

RESCATANDO VOCES: YOU THINK I MAD MISS? DE OLIVE SENIOR

Sirgo Foyo, E.
Universidad de Oviedo

Resumen

La imposibilidad de articularse a través de un discurso en el que lo femenino se concibe como carencia supone la necesidad de crear un sistema de comunicación paralelo con el que poder constituir un sujeto sexuado diferente al impuesto por la sociedad patriarcal. En el momento en que la carencia se convierte en presencia, los dictados de la Ley del Padre implican la caracterización de ese sujeto con la marca de la alteridad. Esta estrategia ha relegado a muchas mujeres a una posición ex/céntrica y a su consecuente etiquetación como locas. El relato de la escritora jamaicana Olive Senior ejemplifica este mecanismo de coerción derivado de las falacias que se han mantenido a lo largo de la historia acerca de la psique femenina.

La construcción social de la locura en You think I mad miss? de Olive Senior

A lo largo de la historia del patriarcado en general y de la psiquiatría en particular, las voces de las mujeres han sido forzosamente sometidas a un proceso de silenciamiento en el que se trataba de imponer la marca de invisibilidad a sus historias. A través de esta estrategia, el papel de las mujeres en el devenir histórico ha sido completamente mutilado y sus contribuciones son presentadas con un carácter anecdótico lejos de la realidad en la que vivieron y de la que participaron junto a los varones.

La historia de la psiquiatría ejemplifica esta estrategia de silenciamiento y mutilación de las voces y los cuerpos femeninos. Las mujeres “locas” se presentan como ideales a evitar por el resto de las mujeres “buenas” y sumisas que participan de la construcción social que ha representado y representa el patriarcado. La loca simboliza la rebeldía, la protesta, el inconformismo con la sociedad que nos rodea. A través de su discurso, se pueden analizar y entresacar los mecanismos de coerción que el androcentrismo imperante supone para la psique femenina y rescatar la voz de unas mujeres que lucharon a contracorriente en una sociedad que condenaba todas sus actitudes.

La mujer loca que se desplaza (o es desplazada) de los centros de poder cuestiona el concepto de una única realidad y plantea una o varias realidades paralelas y dinámicas. Con ello, se promueve el sentido de la diferencia y se cuestiona la Verdad entendida desde una perspectiva esencialista. La loca critica la Razón y enfatiza los fragmentos, las fisuras, haciendo surgir voces que enriquecen la configuración del mundo.

En una entrevista hecha por Lisa Allen-Agostini para el *Sunday Guardian*, Olive Senior señala: "One of the things I want my writing to do is to paint to the world a picture of Caribbean people as real people, because a lot of people, the images they have of us are real stereotype images"¹ y añade: "I want my writing to present Caribbean people as real people, with dreams and hopes and fears and courage, the same as everybody else in the world" (http://www.nalis.gov.tt/Biography/bio_OLIVESENIOR_Jcanauthor.htm)². En su relato *You Think I Mad, Miss?*, la autora consigue este fin con el que concibe su arte y nos plantea la problemática de la incomprensión social de la mujer loca en el Caribe. A través de una voz narrativa en 1ª persona, Senior nos hace partícipes de la biografía de una mujer que mendiga por la calle para poder sobrevivir. Esta imagen triste y decadente de una persona que sufre por la incomprensión de que es objeto, evoca la situación de tantas y tantas mujeres que a lo largo de la historia han sido catalogadas como locas por rechazar como única vía de autorrealización la función reproductora que la sociedad les asignaba.

La autora da voz a esta mujer loca a través de un discurso caracterizado por su diferencia respecto al discurso de la metrópoli, en este caso Inglaterra, y de la sociedad patriarcal del Caribe. La voz con la que la protagonista nos habla refleja un lenguaje caótico, metafórico, heterogéneo, que se correspondería con el concepto kristevano de Orden Semiótico. Según la psicoanalista francesa Julia Kristeva, el Orden Semiótico se asocia a la etapa anterior a la socialización y al proceso de individualización del bebé. Como en el discurso de la loca, en esa etapa preedípica el signo, la predicación o el significado entendidos en términos convencionales no existen. La homogeneidad que supone la entrada en este Orden Simbólico patriarcal está precedida por una heterogeneidad de ritmos y entonaciones que nos recuerda que el significado no sólo de las palabras, sino también de los actos, depende de una convención social establecida a lo largo de la historia.

