

LOS LÍMITES DE LA CORDURA: VISIONES DE LA ESTIGMATIZACIÓN EN LA NARRATIVA RELACIONADA CON LA SALUD MENTAL¹

THE LIMITS OF SANITY:
VISIONS OF STIGMA IN MENTAL HEALTH NARRATIVE

Adolf PIQUER VIDAL

Universitat Jaume I
apiquer@fil.uji.es

Resumen: La literatura se ha ocupado de reproducir un estereotipo social al que se ha calificado de «loco». En el mundo clásico ya nos encontramos con la imagen de Orestes, afectado de la manía. Bajo este término se presenta a Don Quijote a los ojos de los que lo observan y leen. La utilización de calificativos y descripciones que el narrador usa en la obra nos sirve para ilustrar una visión tradicional de la locura en la literatura, a menudo bajo un prisma de estigma, tal y como lo considera Goffman, por su percepción e información social (1970: 57). Es decir, el loco quijotesco responde a la concepción de la locura en el siglo XVII.

La visibilidad del neurodivergente es diversa según los tiempos y las sociedades: desde el ocultamiento y reclusión, en contraste con la muestra pública y el escarnio, hay una serie de matices sociales que cabría considerar (Goffman, 1970: 63). Analizamos diversas novelas en las que la visión de la neurodivergencia presenta una perspectiva que va evolucionando con los tiempos, y en las que el papel del narrador nos puede dar indicios de cuestiones ideológicas, ocultas o patentes.

Palabras clave: Novela. Locura. Literatura y sociedad.

Abstract: Literature reproduced a social stereotype described as «mad». In the classical world we found the image of Orestes, affected by *mania*. Under this term, Don Quixote is presented to the eyes of those who observe and read him. The use of qualifiers and descriptions that the narrator uses in the book serves to illustrate a traditional vision of madness in literature, often under a prism of stigma, as Goffman considers it, because of its perception and social information (1970: 57). The quixotic mad person correlates with the conception of madness in 17th century.

Its visibility, however, is diverse: from hiding and seclusion, in contrast to public display and scorn, there are a number of social nuances that could be considered (Goffman, 1970: 63). We analyze several novels in which the vision of neurodivergence presents a perspective that changes through time, and in which the role of the narrator can give us clues to ideological issues.

Keywords: Novel. Madness. Literature and society.

¹ Este artículo se ha desarrollado dentro del Proyecto de Investigación *Análisis crítico de las estrategias narrativas con aplicación preferente al ámbito territorial valenciano*. UJI2021-2022.

1 Salud mental y representaciones literarias a través del narrador

«La conocida ausencia de frontera entre la no-locura y la locura no me permite atribuir un valor diferente a las percepciones y a las ideas que son el fruto de la una o de la otra» (Breton, 1928:146). Así afirma lo difuso de las fronteras que separan locura y cordura André Breton en la historia de una joven inadaptada socialmente. A partir de aquí pretendemos incidir en la idea que plantea Breton y analizar la forma de enfocar los hechos narrados con el fin de establecer unos parámetros de estudio del tema en las literaturas.

El término enfermedad mental es ambiguo. Por ello autores como Kleinman (1980) refieren que la antropología médica ha debido dotarse de una terminología técnica específica que permita expresar sus diferentes dimensiones. Según este autor (Kleinman, 1980, 1988) se reconocen tres: «*disease*» (patología o enfermedad), «*illness*» (sufrimiento, padecimiento o aflicción) y «*sickness*» (dimensión social y malestar). La cuestión que nos planteamos es ver en qué medida una percepción social de la neurodivergencia (Kot'átková / Piquer, 2023) tiene presencia en la narrativa bajo prismas que han ido cambiando. Ciertamente, la acepción social categorizadora de este tipo de personas, incluso la incomodidad que produce el considerado «loco», sirve de punto de arranque para presentar y observar al neurodivergente a través de las novelas. El planteamiento de este tema es la necesidad de conectar las percepciones sociales, cambiantes a lo largo de los tiempos, con la narrativa de ficción. En ello se puede intuir el papel que juega el narrador, de suma importancia a la hora de filtrar esa visión de la divergencia mental del personaje en relación con el resto de la sociedad, en la que el lector contribuye a la construcción del sentido de ese ser ficticio.

Eso nos sitúa en una doble frontera: la que representa un mundo real efectivo conectado con el mundo posible del narrador y, a su vez, con los mundos creados por los personajes; por otro lado, la frontera entre lo que se considera razonable y aquello que se concibe como irracional, según la percepción de la voz narrativa y la del lector implícito. El hecho de que la «razón» y la «sinrazón» entren en disputa en una sociedad concreta es variable, puesto que existen doxas que implican una aceptación de las normas no escritas por parte del grupo dentro del cual vive el individuo. Cuando se produce una transgresión de la doxa, contra el pensamiento dominante del grupo, o un cuestionamiento del sistema, se puede llegar a un conflicto en el que el grupo resuelve separar (internar) al sujeto disidente.

Quizás el personaje más representativo de todos los locos novelescos sea el ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. No podemos olvidarnos de otras aportaciones notables a la literatura, caso de la locura causada por el amor-vergüenza en el *Orlando furioso* de Ariosto, ni en *La mandrágora* de Maquiavelo (Andrada Zurita, 2022; Fazio, 2012: 119). Precisamente aquello que mueve las acciones de Orlando es un desengaño que lo sitúa en uno de los dos tipos de locura que había reseñado Erasmo, la furia y el ofuscamiento, en contraste con la despreocupación y alegría como otros síntomas.

