

Yuyun Peng

Universidad Complutense de Madrid

Una cartografía encarnada: Los espacios de poder y las transgresiones de fronteras femeninas en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza

An Embodied Cartography: Spaces of Power and Female Border Transgressions in *Nadie me verá llorar* by Cristina Rivera Garza

Recibido: 27.09.2024 / **Aceptado:** 30.11.2024

Resumen: Este estudio analiza los espacios que recorre Matilda Burgos, protagonista de *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza, para explorar las relaciones de poder entre ellos con el cuerpo femenino de la protagonista. Se examinan primero los espacios domésticos, caracterizados por un poder unívoco, donde se intenta vigilar y controlar el cuerpo mediante discursos y saberes que refuerzan sujeción. Luego, se analizan los “espacios heterotópicos” foucaultianos como el prostíbulo y el manicomio, donde convergen voces marginales y transgresoras que permiten

Abstract: This study analyzes the spaces traversed by Matilda Burgos, the protagonist of *Nadie me verá llorar* (1999) by Cristina Rivera Garza, to explore the power relations between these spaces and the female body of the protagonist. First, domestic spaces, characterized by a univocal power, are examined, where attempts are made to monitor and control the body through discourses and knowledge that reinforce subjection. Then, Foucaultian “heterotopic spaces” such as the brothel and the asylum are analyzed, where marginal and transgressive voices converge, allowing

la expresión de dinámicas de poder alternativas y subversivas. A lo largo del estudio, se reflexiona sobre la relación entre el cuerpo femenino y los espacios, mostrando cómo la protagonista no solo está en los lugares, sino que también los reconfigura, trazando su propia cartografía a partir de su experiencia corporal. En este sentido, el cuerpo se convierte en un espacio de resistencia que desafía la cartografía oficial y se erige como un medio para subvertir los discursos hegemónicos. La investigación pretende, así, poner de relieve cómo el cuerpo femenino puede ser un agente de resistencia ante las imposiciones del poder, dibujando nuevas rutas y resignificando los lugares en los que el cuerpo se desplaza y actúa.

Palabras clave: espacio, cuerpo femenino, poder, *Nadie me verá llorar*, Cristina Rivera Garza.

for the expression of alternative and subversive power dynamics. Throughout the study, the relationship between the female body and spaces is explored, showing how the protagonist is not only in these places, but also reconfigures them, tracing her own cartography based on her bodily experience. In this sense, the body becomes a space of resistance that challenges the official cartography and emerges as a means to subvert hegemonic discourses. The research thus aims to highlight how the female body can be an agent of resistance against the impositions of power, drawing new routes and resignifying the places where the body moves and acts.

Keywords: space, female body, power, *Nadie me verá llorar*, Cristina Rivera Garza.

1. Introducción

La novela *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza se sitúa en un momento clave de la historia de México, que abarca la transición del siglo XIX al XX, desde la dictadura porfiriana hasta el final de la Revolución Mexicana. En este contexto, la protagonista, Matilda Burgos, atraviesa una odisea personal compleja que está marcada por su interacción con los distintos espacios que recorre. La obra invita a una profunda reflexión sobre la relación entre el poder, el cuerpo y el espacio, mostrando cómo los espacios, en una modernidad opresiva, no solo funcionan como instrumentos de control, sino también pueden convertirse en lugares de refugio, de resistencia y de transformación identitaria.

Aunque los estudios previos sobre la obra de Rivera Garza han analizado de manera significativa ciertos espacios, como el prostíbulo y el manicomio, estos han sido abordados principalmente como escenarios para explorar temas como la enfermedad, la locura y el poder, según lo demuestran los trabajos de Booker (2018), Hind (2006), Kanost (2008), Lynam (2013), McKee Irwin (2005), Park (2013), Vázquez-Medina (2014),

entre otros. Sin embargo, la dinámica entre el cuerpo de Matilda y los distintos espacios que transita sigue siendo un aspecto insuficientemente explorado en su totalidad. Este análisis propone que es precisamente a través de su cuerpo, inicialmente sujeto a inscripciones culturales, como Matilda redefine el significado de estos espacios. Su cuerpo, lejos de ser un mero objeto de control, se convierte en un espacio de subversión, dibujando una nueva cartografía que rompe con las rígidas normas sociales de la época. Matilda rediseña el territorio urbano a partir de su experiencia corporal, desafiando las representaciones oficiales del espacio y creando una cartografía propia en su proceso de autoconocimiento y resistencia.