La imposibilidad de la loca de articularse a través de un discurso en el que lo femenino se concibe como carencia y silencio supone la necesidad de crear un sistema de comunicación paralelo con el que poder constituir un sujeto diferente al impuesto por la sociedad patriarcal. La autopercepción y proyección como sujeto se intenta conseguir a través de un sistema de comunicación alternativo que transgrede los códigos establecidos. Como refleja el discurso de la protagonista, se trata de un lenguaje híbrido, subversivo, ex/céntrico, en constante tensión con la función simbólica del lenguaje, entendiendo ésta como una práctica social establecida por convención.

A través de este lenguaje, la protagonista del relato de Senior realiza una protesta ante la configuración patriarcal de la sociedad y su exclusión de ella por no adecuarse a los cánones impuestos. Esta protesta se traduce en una sub/versión de

¹ "Una de las cosas que quiero conseguir con mi escritura es pintar al mundo un cuadro de la gente caribeña como gente real, porque las imágenes que muchas personas tienen de nosotras/os son imágenes estereotipadas."

² "Quiero que mi escritura presente a la gente caribeña como gente real, con sueños y esperanzas y miedos y coraje, como el resto de las personas del mundo."

la realidad, entendiendo el término en su doble significación: “subversión” como estrategia para cuestionar y destruir lo ya constituido, y “sub/versión” como versión paralela a la oficial desde su propia subjetividad.

Como se observa en sus continuos monólogos, a ojos de la sociedad “racional” este Lenguaje Semiótico es un silencio, un conjunto de signos ininteligible. La mayoría de las veces las/los interlocutoras/es de la protagonista ignoran su presencia y no la escuchan, estableciendo una barrera con ella mediante la ventana del coche. Con esta acción, se representa simbólicamente el constante deseo patriarcal de diferenciar entre la razón y la locura, de relegar cualquier signo de excentricidad o sub/versión a los márgenes, a fin de preservar el supuesto equilibrio de la sociedad.

Gabriella Buzzatti se refiere a este lenguaje alternativo como “[una] lengua rota, infantil, bloqueada en su maternidad” ([Buz01]). Al igual que esta “lengua rota” a la que se refiere Buzzatti, el sistema de comunicación que emplea la protagonista prescinde de las convenciones que impone el Orden Simbólico y bajo una apariencia de ideas sueltas e inconexas, emerge una amplia red de significados con un gran potencial subversivo y reivindicativo. Su discurso se caracteriza por una ruptura de las estructuras gramaticales, por la utilización de interjecciones, de frases entrecortadas, de preguntas retóricas, de exclamaciones y por un sentido de la diferencia que se desprende del empleo personal que el personaje hace del inglés caribeño. Es un discurso heterogéneo, no ordenado, no estructurado, no racional, con contradicciones e inconsistencias pero que nos conduce a cuestionar la realidad y dudar sobre la legitimidad del discurso patriarcal.

El relato se abre con una pregunta que espera ser contestada a lo largo de la narración: “¿Cree que estoy loca, señorita?”. Con esta interrogación que la protagonista hace a la primera persona que se detiene en su coche en el cruce en el que mendiga, Olive Senior está invitando al público lector a reflexionar sobre la racionalidad o insania de su personaje y a extrapolar su conclusión a la realidad de las mujeres socialmente catalogadas como dementes.

La primera imagen que se presenta de la protagonista es la de una mujer que ha perdido totalmente el sentido y cuyo discurso manifiesta el estado caótico de su psique. El personaje carece de un nombre, de una historia, de una articulación como persona. Es una loca que se dedica a mendigar y hablar sola sin presentar coherencia alguna en sus palabras. Este primer acercamiento superficial dibuja un personaje que ha abandonado el proceso de socialización erigiéndose como un “outsider” que amenaza las bases de los centros de poder y “estabilidad” de la sociedad. La protagonista se convierte en la personificación de la alteridad, es un “Otro” distinto al Yo colectivo deseado, que se toma como punto de referencia para construir y defender la supuesta racionalidad del sistema imperante.