En la obra de Cervantes se presentaba bajo la óptica de un hombre desatinado por sus lecturas. El uso de expresiones como «desatino» o «perder el juicio» marcan una subjetividad implícita del narrador de *El Quijote* (1608) ya en el segundo párrafo del libro. No en vano usa la siguiente explicación del estado mental del protagonista: «[...] y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio.» (I, 2)² ¿Correspondería esto a una focalización cero

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

en la terminología de Genette? Explícitamente el narrador está formando un juicio de valor sobre la locura de Don Quijote a distancia. El acto de omniscencia es, además, una proclamación subjetiva por parte del narrador, que condiciona la lectura de todo lo que vendrá a continuación: «Y asentósele tanto la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, [...]» (I, 3). Fundamentalmente se puede entender que el grado de omniscencia absoluta hace que el narrador transmita lo pensado por el hidalgo hasta el punto de filtrar el discurso del personaje a través de sus razonamientos de enajenado: «[...] apretándole a ello la falta que él *pensaba* que hacía en el mundo su tardanza, según eran los agravios que *pensaba* deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, [...]»³ (II, 5) Y aquí, concretamente, nos encontramos en la encrucijada de partida para nuestro planteamiento. El narrador nos hace partícipes de su juicio y nos invita a una identificación del tipo de trastorno de Alonso Quijano, sus alucinaciones y creencias que lo sitúan en el plano de lo absolutamente naif, puesto que se afirma en la realidad de todo lo que ha leído. Es, por lo tanto, presentado como una persona intoxicada por la falsa creencia de lo relatado en los libros de caballerías, en contraste con el sentido de lo «común» en su tiempo.

La cita anterior nos sitúa en un foco muy claro: el narrador reporta, filtrados, los pensamientos del personaje y nos ofrece las razones que llevan a D. Quijote a tomar el camino de la caballería. Ahora bien, si consideramos, con G. Genette (1972), esta percepción como focalización cero, nos tendríamos que plantear qué diferencia existe entre esta visión y otros modelos en los que el narrador no emplea este tipo de subjetividad. De hecho, el grado de implicación del narrador en el conocimiento del pensamiento de su personaje nos acerca a una perspectiva interna. Si nos planteamos las reconsideraciones de Genette a su aportación anterior (1983) deberíamos aceptar un modo de entender la subjetividad del narrador como «manipulador» del discurso reportado. Esos verbos usados (*pensaba*) que traspasan la conciencia del personaje al narrador, importan tanto en la interpretación de la obra como lo demuestra su segunda parte, cuando D. Quijote «recupera» la razón. En terminología de Mieke Bal (1977) nos encontraríamos con un focalizador (narrador) y un elemento focalizado (pensamiento de D. Quijote) desde un planteamiento sencillo de la cuestión, en el que cabría introducir matices de proximidad o de alejamiento.

Nos importa el hecho como una vía de focalización (Jahn, 1996: 260), puesto que es el narrador el que acerca el trastorno quijotesco a partir de la categorización inicial –padece una enfermedad causada por sus lecturas– y de la percepción de sus pensamientos, puesto que lo leído es tomado por real, pretende que su mundo posible entre en funcionamiento en el contexto social en el que se encuentra. El narrador llega a tener una categoría de deidad que conoce la mente de su personaje. La gradación de la focalización defendida por Herman (2009: 103) y Bundgaard (2010) nos hace pensar en lo poco relevante que sería la distinción genettiana de punto de vista y focalización, puesto que desde una esquematización del proceso se produce un acercamiento: en primer lugar se categoriza al personaje y a posteriori se refieren sus cábalas sobre la necesidad de ejercer la caballería andante. A partir de lo que nos ha dicho el narrador sobre la mente de D. Quijote (construye un mundo propio) impone a los demás su percepción, ante la estupefacción del lector que ya ha sido informado de la alucinación quijotesca y que, por lo tanto, juega con el conocimiento previo de una realidad diferente a la afirmada

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

por Alonso Quijano. Así, nos sitúa la verdad del narrador frente a la del personaje. Es decir que, en términos cómicos, el lector percibe la equivocación y el «defecto» del Quijote.

Veamos otro caso. Raskolnikov, en *Crimen y castigo* (1867), se comporta como un ser antisocial desde el principio del relato. Existe un profundo debate entre su afección mental y la salvación que supone Sonia; vía redentora de lo instintivo del asesinato. Desde el primer capítulo se nos presenta a un estudiante que huye del trato con sus semejantes. Bajo una perspectiva psicológica, diríamos que el comportamiento responde a los síntomas propios de un Síndrome de Asperger, algo que durante muchos años se relacionó con comportamientos esquizoides (Taiminen, 1994). Raskolnikov no es un ser sociable, se abandona: «La simple presencia de la sirvienta de la casa, que de vez en cuando echaba a su habitación una ojeada, le ponía fuera de sí. Así suele ocurrir a los enfermos mentales dominados por ideas fijas» (3: 17). En el fragmento observamos el elemento categorizador del narrador que pasa de un cierto grado de objetividad (describe la actitud del estudiante ante la visita de la sirvienta) sobre la manía del protagonista. A continuación, desde su subjetividad, el narrador introduce la frase sentenciosa «así suele ocurrir». Es decir, pasa a generalizar como si de un diagnóstico de tipo social se tratara. El valor de diagnóstico, de nuevo, sirve para determinar al personaje como una persona con sus capacidades mentales alteradas.