El presente estudio se estructura en tres partes principales. En primer lugar, se analizan los espacios domésticos, concebidos como centros de poder donde operan mecanismos de control que disciplinan y sujetan el cuerpo femenino. Estos espacios refuerzan el orden social a través de prácticas y discursos que imponen la vigilancia sobre el cuerpo. En la segunda y tercera parte, se examinan los “espacios heterotópicos” en términos de Michel Foucault, tales como el prostíbulo y el manicomio, que permiten la convergencia de voces disidentes y discursos subversivos. En estos escenarios, el cuerpo de Matilda, lejos de ser pasivo, reconfigura los espacios mediante su experiencia corporal. En este proceso, el cuerpo femenino se convierte en un medio de resistencia, cuestionando la cartografía oficial y resignificando los lugares que transita. A través de la exploración de su sexualidad, la parodia textual y la mimesis de la histeria femenina en términos irigarayanos, Matilda traza nuevas representaciones del espacio urbano y social. Finalmente, el estudio reflexiona sobre cómo este proceso no solo redefine la identidad de la protagonista, sino también los espacios que habita. La interacción constante entre el cuerpo y el espacio que Matilda transgrede muestra una ruptura con los discursos hegemónicos, desafiando el control político y ofreciendo una relectura del espacio urbano como un lugar donde múltiples voces y experiencias pueden coexistir.

2. Los espacios domésticos: dominios ocultos de poder

Este apartado examina los espacios domésticos en los que la protagonista se mueve, mostrando cómo estos ámbitos, aunque reducidos y aparentemente poco visibles, resultan clave para entender las dinámicas de control y poder que recaen sobre el cuerpo femenino. Siguiendo las ideas de Michel Foucault, se concibe el poder no como una entidad fija o una propiedad, sino como una red de relaciones que atraviesa la vida cotidiana, operando tanto en las prácticas diarias como en los cuerpos y los espacios más íntimos. En esta novela, los espacios domésticos muestran cómo el poder, aunque abstracto e invisible, penetra en el ámbito privado asociado tradicionalmente con lo femenino, transformándolo en un escenario de vigilancia y disciplina sutil pero

constante. Este análisis también explora cómo en estos entornos cerrados, los discursos de control sobre el cuerpo femenino se despliegan bajo una fuerza dominante, mientras las mujeres, muchas veces sin plena consciencia, actúan como agentes involuntarios de este poder al responder a las normas sociales dictadas por la sociedad patriarcal.

Cuando Matilda abandona su hogar en Papantla, Veracruz, para trasladarse a la Ciudad de México y vivir bajo la tutela de su tío, Marcos Burgos, apenas tiene quince años. Al igual que la ciudad que atraviesa un proceso acelerado de modernización, Marcos, un médico fervientemente comprometido con las ideas científicas predominantes en el Porfiriato, ha dejado atrás un pasado que considera indeseable y abraza una visión de progreso basada en la higiene, pilar que, según él, es fundamental para transformar la sociedad mexicana y erradicar los males que, desde su perspectiva, obstaculizan el avance del país. Su sueño de reformar el país se fundamenta en un proyecto higienista y laboral, donde la erradicación de las enfermedades y la corrección de las desviaciones morales y físicas se presentan como los instrumentos esenciales para convertir a los “errados” que identifica en los atavismos físicos y culturales del pueblo indígena, en “buenos ciudadanos”, lo que justifica su visión de que es necesario “corregir” estos cuerpos para lograr la modernización.

Esta ideología no es original de Marcos; más bien refleja la postura oficial del Porfiriato, que se enmarca en el lema positivista de “orden y progreso”, donde la asociación entre anomalía, crimen, degeneración y las clases más bajas fue legitimada bajo el sello de la cientificidad (Vázquez-Medina 2014). Esa visión se explica en el pensamiento de Michel Foucault, quien sostiene que desde el siglo XIX el cuerpo de la sociedad ya es protegido de manera casi médica, no a través de los antiguos rituales de exclusión sino mediante una serie de técnicas disciplinarias y asépticas, como la criminología, la eugenesia y el apartamiento de los “degenerados” (2019: 167). La modernización porfiriana, por lo tanto, no busca eliminar físicamente a los indeseables, sino controlarlos y disciplinarlos, con el fin de transformarlos en cuerpos domados, es decir, “buenos ciudadanos”.