Sin embargo, con este primer fragmento se puede comenzar un proceso de re/construcción de la historia de esta mujer que nos llevará a formar una imagen de ella completamente distinta al final del relato. A través de pequeños detalles que desde una perspectiva patriarcal se erigirían como silencios, se puede revisar y re/interpretar la figura de esta loca. Estos detalles no nos dan una verdad totalizadora e inamovible sobre el estado mental de la protagonista, pero al menos nos hacen cuestionar si su espacio psíquico ha sido invadido por el mundo de la imaginación, fundiendo lo real con lo imaginario, o si esa supuesta actividad

delirante es sólo una construcción que la sociedad se ha encargado de imponer para castigar a una mujer que se distancia del modelo establecido.

La preocupación de la protagonista por ir adecuadamente vestida es uno de los primeros puntos a partir de los cuales se puede re/construir su historia. Este punto está íntimamente unido con la figura maternal, puesto que señala que lleva las medias bien puestas y los zapatos brillantes como su madre le enseñó a hacerlo. De aquí se desprende que esta mujer no ha vivido siempre mendigando en la calle y vestida con harapos, sino que durante su infancia siguió los patrones estéticos de belleza transmitidos por su madre y en el momento presente de la historia trata incluso de perpetuarlos, a pesar de las duras condiciones en las que vive.

La imagen que quiere proyectar el personaje es la de una niña o una profesora, como se infiere de sus preguntas “Don’t I look like somebody pickney? Don’t I look like a teacher?”³ ([Sua95]). A pesar de sus deseos de adherirse a los modelos estéticos de moralidad y corrección impuestos, la utilización de esas ropas se interpretaría por la sociedad más como un elemento subversivo y ex/céntrico que como una muestra de rectitud. Asimismo, el empleo de ropas asociadas con un periodo de su vida anterior a su “caída”, simbolizan un deseo de aferrarse a aquel periodo del pasado y, en consecuencia, a una etapa más feliz previa a su catalogación como loca.

La protagonista también muestra una especial preocupación por ocultar su situación actual. Ante la pregunta de su interlocutora sobre por qué vive en la calle, el personaje responde indignado y le explica que tiene un hogar, pero que se encuentra en ese cruce cuidando las pertenencias de una anciana. La idea que esta afirmación esconde es que a pesar de su posición de ex/céntrica⁴, la protagonista es consciente de la importancia social que supone tener un hogar en el que vivir y el desprestigio y marginación que la vida en la calle implica. En su supuesta locura, el personaje da pruebas de mantener como referencia los dictados de la socialización y tratará de demostrar que se sigue adhiriendo a ellos a pesar de su precaria situación.

En sustitución de tan deseado hogar, la protagonista conceptúa una caja como lugar en el que refugiarse y protegerse. Como si de un espacio mágico se tratase, en cuanto se mete allí nada ni nadie puede hacerle daño. Se trata de un espacio propio en el que se siente a salvo del resto de la sociedad; es un microcosmos que sólo le pertenece a ella y que no permitirá que nadie invada: “You see that big box there a road side? Is there I hide you know. Once I get inside my box, not a living soul can find me. They could send out one million policemen to search for me. [...] Not one of them could ever find me.”⁵ ([Sua95])

³ “¿No parezco una niña? ¿No parezco una profesora?”

⁴ El término ha de entenderse en su doble significación como “fuera de lo normal” y “alejado del centro, situado en los márgenes”.

⁵ “¿Ves esa gran caja allí, junto a la carretera? Allí me escondo, ¿sabes? En cuanto me meto dentro de la caja, nadie me puede encontrar. Podrían enviar un millón de policías para buscarme. [...] Ni uno podría encontrarme nunca.”

El segundo monólogo, que dirige a un nuevo conductor, introduce una serie de datos clave para construir una imagen más humana y cercana del personaje. En este fragmento, la protagonista da su nombre y apellidos: Isabella Francina Myrtella Jones. Mediante esta estrategia, el personaje adquiere una individualidad que será el primer paso en su articulación. De ser una mujer “loca”, pasará a ser Isabella, una mujer con una historia que yace oculta esperando a ser rescatada.