No cabe duda de que la percepción de los personajes, tanto en el caso del Quijote como en el de Raskolnikov, se da desde la idea de la alteración del comportamiento. Se presenta ante los ojos del lector como alguien que no hace cosas habituales en la sociedad, con una actitud irracional desvinculada de la realidad. Así, se construye un estereotipo literario (Amossy/ Herschberg Pierrot, 1997: 67-102) en el que la percepción del sujeto gana el valor de estigma y deriva en la figura que puede padecer internamiento para ser reprimida u ocultada. Ahí tenemos la imagen de Bertha Mason en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (1847), la dama oculta y amarrada en la buhardilla (Gilbert/ Gübar, 1979).

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

En el caso de la narración de tipo intradieгético constatamos la postura que adquieren los narradores de *Jane Eyre*, *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1962) y de *Esperando a Mr. Bojangles* (2016). En el primero, la neurodivergencia es una amenaza, al tiempo que se presenta como obstáculo: la relación matrimonial entre la enferma y Mr. Rochester impide la boda de Jane. La imagen que la narradora ofrece del descubrimiento de Bertha es la de una hiena que se yergue sobre sus patas traseras para atacar y morder al que era su marido. Es decir, ofrece una visión de la loca como una fuerza del mal, una amenaza externa descubierta abruptamente.

En los otros dos casos, el narrador interno da una perspectiva de proximidad física con la neurodivergencia. En el primero, el narrador desarrolla la historia desde la observación de lo que ocurre a los internos que comparten clínica con él. Desde la simple narración de hechos marca el comportamiento de los enfermeros y de los enfermos. Esta objetividad en el relato nos permite visualizar una aparente imparcialidad de quien, de hecho, forma parte del personal interno en el centro.

Detalla, con una clasificación por grados, lo que Foucault (1975) ya achacaba a los espacios destinados a la ordenación y represión del individuo, para nosotros espacios heterotópicos en tanto que aislados, pero permeables a la sociedad. En ese sentido se describe la relación de los internos con su comportamiento:

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

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

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

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

En el otro caso, la voz narrativa principal de *Esperando a Mr. Bojangles* es la del niño que cuenta lo vivido con su madre. El joven narrador se retrotrae al tiempo en que se conocieron su padre y su madre; sigue un periplo de vida «divertida» en París, mientras sus padres comparten esa felicidad con los amigos que les visitan prácticamente a diario. La narración llega a un punto en el que se produce la crisis nerviosa de la madre y comienza el período de tratamiento por el que pasa la mujer: «Los médicos nos explicaron que había que proteger a mamá de sí misma para proteger a los demás» (73). De este modo comienza la parte en la que la madre del narrador se ve sometida a la consideración médica, de la que nos llega una voz citada, la de los galenos. Es decir, el narrador reporta en estilo indirecto las palabras de alguien que se identifica por su oficio. Acto seguido pasa a citar las palabras del padre: «Papá dijo que sólo a los médicos de la ‘azotea’ se les ocurrían frases como ésa». (*ibid.*)

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

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

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

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

Aquello que interesa para nuestra visión literaria de la locura es, precisamente, la contraposición dialógica (Navarrete, 2004: 93) y la utilización de textos sobre la locura que hace el autor para poner en entredicho la catalogación social:

¿Qué es exactamente la locura?, se preguntaba Foucault. Y se contestaba una calidad infamante otorgada por los sanos o los poderosos a quienes no son como ellos, a quienes no se someten a sus reglas y castigos. (143)

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

Una exposición directa del pensamiento y del discurso neurodivergente se manifiesta en las novelas de Linda Boström Knausgård: *Bienvenidos a América* (2016) y *Niña de octubre* (2019). En las dos, bajo un modelo autoficcional —o de autonarración, si se prefiere (Schmitt, 2014: 47)— se expresan las vivencias personales de una manera directa o, como mínimo, formalmente se establecen coincidencias onomásticas entre autor y narrador (Schmitt, 2014: 49). El testimonio de una hija con mutismo selectivo que padece la pérdida del padre, en la primera obra, y la de la mujer sometida a tratamiento eléctrico de choque, en la segunda, ofrecen un discurso en el que la memoria individual prevalece como nexo temático bajo unos apuntes biográficos dispersos en anacronías y sincronías frecuentes.

La ambigüedad en la enunciación reside, especialmente en el caso de algunas novelas de autoficción, en la fidelidad de lo autobiográfico. Más allá de esta indeterminación, consideraríamos lo individual e identitario como esencia del texto. Así, en la segunda de las obras de Boström Knausgård, la lucha por recuperar la memoria de hechos de la narradora que ha sido sometida a sesiones de electrochoque predispone al lector a inferir que esos recuerdos son fruto de un esfuerzo en el que cabe la posibilidad de errar o, como mínimo, de situarse dentro de una nebulosa en la que la locutora cuenta aquello que «cree» que le ha sucedido.

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

2. La dimensión social de la locura

Llegados al punto en el que la diversidad de modelos narrativos nos ofrece posibilidades variadas de consideración del personaje, desde la focalización distanciadora con voluntad de sátira (Quijote), hasta la construcción de un discurso literario como terapia (Boström), nos preguntamos en qué medida hay una relación entre la percepción social de la locura, su uso en la literatura, y cómo contribuye el narrador a establecer relaciones entre la esfera de la sociedad y la de la imaginación literaria.

