andróginos. Podría decirse que Percival aparece como andrógino en cuanto "presencia", al integrar en sí mismo, la sabiduría de un caballero del Santo Grial, junto con su belleza y niñez; es decir, representa un orden centrado y armonioso. Su dominio del lenguaje, su concepción de la mujer como un semejante del hombre, su físico que remite a un efebo, lo perfilan como sujeto andrógino; Morris se enamora de Percival, como un griego de un efebo; encuentra el equilibrio, como Adán encuentra en Eva a su semejante.

Lucía representa el sujeto femenino buscado por Equis, quien le permitirá acceder al Paraíso perdido, en la medida en que aparece como sujeto andrógino, ya sea por "ausencia" y por "presencia": Lucía al decidir no acostarse jamás con un hombre, simbolizaría un ser andrógino por "ausencia", puesto que estaría anulando su femineidad, constituyéndose, así, como sujeto neutro sexualmente. Sin embargo, al travestirse lo sería por "presencia", ya que abarcaría en sí misma lo femenino, y lo masculino.

³⁷ Morris debe señalar a qué género pertenece su obra que quiere publicar: novela, cuento, poesía o ensayo. Ante esto, Morris explica que su obra integra todos los géneros, pero la mujer que lo atiende le exige que señale lo uno o lo otro. (127).

El travestismo aparece como símbolo de la androginia, y es en él, donde Equis encuentra la respuesta al enigma de su sueño: el mayor tributo que puede entregarle a la mujer que ama es su virilidad. Es decir, deshacerse de la virilidad, en cuanto ésta aparece como el poder que abusa del sujeto femenino, no dejándolo realizarse de manera plena; y en la medida en que significa para Equis, una sexualidad impuesta, que no representa su identidad sexual. En el sueño el rey muere, es decir, muere el poder masculino que esclaviza a la mujer. Por lo tanto, Equis aparecería como un sujeto andrógino por "ausencia", en cuanto abolición de los contrarios; es decir, como su nombre lo remite, como un sujeto neutro.

Este ideal del andrógino, propio de lo trascendente, del Paraíso, no sería posible de realizar de manera concreta en la realidad, en la medida en que sería imposible que un sujeto humano integrara los dos contrarios³⁸. Por eso, esta androginia que la novela propone sería simbólica, lo que se ejemplifica con el Tapiz de la Creación, el cual representa el espacio integrador, unificador de lo fragmentario, el espacio armónico donde siempre se querría permanecer. Sin embargo, este Tapiz está incompleto, por lo cual hay que recurrir a la imaginación para completarlo. Con la androginia ocurriría lo mismo, en la medida en que sólo puede darse en la divinidad, o en la ficción, como es el caso de la novela de Morris.

De esta manera, realizar una lectura "andrógina" de la novela puede resultar bastante pertinente, en la medida en que se cumplen varias características del mito del andrógino, de manera clave, para darle todo un sentido a la novela. Por otra parte, es evidente la crítica que hace *La nave de los locos* a la obsesión de las personas por atribuirse un sexo, y demostrárselo a los demás, debido a la presión que ejerce la sociedad patriarcal binaria; lo cual lleva a las personas a no ser quienes realmente quieren ser, sino quienes deben ser, trayendo como consecuencia una inestabilidad en el ser humano, ya analizada a lo largo de este trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

I. OBRAS CITADAS

- Benveniste, Émile. *Problemas de Lingüística General*. Tomo I. México: Siglo Veintiuno Editores, 1974.
- Cantarella, Eva. *Según Natura: la bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid: Ed. Akal, 1991.
- Castillo, Miguel. Tesis de Magíster: *Erotismo como tema de primera fundación y programa de encuentro en la poética de Octavio Paz*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1991.

³⁸ Con la excepción biológica de los casos hermafroditas.

- Céspedes, D., y Norambuena, J. Tesina de pregrado: *La nave de los locos: 'Pérdida de la Identidad que afecta al sujeto equis y su travesía'*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2000.
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ed. Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Goolishian, H. y Anderson, H. "Narrativa y *Self*. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia". En: Fried Schnitman, Dora. comp. *Nuevos Paradigmas: cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, 1995. pp. 293-306.
- Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1969.
- Invernizzi, Lucía. "Entre el tapiz de la expulsión y el tapiz de la creación: múltiples sentidos del viaje a bordo de *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi". En: *Revista Chilena de Literatura*, Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1987, n° 30, pp. 29-53.
- Irigaray, Luce. *Ser dos*. Bs. Aires: Ed. Paidós, 1998.
- Mayobre, Purificación. "Decir el mundo en femenino" En: *Identidad y Cultura. Simposio Internacional de Filosofía*. La Coruña, España: Ed. Universidad de La Coruña de Publicaciones, 2001. Encontrado en: <http://webs.uvigo.es/pmayobre/indicedearticulos.htm>
- Morin, Edgar. "La noción de sujeto". En: Fried Schnitman, Dora. comp. *Nuevos Paradigmas: cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, 1995. pp. 67-85.
- Peri Rossi, Cristina. *La nave de los locos*. Barcelona: Ed. Seix Barral, 1984.
- Solotorevsky, Myrna. "Estética de la totalidad y estética de la fragmentación". En *Revista Hispamérica*, n°75, 1996. pp. 17-34.

II. BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Aguilera, Francisco. "El origen y el destino en novelas hispanoamericanas actuales". En: *Revista de Humanidades*, 2000, n° 7, pp. 49-61.
- Arróspide, Amparo. "Cristina Peri Rossi: El puente hacia lo otro". En: <http://www.elcritico.es/consulta.php?id=52&inicio=50&verSec=0>
- "Cristina Peri Rossi" En: http://www.angelfire.com/art/safolesbos/cristina_peri_rossi.html
- Deleuze, Gilles. *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Ed. Paidós, 1989.
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona: Ed. Labor, 1983.
- Kryszinski, Wladimir. " 'Subjectum comparationis': Las incidencias del sujeto en el discurso". En: Angenot, M. et Al. Comp. *Teoría literaria*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1993, pp. 270-286.
- Martínez, Luz Ángela. "El mito-máscara en la obra de Severo Sarduy". En: *Revista Chilena de Literatura*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1999, n° 54, pp. 43-53.
- Valenzuela, Daniel. Tesina de pregrado: *El Tapiz de la Des-creación: dilucidación de los mundos creados en La nave de los locos: despejamiento de la "Equis" y pérdida del paraíso: mortalidad, expulsión y lenguaje*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2002.

RESUMEN

Este estudio, pretende mostrar cómo se configura el mito del andrógino en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi; de ahí, que los objetivos de este trabajo son identificar qué características de este mito están presentes en la novela, por qué procesos pasan los sujetos para constituirse en andróginos, y si el ideal del andrógino se plantea como algo posible de concretizar o sólo remite a la divinidad. Para lograr lo anterior, se remite a algunas nociones sobre el concepto de sujeto -su construcción-, y a las concepciones de divinidad, como unión de los contrarios, de ciertas religiones orientales.