El hecho de que la autora ponga nombre a su personaje es de vital importancia si se relaciona con el mundo de la psiquiatría. A lo largo de toda la historia, los grandes psiquiatras han sido varones cuyos nombres y apellidos pueblan las páginas de gruesos volúmenes de obras. Sin embargo, las pacientes han sido siempre definidas de forma anónima. Del gran número de mujeres que han sufrido los abusos de la institución psiquiátrica, son escasas las ocasiones en las que sus nombres aparecen recogidos en historias de la psiquiatría. En la mayoría de los casos, las mujeres se presentan como una masa indefinida y silenciosa cuyas palabras se han perdido en el tiempo. De especial relevancia en relación con esta cuestión es el psicoanalista austriaco Sigmund Freud, quien consiguió que sus pacientes pasaran a la historia y fueran recordadas con el nombre que les asignaba para sus estudios en vez de con su verdadero nombre e identidad.

El nombre del psiquiátrico en el que Isabella ha estado recluida esconde un gran potencial simbólico. “Bellevue”, hospital psiquiátrico del sureste de Jamaica, evoca la idea de un mundo idílico y tranquilo, en el que recuperar el sentido común perdido en la sociedad. El término está compuesto de dos palabras que en francés significan “bella, hermosa, buena” y “vista, impresión”. La intersección del significado de ambos términos remite a una idea positiva del psiquiátrico, como espacio en el que descansar y hacer que las mujeres se “normalicen”. Se trata de una metáfora del control del espacio que los psiquiátricos victorianos llevaban a cabo, como señala Elaine Showalter:

[w]hatever the model chosen, it was crucial that the asylum should not look like a prison. Private asylums were usually converted houses, or even stately homes, called Villa, Lodge, Grove, or Retreat. In public asylums, the apparatus of security – barred windows, high walls, iron gates, chains and dungeons – which had characterized the old madhouses was disguised. ([Sho88])⁶

La idea de visión (“vue”) se asocia con la concepción del psiquiatra como ser todopoderoso que todo lo ve. Durante mucho tiempo, el figura del psiquiatra se conceptuó como símbolo cuasidivino de cuya persona dependía única y exclusivamente la salvación de la psique de las pacientes. El psiquiatra tenía una influencia privilegiada en sus vidas ya que de él dependía su consideración como locas o no. Este hecho se apunta en el discurso de Isabella al señalar “[w]hat the

⁶ “[c]ualquiera que fuera el modelo escogido, era crucial que el manicomio no pareciera una prisión. Los asilos privados se convertían normalmente en casas o incluso en casas solariegas llamadas Villa, Refugio, Bosquecillo o Retiro. En los públicos, el aparato de seguridad – ventanas con barrotes, altos muros, puertas de hierro, cadenas y calabozos – que había caracterizado a los antiguos manicomios era disimulado.”

foolish Doctor Bartholomew saying about me all over town?"⁷ ([Sua95]). La protagonista es consciente de la repercusión que sus palabras pueden tener en su ciudad y en la imagen que la gente construirá de ella. Isabella proyecta su odio contra él y lo asocia no con una persona que va a tratar de ayudarla, sino con alguien que quiere destruirla. Como señala tras enfadarse con su interlocutor por insultarla: "Gwan, you ol red nayga yu. From I see you drive up I shoulda know is that Bartholomew send you. Send you to **torment me**. You ugly just like him, to rah. Go weh!"⁸ ([Sua95]) (la negrita es mía).

Este poder que el devenir histórico ha otorgado a los psiquiatras tiene como consecuencia una organización interna de las clínicas basado en el modelo de familia patriarcal. La configuración jerárquica de este microcosmos se caracterizará por su paternalismo y por la apropiación incuestionada de la autoridad por parte del psiquiatra. Dentro de este patrón, el varón se sitúa en la cúspide de la pirámide, como la figura paterna dentro de la familia, y las pacientes son mujeres subordinadas a él.

Otra cuestión importante dentro de la historia de la psiquiatría, especialmente a partir de los últimos compases del siglo XIX, es la cosificación del cuerpo femenino a través de la mirada. El psiquiatra francés Jean-Martin Charcot (1825-1893) inicia este proceso al utilizar el cuerpo de sus pacientes para ejemplificar y demostrar sus teorías, bajo la atenta mirada de sus discípulos. La observación era la clave de su doctrina. Como él mismo apuntaba "mirar, volver a mirar, mirar siempre, que así es como se llega a ver ... y ver es comprender" ([Buz01]).