Desde la perspectiva de Marcos, Matilda, con su origen rural y su evidente ascendencia indígena, representa justamente esos “atavismos” que considera necesario corregir. Para él, su sobrina no es simplemente una joven a su cuidado, sino un objeto de experimentación, un microcosmos del país en el que proyecta su ideal de modernización. La transformación de Matilda en una “buena ciudadana” se convierte, en la mente de Marcos, en una metáfora del proceso de transformación nacional que aspira a llevar a cabo. Así, el cuerpo de Matilda adquiere una dimensión simbólica: la intervención sobre su identidad y comportamiento en el espacio doméstico refleja, en pequeña escala, las estrategias de poder que durante el Porfiriato se intenta implementar en la esfera pública. El espacio doméstico, donde Matilda pasa la mayor parte de su tiempo,

se convierte en una extensión del proyecto político porfiriano. Aunque su tío Marcos se ausenta frecuentemente debido a sus compromisos profesionales, la vigilancia y el control que ella experimenta no disminuyen. Este control se ejerce a través de Rosaura, la esposa de Marcos, quien actúa como agente de la disciplina, imponiendo las reglas de conducta que reflejan los ideales femeninos de orden y moralidad del Porfiriato en este ambiente cerrado y aparentemente privado. Así, la vigilancia a la que está sometida Matilda en su hogar simboliza las técnicas de control social que operan a nivel nacional. En el cuerpo de Matilda se proyectan las ansiedades de una nación que busca disciplinar y normar a sus ciudadanos para lograr la tan anhelada modernización. Este poder se manifiesta en la rutina diaria de Matilda, donde su vida se organiza en fragmentos de tiempo rígidamente estructurados, dedicados a actividades específicas en momentos precisos, sin lugar para la espontaneidad o el cambio.

Matilda pronto se da cuenta de que las tajadas triangulares que marcan las horas en el reloj de caja que domina la sala tienen nombres específicos, invariables. Una buena ciudadana, una muchacha decente, una mujer de buenas costumbres tiene que empezar por aprender los nombres exactos de las horas. Está la hora de levantarse, a las cinco de la mañana. La hora de asearse y tender la cama. La hora de preparar el desayuno. La hora de sentarse a la mesa y esperar a que el tío Marcos consuma el jugo de naranja, la ensalada de frutas y el café negro, humeante. La hora de recoger la mesa, sacudir el mantel y arreglar las sillas [...] La hora de dormir. La hora de empezar todo otra vez, sin cambio alguno, acompasadamente. Las cinco de la mañana. Las horas. La repetición, al inicio, casi le pasa inadvertida. (Rivera Garza 2023: 119)

En este sentido, la teoría de Michel Foucault sobre el poder resulta esclarecedora. Foucault sostiene que el poder no solo opera a través de la coerción o la represión, sino también mediante la producción de deseo y conocimiento, que permiten disciplinar el cuerpo (2019: 171-172). Esta rutina monótona no es casual, sino la consecuencia directa de un régimen disciplinario que busca moldear, a través del horario rígido y tareas domésticas, no solo el comportamiento de Matilda, sino también su identidad, de acuerdo con los ideales del Porfiriato, por lo tanto, dicha disciplina trasciende su superficie como una simple rutina diaria, abarcando también la conformidad con las expectativas sociales sobre lo que significa ser una “mujer decente” en ese contexto. Según la visión de su tío Marcos, las mujeres no deben cultivar su intelecto ni dedicarse al estudio, pues esto las haría “inútiles y arrogantes”. En su concepción, la mujer debe ser un apéndice del hogar y del marido, incapaz de existir como individuo autónomo. Las normas que regulan desde la higiene hasta los roles familiares y el temperamento

gradualmente moldean la identidad de Matilda, configurando en su cuerpo los ideales de una “mujer decente”. Este meticuloso entrenamiento de hábitos, basado en la repetición constante de reglas, crea un proceso de disciplinamiento del que es difícil escapar. Las transformaciones que experimenta no son solo externas, sino también internas, manifestándose en su postura, gestos y comportamientos. El proyecto de Marcos parece tener éxito:

Las trenzas que habían caído sobre sus hombros desde antes de tener memoria dieron lugar a un chongo apretado tras la nuca. Sus manos aprendieron a tocar los objetos del mundo sin prisa alguna, con eficiencia. Las carcajadas de las alegrías súbitas fueron sustituidas por una sonrisa domesticada e invariable, dulce. Su cuerpo perdió la capacidad de emanar olores. (Rivera Garza 2023: 134)