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

Así convenimos que el narrador de la obra cervantina, con esta categorización determinada por su punto de vista omnisciente, marca una distancia (Rubio, 1990: 58) respecto a su personaje, introduce la vuelta a la cordura desde esa misma separación del objeto focalizado. En el capítulo 73 de la segunda parte, llegado a su aldea, Don Quijote propone una perspectiva literaria nueva, dando nombres ficticios a los personajes que encuentra, el cura y Sansón Carrasco:

Pasmáronse todos, de ver la *nueva locura*⁴ de Don Quijote; pero, porque no se les fuese otra vez, del pueblo a sus caballerías, esperando que en aquel año podría ser *curado*, concedieron con su buena intención, y aprobaron por discreta su *locura*, [...]. (II, LXXIII, 423)

Resulta evidente que el narrador, desde la distancia social que asocia la palabra locura con la enfermedad, presenta la posibilidad de sanación del personaje durante el período del año. Es precisamente en este momento en el que el narrador reporta el discurso de su personaje para incluir una visión subjetiva de Don Quijote que muestra las dudas sobre su existencia: «[...] llevadme al lecho, que me parece que no estoy muy bueno; y tened por cierto que, ahora sea caballero andante, ó pastor

4 La cursiva es nuestra.

por andar, no dejaré siempre de acudir á lo que hubiéredes menester, [...]» (II, LXXIII, 424). Si nos fijamos, el subjuntivo, en su puro valor gramatical, anticipa la duda sobre la realidad de ‘ser’ un caballero andante. Es más, la disposición a atender las necesidades de ama y sobrina se somete a unos principios de ‘racionalidad social’ estipulados por el contexto de la obra.

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

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

En este cambio manifiesto por el propio hidalgo encontramos que el narrador sitúa la inversión del papel protagonista y la vuelta al orden social en presencia de los poderes religioso y secular (O’Kuinghttons, 2018: 99). Para ello nos hacemos unas preguntas: ¿Por qué Cervantes califica a su personaje de loco y más tarde lo reconduce a una «cordura» previa al fallecimiento? ¿Qué consideraciones sociales se esconden para que esta calificación de la locura se tome en cuenta? La idea que O’Kuinghttons (2018) aporta es que el considerado «loco» es objeto de burla.

Precisamente, como reacción a lo que cuenta el Quijote de Avellaneda, la hipótesis de este crítico es que Cervantes dispusiera, desde una consideración ideológica, que su personaje acabara los días dentro de un orden. Vamos más allá, puesto que estaba sometido a una vigilancia de carácter postrentino, se sospecha que —lejos de querer buscarse problemas— el autor aportara un final al personaje mediante el cual no cupiese duda sobre las ideas y principios del autor de la obra.

Nuestra hipótesis se centra, obviamente, en el influjo que pudiera ejercer el concepto social de razón frente a la sinrazón en un mundo controlado por unos valores impuestos. El pensamiento doxal del siglo XVII sobre la locura queda fijado de manera más o menos clara en los mecanismos de control que se ejercían sobre aquellos que transgredían las normas sociales. El simple hecho de que Don Quijote sea devuelto a su aldea encerrado en una jaula indica la disposición disciplinaria que recae sobre la neurodivergencia. Ahora bien, por una parte se establece el motivo de burla y por la otra se añade el trato social que se dispensa a los internos. El primer capítulo de la segunda parte presenta una historia de dos locos encerrados en Sevilla; uno de ellos, licenciado, se dispone a salir por mostrarse curado. Visita a uno de los más peligrosos internos del manicomio, que amenaza con castigar a la ciudad de Sevilla bajo una sequía de tres años, ya que él se cree Júpiter. A ello, el licenciado responde, seguro de ser Neptuno, que puede ordenar a Júpiter cómo se ha de comportar.

El símbolo de la jaula para los «locos de atar» acerca a una idea de sinrazón desaforada para reprimir a los elementos indeseables para la sociedad (Foucault); pero por otro lado aparece el motivo de chanza que implica el cuento. Junto con la propia novela, la inversión de papeles que se da a menudo entre Sancho y D. Quijote (cuerdo el de menor extracción social) nos invita a esa lectura carnavalesca que ya apuntaba Bajtín, a un juego bufonesco en el que, como indica James Iffland (1999: 48): «Los locos, como desviados sociales, deben ser blanco de la risa, no tienen derecho de reírse de los cuerdos, incluso de uno que sólo lo sea marginalmente, como Sancho Panza». En ese sentido, la

5 La cursiva es nuestra.

figura del Quijote como un personaje naif nos lleva a uno de los núcleos que explican la risa según la visión de Bergson (1938).

Nos parece sintomático que Cervantes incluyera el cuento de los locos de Sevilla en el inicio de la segunda parte, puesto que en el *Quijote de Avellaneda* (1614) el personaje había sido abandonado por Álvaro Tarfe en la casa de orates de Toledo, en «las prisiones de la casa del nuncio» (XXXVI). El ejemplo de los locos de Sevilla nos acerca más al juego de burla y de represión que se establece en la sociedad coetánea a Cervantes, y por extensión al peligro de que su personaje, de éxito rotundo ya en su tiempo, acabase considerado como un fracasado social abandonado al olvido de la casa de locos. La reconducción del personaje es, más que una curación de la locura, una fórmula de recuperación del prestigio social de Don Quijote.

En el caso de Raskolnikov, responde a un tipo de comportamiento que nos hemos atrevido a diagnosticar, puesto que la sintomatología comporta un alejamiento de la sociedad del que el personaje suele ser consciente: le molesta la presencia de los demás, especialmente aquellos que no son sus allegados. Ahora la percepción del neurodivergente es de otro modo. Más allá de la visión redentora de la imagen de Sonia frente al carácter antisocial de Raskolnikov, en ningún momento vemos atisbos de burla sobre la locura del personaje; antes al contrario, se nos presenta como un personaje atormentado. El valor realista que quiere dar Dostoyevski a su criatura explica que se adentre en su carácter, en una psicología compleja que, en su tiempo, no había desarrollado capacidad para el diagnóstico.