Isabella se refiere a este proceso de ser observada al señalar: " I know you see me alright for though I don't behave as if I notice, I know all you young men sitting on the bridge every day there **eyeing** me as I pass."⁹ ([Sua95]) (la negrita es mía). De modo paralelo a las pacientes de Charcot, la protagonista del relato siente las miradas de los varones sobre su cuerpo, el cual deja de ser un cuerpo de mujer ideal para constituirse como el de una loca que se convierte en objeto de rechazo.

A través este proceso de cosificación, las mujeres pierden la autonomía sobre su propio cuerpo y sexualidad. Isabella es muy consciente del papel que la sexualidad juega en la consideración social de las mujeres y se muestra muy preocupada por no comportarse de manera contraria al patrón establecido por la socialización. Señala con insistencia que lleva dos enaguas bajo su falda y asocia este hábito con el código moral apropiado a seguir, a la vez que atribuye cualidades negativas a la figura de Canepiece Icilda, una muchacha conocida por su "mala" reputación.

Al hilo de este tema, Isabella introduce la razón que la llevó a ser recluida en un psiquiátrico: un embarazo fruto de una relación sexual con Jimmy Watson (o Thomas), un profesor auxiliar. Isabella asegura que su profesor tuvo contactos

⁷ "¿[qué] está diciendo de mi el tonto del Doctor Martholomew por toda la ciudad?"

⁸ "Venga, viejo negro. Desde que te vi llegar, debería haber sabido que te envía Bartholomew. Te envía para atormentarme. Eres tan feo como él. ¡Vete!"

⁹ "Sé que me ves bien aunque no me comporte como si lo notara, conozco a todos los que os sentáis en el puente todos los días para verme según paso."

sexuales con ella y la dejó embarazada, ocasionando una ruptura irrecuperable en su carrera académica: la protagonista abandona sus estudios y tiene que enfrentarse a la negativa de su profesor, su psiquiatra e incluso su madre sobre su relación con el primero y su posterior embarazo. Sus palabras recordando este incidente que marcaría su *modus vivendi* en el futuro conjugan un sentimiento de amargura y dolor con la incompreensión de lo que está ocurriendo a su alrededor: “You did know Jimmy Thomas swear to my mother he never touch me? Never have a thing to do with me? Fancy that! So is who was lying with me every night there? Who was plunging into me like St George with his sword? [...] How man can lie so, ee?”¹⁰ ([Sua95])

Un elemento importante en esta “conspiración” de la que Isabella se siente objeto es la figura de Elfraida Campbell. Isabella señala que esta chica intentaba seducir a Watson mientras ella estudiaba y que junto con su madre, utilizó la magia negra para recluirla en el psiquiátrico. Elfraida representa la imagen de la alteridad para Isabella y su persona es el ideal a evitar por la protagonista. La califica de amoral, poco decente, celosa y carente de una educación. La figura de Elfraida es el patrón que Isabella rehuye y por el que insiste repetidamente en su comportamiento moral y decente. Su obsesión con la corrección moral emerge de nuevo al hilo de sus comentarios sobre la indumentaria de este personaje: “Ever see me without shoes and stockings and two slip under my dress? Think I wear them little clingy-clingy frock without slip like that Elfraida Campbell so every man could see my backside swing when I walk? Unno gwan!”¹¹ ([Sua95])

Como la mayoría de las mujeres a lo largo de la historia, Isabella ha interiorizado de tal modo los patrones de moralidad impuestos por el proceso de socialización que no concibe una vida digna sin una total adhesión a ellos. Como señala Amelia Valcárcel en *Rebeldes*, a las mujeres se les impuso una forma que dirigiría todos sus comportamientos y no daría espacio alguno a la libertad de acción o expresión: “[la] historia completa que nos es conocida nos ha ahormado, nos ha marcado un lugar, nos ha ordenado cómo teníamos que ser, cuáles debían ser nuestras virtudes, cuáles nuestras insuficiencias y defectos, qué tipos encarnaríamos según unos u otros prevalecieran” ([Val00]). De ahí que la insistencia de Isabella sobre su corrección moral pudiera ser un intento de demostrar su dignidad como persona y de ser rescatada de la periferia de la sociedad para conseguir abandonar su estatus de invisibilidad.