La representación del ocultamiento de la locura tiene a una de sus máximas representantes en la figura de Bertha Mason, *Madwoman in the attic* —‘la loca del ático’ según vendría a definirse este estereotipo por parte de Sandra Gilbert y Sudan Gubar (Gilbert / Gubar, 1979; Rogers, 2017: 17). Megan Rogers (2017: 22), examinando el Museo Brontë, indica que encontró un manual de psiquiatría victoriana y establece una relación entre esos estudios de la época con el carácter hereditario, diabólico, de Bertha Mason, que casualmente proviene de otra cultura (criolla), que simboliza la ligadura del matrimonio, y es la causante del incendio que devasta la mansión donde Jane Eyre ejerció como institutriz.

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

Esa interpretación del neurodivergente y su contacto con el resto de la sociedad aflora también en *La bogeria* (1885) de Narcís Oller. En ella, bajo un prisma naturalista, los personajes que relatan las aventuras de Serrallonga intentan explicar su comportamiento exaltado. Se trata de una obra en la que los principios del determinismo buscan una causa a la alteración del comportamiento de este hombre desde una perspectiva analítica, expresada en esta ocasión a través del filtro de sus amigos, que se convierten en dos voces neutrales predominantes en la narración de los hechos.

Una óptica distinta la encontramos en la relación que se establece desde la perspectiva romántica. Frente al racionalismo kantiano, los románticos apuestan por la exploración de lo inexplicable como tal. Aquello que escapa a la explicación empírica, lo que se podría situar en lo sobrenatural (Thiher, 2000: 169) nos aboca a asumir la ironía romántica en su concepción schegeliana (Ballart, 1994) como la construcción retórica para abordar el tema. Nos explicamos a través de los ejemplos que nos ofrecen historias como *El hombre de arena* de E. T. A. Hoffmann (1817). En esta narración, el protagonista mantiene su comportamiento paranoico fijándose en la vivencia de su infancia. Allá

donde va encuentra la figura de Coppola/Coppelius, el colaborador de su padre y a quien culpa de la muerte del progenitor, lo que lo lleva al desenlace trágico final. También encontramos la figura del loco soñador en *El caballero Gluck* (1809) que cree ser un gran compositor, o el tema del doble en *El elixir del diablo* (1816) como vía de tormento diabólico en la figura de Medardo, que cree encontrar a su doble (Victorino), al que ha matado. Cómo no, *La hermandad de San Serapión* (1819) recopila la construcción de dos mundos paralelos, los dos coherentes, a cargo de los personajes de Serapio (connotaciones con el patrón de los enfermos) y Cipriano.

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

Además, no podemos evitar relacionar ese universo de la sinrazón con algunos escritores posteriores. Los planteamientos estéticos de lo que se ha dado en llamar «ironía surrealista» afectarían de una manera clave a algunos principios establecidos por Bréton (Thiher, 2000) o por el mismo Dalí en su defensa del método paranoico-crítico aplicable al mundo de los sueños (Pérez Andújar, 2003), sus vínculos freudianos y su representación aparentemente irracional en *Un chien andalou*.

Si nos centramos en la visión que nos ofrece la literatura del siglo XX y XXI, no podemos olvidarnos de las novelas de orden más realista. El papel asociado a la represión de los internos de la novela de Kesey se centra en una lucha contra el sistema psiquiátrico —contra el «sistema» en general a través de los movimientos contraculturales de los años 60— vía de represión de la divergencia comportamental de la sociedad. En los casos de Linda Boström observamos una lucha individual por recuperar la memoria, al tiempo que se entiende, especialmente en *Niña de octubre*, que el sistema psiquiátrico sueco funciona como un método de aniquilamiento de la personalidad porque borra los recuerdos del paciente: «Suecia es el país que más terapias de electrochoque aplica per cápita en todo el mundo» (47). Una partida de ajedrez con uno de los enfermeros parece ser el síntoma de la recuperación de la memoria y de la capacidad de socializar que, finalmente, saca a la paciente de su estado de melancolía.

3. Consideraciones sobre ideología y punto de vista a propósito de la neurodivergencia

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

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

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

En Cervantes es la excusa para un comportamiento burlesco sobre la cabeza de Don Quijote. Se convierte en el antihéroe por antonomasia porque todas sus «locuras» se observan desde el distanciamiento cómico muy usado en el contexto en el que se inscribe la obra. El tono carnavalesco de sus intervenciones al «disfrazarse» de caballero andante favorece que la visión de los libros de caballerías como anacrónicos pretendida por el autor se afirme a través del personaje sin juicio, como determinaba categóricamente.

Por otro lado, Raskolnikov resulta un personaje de un comportamiento patológico, su sentido de la justicia lo lleva a cometer el crimen, pero consigue acercarse a alguien estigmatizado por la sociedad con quien empatiza. Eso lo arrastra a cierto grado de redención de su comportamiento criminal. La asunción de una moral judeocristiana se nos muestra en el trasfondo de una narración en la que la voz narrativa predominante insiste en la presentación del personaje como un hombre atormentado y alejado de la sociedad.

En ambos casos la distancia del narrador extradiegético sirve como observador que, sin embargo, nos transfiere los pensamientos y reacciones del enfermo, al que califica como tal con una voluntad diagnóstica. En los dos nos encontramos ante un final en el que el enfermo es reconducido hacia el pensamiento hegemónico.