Si Elfraida se presenta como una fuerza maligna, la figura del profesor simboliza la tentación. Olive Senior subvierte el mito de orígenes del cristianismo y conceptúa la figura masculina como tentación y la femenina como elemento que ha de resistir y que finalmente cae: “[I] resist and I resist but after a while, that Jimmy Watson so

¹⁰ “¿Sabes que Jimmy Thomas le juró a mi madre que nunca me había tocado? ¿Que nunca tuvo nada conmigo? ¡Mira tú! Entonces, ¿quién se acostaba conmigo todas las noches allí? ¿Quién me clavaba con su espada como San Jorge? [...] ¿Cómo puede un hombre mentir así, eh?”

¹¹ “¿Me has visto alguna vez sin zapatos y medias y dos enaguas debajo del vestido? ¿Crees que llevo un vestido pegajoso sin enaguas como esa Elfraida Campell, para que todos los hombres puedan ver mi culo meneándose cuando camino? ¡Vamos, no!

handsome and have sweet-mout so, him confabulation just wear down mi resistance. Never mind bout certification and teacher college"¹² ([Sua95]). Al igual que Adán, Isabella es seducida por Watson y sucumbe a la tentación, con las consiguientes consecuencias sociales: pérdida de credibilidad, ausencia de moralidad y cambio de estatus de persona incluida en la sociedad a loca excluida del centro. El mito no es juzgado de la misma manera por la sociedad ya que Watson sigue manteniendo su integridad como persona y será la mujer, una vez más, la culpable de la caída: es Isabella, una mujer loca, la que ha construido este mundo paranoico en su psique y la sociedad la hará ver que todo es mentira y fruto de su imaginación. De no conseguir que salga de su "delirio", la única solución será internarla en un psiquiátrico para que se "normalice".

Si se tiene en cuenta que Isabella era una estudiante brillante dedicada completamente a sus estudios, el mensaje que la sociedad patriarcal estaría enviando es claro: una trayectoria digna y moral es incompatible con una carrera académica. Las mujeres que se dediquen a cultivar sus mentes incurrirán antes o después en pecado y esto será el fin de sus vidas como personas merecedoras del respeto de la sociedad.

Esta estrategia de control ha sido una de las más utilizadas por el patriarcado para controlar la psique femenina. Cualquier actitud, idea, acción o re/acción que se alejara del ideal físico y moral del Ángel de la Casa, sería castigado con un desplazamiento a los márgenes y una pérdida total de visibilidad. Prueba de ello es la imagen victoriana de la loca como una mujer que deseaba trabajar, escribir, abandonar su casa, convertirse en enfermera o en hermana de la caridad o divorciarse. Aquella mujer que se apartase de los cánones estéticos o morales de la época estaba loca y la desviación había que evitarla a cualquier precio, incluso eliminando los propios órganos sexuales femeninos ([Sho88]).

Aunque Isabella no señale que haya sido objeto de este tipo de "tratamiento", a través de sus palabras se puede vislumbrar la pérdida que su acción ha supuesto: Isabella se ha quedado sin el apoyo de su madre, ha perdido a su amante, se le niega la existencia de su hijo y su articulación como mujer se ha quebrantado. La protagonista es un ser fragmentado, que ve su mundo dividido entre lo que ella realmente es y lo que la sociedad intenta hacerla creer que es. Isabella lucha en ese espacio intermedio que supone el choque del *sensus privatus* con el sentido común de la sociedad. Se debate entre las fuerzas internas que le recuerdan la injusticia que están llevando a cabo con ella y las externas que eliminan toda credibilidad a sus palabras.