Por el contrario, en el caso de *Jane Eyre* existe una fórmula autobiográfica que es la dominante. A través de los propios ojos de la institutriz comprobamos las características de la enferma que la aterrorizan. El descubrimiento de un ser con la apariencia de lo que se podría denominar demoníaco, con trazas de animal, acaba produciendo una tragedia llevada de su espíritu destructor. Sin embargo, la acción del incendio está filtrada por una voz narrativa a la que Eyre escucha, el personaje que le relata lo sucedido durante su ausencia. Con ello el texto gana en coherencia y en verosimilitud al delegar la narración de los hechos, vía diálogo, al dueño del hostel en el que se hospeda la narradora. La figura de la señora Rochester desaparece con el fuego purificador y con su inmólación. El ser diabólico que nos había presentado en primera persona acaba desapareciendo por intervención de un extraño sentido de la providencia. El personaje neurodivergente es, en este caso, el impedimento para el matrimonio de Jane y, después, la vía del desenlace final que acompaña la posibilidad de interpretar la ceguera parcial de Rochester como una especie de «castigo» divino por haber ocultado en el pasado la verdad de su estado civil a los ojos de la protagonista.

En la novela de Kesey, los internos aparecen como víctimas de un tratamiento inhumano. En ese sentido cabe remarcar la importancia que esta obra tuvo en las corrientes antipsiquiátricas y contraculturales de su tiempo, sobre todo por la forma de relatar de un personaje con mutismo selectivo que se dedica a escribir las vivencias de aquello que ocurre en el centro psiquiátrico. Es más, curiosamente se trata de alguien marginado —en cuanto a sus orígenes étnicos, su tamaño, su fuerza y el papel de «jefe escoba» que le otorgan los demás enfermos y enfermeros— en la sociedad norteamericana y en el propio frenopático. Esas diferencias sociales son los fundamentos en que se pueden sustentar las afinidades entre McMurphy y el narrador. McMurphy es un sociópata a los ojos de médicos, policías y enfermeras. No es un neurodivergente al uso, sino alguien incómodo a los mecanismos del poder.

El valor testimonial del narrador sirve para establecer un relato en el que el indio que escribe la historia se vea involucrado en los hechos y llegue a manifestar su culpabilidad en el desenlace final,

hecho liberador de McMurphy a través de la muerte porque se había convertido en un vegetal, y del propio indio que huye de la represión institucional.

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

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

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

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

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

Es más, el internamiento aparece, por regla general, como un proceso muy traumático del que los narradores internos ofrecen una imagen poco positiva. En algunos casos de la narrativa

contemporánea (Kesey sería de los más representativos) presenta los tratamientos como vías de represión y de anulación de la voluntad humana, hasta el punto de convertirse en vegetal.

En otras ocasiones el interno-narrador reflexiona sobre su situación y «padece» el enclaustramiento sufrido, buscando estímulos para sobreponerse a su situación o indagando sobre sus circunstancias. Es común referirse a informes médicos, trasladar incluso fichas de su época de internos o reproducir conversaciones con personal de enfermería y psiquiatras.

4. Conclusiones

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

Desde la Edad Media (según categorías médicas establecidas, por ejemplo, por Arnau de Vilanova), y particularmente durante el Renacimiento, la enfermedad mental se había considerado como exceso de humor negro en el organismo. De ese modo se marcaba ya a los neurodivergentes, plano en el que entraban alcohólicos, promiscuas u otro tipo de enfermos, algunos considerados poseídos por el diablo/ o dignos de ser santos.

Igual que ocurría con determinadas discapacidades, para Cervantes la locura, siguiendo la ideología social dominante de su tiempo, es un motivo de chanza. No obstante, juega invirtiendo alguno de los conceptos sociales que de ella se desprenden. La crítica ha coincidido de manera unánime en la doble visión del loco-cuerdo que es D. Quijote. También coincide en indicar que esa aparente locura es la puerta de entrada de lo carnavalesco que permite la inversión de papeles y la subversión del concepto de realidad, una de las esencias de la literatura.

El punto de vista nos puede servir para adentrarnos en la forma de observar estos tipos sociales estigmatizados. Así Raskolnikov es definido como ser antisocial, pero se tendrá que someter, finalmente, a las normas para purgar su pecado. En todos los ejemplos apuntados se presenta el choque y el sometimiento a una realidad que supera las «ilusiones» del personaje.

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

En sentido opuesto, desde la perspectiva determinista, aborda Narcís Oller su obra *La bogeria* y ofrece una representación del individuo arrastrado a la locura por las circunstancias que lo rodean. Su exaltación en temas de tipo político hace de Serrallonga un tipo observado por sus amigos y compañeros de tertulia como punto de origen de sus trastornos. Esto no escapa al sentido que Oller intentaba dar a buena parte de sus novelas. La búsqueda de la relación causa-efecto del determinismo zoliano se proyecta en una de las obras del escritor catalán más acordes con esta estética decimonónica. Tanto el realismo de Dostoyevski como el naturalismo de Zola nos reflejan esa percepción de la locura que

sirve como punto de interés para presentar el tipo social en el primer caso, para proyectar la causalidad desde el cientifismo en el segundo. Aquí nos atreveremos a situar también a Bertha, en *Jane Eyre*, en función de las concomitancias referidas en la obra entre enfermedad y antecedentes familiares.

Este tipo de visiones contrasta con otras de la contemporaneidad. Desde la antipsiquiatría de Ken Kesey y su *Alguien voló sobre el nido del cuco*, ya se nos plantea la percepción del internamiento como forma de apartar al neurodivergente. El hecho de llevar a D. Quijote enjaulado es una manera directa de representar lo que por tradición se ejercía sobre estos personajes. Así, la novela de Kesey sirvió para poner en el foco de atención el papel de víctima de la violencia sobre el interno. Su coincidencia con la perspectiva de Goffman o las aportaciones coetáneas de Foucault nos sirve para indicar un punto de inflexión en la percepción contemporánea de la locura.

En otras obras la voz del neurodivergente ha ido más allá y se nos ha presentado de una manera muy directa. Es el caso de *Mari Catúfols* (1978), escrita por el psiquiatra valenciano J. Baptista Mengual (Isa Tròlec). La protagonista de la novela nos presenta una especie de diario que nos lleva a lo más profundo de un pensamiento simple (se intuye lo que desde una perspectiva diagnóstica se calificó como oligofrenia). La joven, casi apartada del resto de la sociedad, se ve abocada al suicidio. El motivo de la depresión y el tormento de la idea del suicidio es el eje temático de la obra.

Ese final trágico se plantea la historia vivida por el narrador de *Esperando a Mr. Bojangles*. Aquí, sin embargo, el pathos retórico se alimenta desde el sufrimiento del niño que observa y narra el proceso seguido por su madre. Desde ese mismo lado humano se podrían hacer aportaciones como las de Montserrat Roig en sus primeras obras. *El temps de les cireres* (1977), por ejemplo, una de las novelas en las que la enfermedad del padre de la narradora es un secreto familiar, algo silenciado a la sociedad, incluso a la familia. Entraría en la parte de «ocultamiento» a la que se refería Goffman y que hoy todavía sigue vigente en algunos sectores sociales.

De nuevo, en definitiva, nos encontramos con el sentido de estigma que se da a las enfermedades relacionadas con el sistema nervioso. La diferencia entre unas novelas y otras radica, fundamentalmente, en cómo se refleja la percepción social y, además, la personal por parte de los narradores que, en la actualidad, acostumbran a focalizar de una manera tan próxima a la persona enferma. Linda Boström Knausgård o Esmé Weijun Wang lo hacen desde la autoficción, borran los límites de lo ficcional y abordan un discurso que, en el primer caso fluye sin una estructura narrativa con memoria episódica, y en el segundo se presenta según una serie de facetas: la renuncia a la maternidad, la identificación con otros enfermos a través de vivencias similares, los internamientos, los roles asumidos por la paciente... Diríamos que Linda Boström ofrece una proyección mecánica de recuerdos similar a lo que sería una corriente de conciencia y Wang prefiere seguir un orden por compartimentos de facetas diversas. El esfuerzo por recordar se superpone al orden cronológico por una pura relación del flujo de memoria entre el cerebro y la escritura.

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

En cierto modo podríamos oponer la literatura con finalidad de explicación de la locura a una literatura en la que la locura aparece como un misterio o una manera de fluir libre de la mente. En el

segundo caso entenderíamos la proximidad de la invención literaria como separación de lo considerado «razonable» por las sociedades. Ese sentido particular del uso de la realidad y de la subversión aparece de una manera más directa en la novela de Kesey. Aquí se observa la fuerza de la represión de las instituciones de una manera más cruda que en el caso de Cervantes y se pone ante los ojos del resto de la sociedad la inutilidad de determinadas terapias.

Esa crudeza da paso a la muestra del sufrimiento en primera persona de una manera bastante evidente cuando el narrador es el propio enfermo o bien alguien muy próximo. El límite del diagnóstico, la forma de tratamiento, la pura etiqueta de «loco» es lo que viene a ponerse en tela de juicio en la novela de Volpi. *El fin de la locura* se encuentra en la mirada ecléctica sobre los procesos de clasificación y de análisis empleados desde la visión científicista para marcar a aquellas personas que divergen de un comportamiento social establecido por una normativa determinada, inclusive las escuelas del psicoanálisis como tales «escuelas».

En la superposición de lo irracional con la escritura, el personaje literario se construye como un yo o como un él rompiendo las barreras de lo asumible como real. El delirio de la escritura, como otros tipos de delirio, no se delimita por una línea clara que lo separe del mundo tangible. La nebulosa entre el mundo real, el mundo mental del escritor y los mentales de los seres de ficción nos devuelve a esa estructura en cascada, una «mise en abîme» abierta al universo imaginativo en el que caben todos los mundos posibles.

Bibliografía

- AMOSSY, R. y HERSCHBERG PIERROT, A. (1997). *Stéréotypes et clichés*. Paris: Nathan.
- ANDRADA ZURITA, C. (2022). «La construcción de la locura en Orlando furioso de Ariosto y la Mandrágora de Maquiavelo» *Anacronismo e irrupción. Revista de teoría y filosofía clásica y moderna*, 12/22, 12-31. Texto accesible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8492319>> [consultado 20/06/2023].
- ARLT, R. (1929). *Los siete locos*. Madrid: El Azar. 2012.
- AVELLANEDA, Alfonso F. de (1614). *Quinta parte del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha y de su andantesca caballería*. Barcelona: Iniciativa Editorial Tiempo, Grupo Z, 2014.
- BAL, M. (1977). *Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris: Klincksiek.
- BALLART, P. (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- BERGSON, H. (1938). *Le rire: essai sur la signification du comique*. Paris: Félix Alcan.
- BOSTRÖM KNAUSGÅRD, L. (2016). *Bienvenidos A América*, Carmen Montes (Trad.). Barcelona: El Gatopardo, 2021.
- (2019). *Niña de octubre*, Carmen Montes (trad.). Barcelona: Gatopardo ediciones, 2022.
- BOURDEAUT, O. (2017). *Esperando a Mr. Bojangles*, José Antonio Soriano (trad.). Barcelona: Salamandra, 2019.
- BRÉTON, A. (1928). *Nadja*. París: Gallimard.
- BRONTË, C. (1847). *Jane Eyre. An Autobiographie*. London: Smith, Elder and Co., 1847. 3 vols.