Susana Kaysen, paciente del hospital psiquiátrico McLean durante dos años y autora del libro *Inocencia Interrumpida*, explica este conflicto con la realidad circundante con la siguiente metáfora: el cerebro estaría formado por un primer intérprete similar a un corresponsal que envía información y por un segundo que analizaría esta información y la verificaría. El primer elemento podría enviar datos equivocados al

¹² "[r]esistí y resistí pero después de un tiempo ese Jimmy Watson, tan apuesto y zalamero, puso fin a mi resistencia. Ya no importaba ni el título ni ser profesora".

cerebro, pero el segundo se encargaría de corregirlos. La autora ejemplifica esta relación de complementariedad con la siguiente imagen:

Think of being in a train, next to another train, in a station. When the other train starts moving, you are convinced that the train is moving. The rattle of the other train feels like the rattle of your train, and you see your train leaving that other train behind. It can take a while [...] before the second interpreter sorts through the first interpreter's claim of movement and corrects it. That's because it's hard to counteract the validity of sensory impressions. We are designed to believe in them.¹³ ([Kay01])

Isabella estaría atrapada en uno de esos dos trenes, pero no sabemos en cuál. Quizá la sociedad sea el tren que avanza y ella perciba la realidad erróneamente o quizá Isabella posea la verdad y la sociedad se encargue de ocultarlo, aferrándose a una construcción ficticia e imaginaria. El conjunto de vivencias que comprenden su experiencia vital la han llevado a desarrollar ciertos mecanismos que hacen que su *sensus privatus* choque con el sentido común de la sociedad y que la única opción que le quede para protegerse sea la locura.

La protagonista sufre las consecuencias de una autodiscrepancia entre su Yo real y la imagen que la sociedad tiene de ella. Isabella siente vergüenza y miedo, de ahí que ponga en marcha una estrategia de autoengaño para protegerse de su situación actual. Su caja, su insistencia en su moralidad y sus referencias a su prometedor carrera profesional son una forma de autoconvencerse de que su verdadera persona no es la imagen que la sociedad tiene de ella y de justificar su situación actual como fruto de una conspiración de las personas que la rodeaban.

Esta situación caótica y esquizofrénica la lleva a emerger como una voz subversiva que desea ser escuchada y tenida en cuenta por la sociedad. De ser la loca de Lady Musgrave Road, se convierte en un Yo que tiene una serie de reivindicaciones y que es consciente de la amenaza que supone para la sociedad:

I want them [police] to arrest me [...] I want them to take me down to courthouse. I want to have my day in court. I want to stand up in front of judge and jury. I want to say 'Justice' [...] they afraid. Fraid to give me day in court. Fraid to have me ask my question there. All of them afraid. Even the judge. Even Massa God himself. For nobody want to take responsibility to answer me.¹⁴ ([Sua95]) (la negrita es mía)

¹³ Piensa que estás en un tren, junto a otro, en la estación. Cuando el otro tren se empieza a mover, estás convencida/o de que el tren se está moviendo. El traqueteo del otro tren parece el del tuyo, y ves a tu tren dejando al otro atrás. Puede pasar un momento [...] hasta que el segundo intérprete revise la afirmación de movimiento del primero y la corrija. Esto se debe a que es difícil contrarrestar la validez de impresiones sensoriales. Estamos diseñadas/os para creer en ellas.

¹⁴ "Quiero que [los policías] me arresten [...] Quiero que me lleven al juzgado. Quiero tener mi día en el tribunal. Quiero levantarme delante del juez y el jurado. Quiero decir "Justicia" [...] tienen miedo, miedo de que vaya al tribunal, miedo de que haga preguntas allí. Todos tienen miedo. Incluso el juez. Incluso Dios. Porque nadie quiere asumir la responsabilidad de contestarme."

Estas palabras son un verdadero alegato contra la hipocresía y cobardía de la sociedad en la que vive. Isabella sufre porque los causantes de su situación no quieren escucharla, pero no se resigna a vivir su situación como designio del azar y quiere respuestas de los responsables de su daño. Su articulación como sujeto la hace representarse no como un ser que ha perdido el sentido, sino como una persona que no entiende la realidad en la que está inmersa y desea recibir contestación a todas sus dudas.

Las preguntas que desde Lady Musgrave Road grita van de lo específico a lo general. Con ellas, Isabella trata de buscar una respuesta a la desaparición de su bebé, a las mentiras de su amante o a la falta de apoyo que recibió de su madre. No comprende por qué las personas más cercanas a ella la abandonan y el vacío que en su interior deja ese rechazo fragmenta la estabilidad de su psique.