- BUNDGAARD, P. F. (2010). «Means of meaning making in literary art: focalization, mode of narration, and granularity». *Acta Linguistica Hafniensia*, 42.1, 64-84.
- CALDERÓN, S. (2010). *Jorge Volpi ou l'esthétique de l'ambiguïté*. Paris: L'Harmattan.
- CERVANTES, Miguel de (1605 y 1615). *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. 2 vols.
- DICKENS, C. (1861). *Great Expectations*. London: Penguin, 2020.
- DOSTOIEVSKY, F. (1867). *Crimen y castigo*, Juan López Morillas (trad.). Madrid: Alianza, 2012.
- FARGIONE, D. (2012). «E.A. Poe's 'The System of DR. Tarr and Prof. Fether'», en *Mad/Bad/Sad: Philosophical, Political Poetic and Artistic Reflections on the History of Madness*, Gonzalo Araoz (ed). Leiden, Boston: BRILL, pp. 69-78.
- FAZIO, N. (2012). «Roaring Poetry, Singing Frenzy: A Transcultural Enquiry on Lovesickness», en *Mad/Bad/Sad: Philosophical, Political Poetic and Artistic Reflections on the History of Madness*, Gonzalo Araoz (ed). Leiden, Boston: BRILL, 117-30.
- FOUCAULT, M. (1975). *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- GILBERT, S. y GÜBAR, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*. Houston: Ergodebooks.
- GOFFMAN, E. (1963). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu, 1970.
- GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, R. (2004). «La razón recobrada», en *En busca de Jorge Volpi: ensayos sobre su obra*. Madrid: Verbum, 145-8.
- HERMAN, D. (2009). «Cognitive approaches to narrative analysis», en *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*, G. Brône, G. y J. Vandaele (eds.). Berlin/Boston: De Gruyter, 79-118.
- HOFFMANN, E. T. A. (S. D.). *Obras completas*. Palma de Mallorca: Beca ed., 1976.
- HOLLAN, N. (2009). *Literature and the Brain*. Gainesville: The PsyArt Foundation.
- IFFLAND, J. (1999). *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Universidad de Navarra/ Iberoamericana.
- JAHN, M. (1996). «Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept». *Style*, 30, 241-67.
- KENNEDY, G. (2005). «A Mania for Composition: Poe's Annus Mirabilis and the Violence of Nation-building». *American Literary History*, 1, 1-35.
- (2016). *Strange Nation: Literary Nationalism and Cultural Conflict in the Age of Poe*. New York: Oxford UP.
- KESEY, K. (1962). *Alguien voló sobre el nido del cuco*, Elena Bofill (trad.). Barcelona: Anagrama, 1987.
- KLEINMAN, A. (1980). *Patients and healers in the context of culture: an exploration of the borderland between anthropology, medicine, and psychiatry*. Berkeley: U of California P.
- (1988). *The Illness Narratives: Suffering, Healing, and the Human Condition*. New York: Basic Books.

- KOT'ÁTKOVÁ, A. y PIQUER, A. (2023). «Mecanismos discursivos de control social: la estigmatización de la neurodivergencia», en *El discurso como herramienta de control social*, De Santiago-Guervós/Fernández-Ulloa/Soler Gallo (eds.). New York: Peter Lang, 211-20.
- LYOTARD, J. F. (1987). *La condición postmoderna. Los discursos del saber*. Madrid: Cátedra.
- MCDERMOTT, Z. (2017). *El gorila y el pájaro. Memorias de la locura y del amor de una madre*, Sandra Caula (trad.). Madrid: Bigsur, 2023.
- NAVARETE, C. (2004). «Analogía demencial en el modo de representación de *El fin de la locura* de Jorge Volpi». *Alpha*, 20, 91-101. Texto accesible en www.ulagos.cl/alpha/Index.html [consultado el 7/07/2023]
- O'KUNGHITTONS, J. (2018). «El testamento y el rito de la muerte: señales burlescas y paródicas de contenido ideológico en el desenlace del Quijote». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXV.1, 95-121. Texto accesible en DOI: 10.24201/nrfh.v66i1.3394. [consultado el 7/07/2023]
- OLLER, N. (1899). *La bogeria*, en *Obres completes*. Barcelona: La Selecta, 1944.
- PÉREZ ANDÚJAR, J. (2003). *Salvador Dalí: a la conquista de lo irracional*. Madrid: Algaba.
- PÉREZ BARREIRO, Ana B. (2019). «Locura, crimen y revolución como resistencia discursiva en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt». *Mitologías hoy*, 20, 311-27.
- POE, E. A. (S. D.). *Cuentos*, Julio Cortázar (trad.). Alianza: Madrid, 1997.
- ROGERS, M. (2017). *Finding the plot: a maternal approach to madness in literature*. Bradford: Demeter P.
- ROIG, M. (1977). *El temps de les cireres*. Barcelona: Edicions 62.
- RUBIO, P. (1990). «Primacía de la focalización en la instancia narrativa», *Revista de literatura*, 52/103, 47-66
- SCHMITT, A. (2014). «La autoficción y la poética cognitiva», en *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, A. Casas (ed.). Madrid: Iberoamericana, 45-64.
- TAIMINEN, T. (1994). «Asperger's Syndrome or Schizophrenia. It's Differential Diagnosis Necessary for Adult Patients?» *Nordic J Psychiatry* 48/5, 325-8.
- THIHER, A. (2000). *Reveals in Madness: Insanity in Medicine and Literature*. Ann Arbor: Michigan UP.
- THOMPSON, G. R. (1973). *Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales*. Madison: Wisconsin UP.
- TRÒLEC, I. (1977). *Mari Catúfols*. València: Tres i Quatre.
- VOLPI, J. (2003). *El fin de la locura*. Barcelona: Seix Barral.
- WANG, E. W. (2019). *Todas las esquizofrenias*, Julia Osuna (trad.). México: Sextopiso, 2022.