De esta esfera íntima, Isabella pasa a cuestionar la legitimidad de su psiquiatra para recluirla en Bellevue. No entiende como una persona como él, "madder than mad", puede tener el derecho de encerrar a personas en un psiquiátrico. Isabella sufre el conflicto de ver en la realidad a individuos más locos que ella que permanecen en libertad y son respetados, por lo que dirige su sexta pregunta al gobierno, interpellando acerca de las medidas que va a tomar en referencia a esta situación.

La última interrogación cuestiona el poder de decisión de Dios sobre el caos en el que se ha convertido su vida. Isabella se pregunta si es su actitud o sus acciones lo que hace que Dios ponga a todo el mundo en su contra. La falta de respuestas en la realidad que la rodea la hace elevar su pregunta a un tono metafísico, en busca de una solución. A esto se suma un sentimiento escéptico en relación con la figura divina y la religión, puesto que se refiere a la existencia de Dios de forma hipotética: "If there is **still** Massa God up above"¹⁵ ([Sua95]) (la negrita es mía).

Con estas preguntas, Olive Senior está dando voz a las palabras silenciadas de tantas pacientes que se han cuestionado qué estaba pasando en su sociedad para que fueran relegadas a tal posición. Las injusticias sociales y legales que las mujeres han sufrido a lo largo de la historia han sido causa de sus "desequilibrios" en numerosas ocasiones, como evidencia el caso de las mujeres victorianas. En una sociedad que evita cualquier intento de conseguir un discurso, un espacio o un Yo propio, la vida cotidiana se puede convertir en una muerte en vida. Tal es el caso de mujeres que aspiraban a obtener una educación y ser independientes, como Edith Lanchester, quien tras graduarse en la universidad y militar en la Federación Socialdemócrata y el Partido Laborista Independiente, fue secuestrada por su padre y hermanos y recluida en un manicomio bajo el diagnóstico del doctor G. Fielding Blandford de que su locura se debía a un exceso de educación ([Sho88]).

Esta desprotección e injusticia legal no nos resultan tan ajenas si tenemos en cuenta que los derechos civiles de las mujeres españolas durante y tras la dictadura franquista se caracterizaban por la relegación de la mujer a un plano inferior y dependiente del varón. Si se revisan e reinterpretan estos derechos, se observa como la mujer debía obedecer siempre a una figura masculina (padre, marido) en lo que a cuestiones económicas se refiere, no podía administrar una propiedad, no

¹⁵ "Si todavía hay Dios arriba"

podía abrir una cuenta bancaria, era condenada a una pena de seis años de cárcel por adulterio y carecía de protección alguna en relación con los malos tratos o la violencia doméstica. Teniendo en cuenta que estos cinco puntos son sólo un apunte sobre la situación real vivida en aquella época, no es de extrañar que el sentido privado (y común) de las mujeres estuviera en constante conflicto con el “sentido” del patriarcado. Sus y nuestras reivindicaciones hoy en día siguen siendo vistas como fruto de la insania, de la falta de sentido, locuras que yacen más allá de la racionalidad. Quizá si se diera la oportunidad de demostrar esa “locura”, de re/nombrar y re/construir la realidad y de que cada cual diera su versión de la vida, la Razón imperante se daría cuenta de que viaja en el tren equivocado.

Referencias

- [Buz01] Buzzatti G. & Salvo A.: “El Cuerpo-Palabra de las Mujeres”. Cátedra. Madrid 2001.
- [Kay01] Kaysen S.: “Girl, Interrupted”. Virago. Londres 2001.
- [Kri87] Kristeva J.: “Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art”. Basil Blackwell. Oxford 1987.
- [Ler87] Lerner G.: “The Creation of Patriarchy”. Oxford University Press. New York 1987.
- [Sho88] Showalter E.: “The Female Malady”. Virago Press. London 1988.
- [Sho97] Showalter E.: “Hystories”. Columbia University Press. New York 1997.
- [Sua95] Suárez M.S. & Carrera I.: “Narrativa Postcolonial”. KRK. Oviedo 1995.
- [Val00] Valcárcel A.: “Rebeldes”. Plaza & Janés. Barcelona 2000.