La ciudad, con su amplia variedad de espacios y experiencias, se revela a Matilda como un territorio enigmático y ajeno. En su mente, esta metrópoli se reduce a un mapa mental restringido por las estrictas y predecibles rutinas de sus desplazamientos cotidianos dentro de aquella casa. Este confinamiento espacial refleja el poder disciplinario que se ha ejercido sobre ella, moldeando su relación con el entorno urbano. Como resultado, su capacidad para interactuar con el mundo exterior queda gravemente limitada, atrapándola en una rutina que refuerza su aislamiento y desconexión del entorno en el que vive. Para Matilda, aventurarse a los mercados de la ciudad bajo la tutela de la tía Rosaura, representa probablemente el único momento en el que puede escapar de la prisión familiar. Aprovecha esta rara oportunidad para observar y conocer la ciudad. “Cada ventana, cada cornisa, cada nube, todos los colores, cada hombre y cada mujer que pasa a su lado dejan huellas indelebles en su memoria” (121). Lo que ha visto se convierte en una perspectiva desde la cual intenta interpretar la ciudad en su profundidad. Matilda se niega a clausurarse en el espacio doméstico, y su recuerdo detallado y perdurable de lo que ha observado en el mundo exterior refleja su anhelo de escapar, de vagabundear por la ciudad y explorar lo que difiere de la vida en la casa del tío Marcos. Su deseo se representa como el de trazar su propia cartografía de la ciudad que le permita conocer y entender el mundo más allá de las limitaciones impuestas.

Esta monotonía experimenta un cambio radical con la irrupción inesperada de Cástulo, un joven antiporfirista herido que, por casualidad, entra en su habitación. Este evento fortuito marca un punto de inflexión en su rutina, impulsándola a apartarse de su vida cotidiana para cuidarlo en secreto. El acto de sanar a Cástulo empodera a Matilda, quien, en su papel habitual como objeto de poder, experimenta en ese espacio la sensación de su cuerpo como agente de acción, revelándole la dimensión corporal en el ejercicio del poder. A medida que Matilda conoce a Cástulo y Diamantina, se escapa

temporalmente de sus rutinas y explora junto con ellos la ciudad. En su recorrido, amplía su perspectiva urbana, observando una diversidad de personas: hombres, mujeres, burgueses, trabajadores, ladrones, y muchos más. La ciudad, a diferencia de su hogar, le muestra una heterogeneidad que le resulta reveladora. Su cuerpo, al expandir el mapa urbano que dibuja, comienza a liberarse gradualmente del control del poder familiar, declarando el fracaso del proyecto disciplinario del tío Marcos.

Tras la desaparición de Diamantina, la mujer por quien Matilda experimenta un amor no correspondido, ella toma la decisión de abandonar el hogar de su tío. Con este acto ella rechaza simbólicamente la estructura de dominación masculina característica del régimen porfirista. Simultáneamente, su desvinculación de Cástulo representa un rechazo deliberado a los discursos de control revolucionario que pretendían circunscribir su libertad individual. Este proceso de emancipación se materializa en su traslado a la vecindad de Balderas, un espacio social radicalmente distinto al de su entorno anterior. La inserción de Matilda en este contexto popular, específicamente al incorporarse como trabajadora en una fábrica de cigarrillos, simboliza su búsqueda de una existencia autónoma, alejada de las imposiciones externas que previamente delimitaban su identidad y trayectoria vital.

En este nuevo círculo, rodeada de personas que, como ella, buscan sobrevivir, la protagonista se convierte en una figura de bondad y cuidado, llegando a ser conocida como “la doctorcita”, debido a su tratamiento médico gratuito para los vecinos. Este rol de cuidadora refuerza la imagen de mujer virtuosa en los ojos de vecinos, una figura que, si bien es vista con respeto por su comunidad, también está sometida a las mismas expectativas sociales y patriarcales que intentan moldear la identidad de Matilda.

Además, este entorno le recuerda a menudo su supuesto deber de encontrar un hombre para “completarse”, como queda evidenciado en la advertencia de la señora Esther, su compañera de vivienda, quien le insiste en la necesidad de encontrar un hombre que la proteja, al considerar que como mujer no puede vivir sola. A pesar de la ausencia de figura patriarcal en la casa, la señora Esther se percibe a sí misma como un ser subordinado, cuya identidad solo alcanza la plenitud en compañía de un hombre. Según ella, la mujer que carece de esposo parece no ajustarse a lo que la sociedad considera “normal”; esta visión compartida entre la señora Esther y el tío Marcos puede sorprender dado el profundo arraigo de la ideología heteropatriarcal en su forma de pensar, a pesar de la diferencia de las circunstancias sociales, económicas y de género y de clase social entre ellos. La resistencia de Matilda se expresa al afirmar que no necesita a nadie: “En su respuesta no había arrogancia sino suficiencia, la seguridad de haber encontrado el primer nicho permanente, invariable, en su vida” (Rivera Garza 2023: 169). Esta afirmación refuerza su subjetividad y existencia plena como ser humano.

La imagen de mujer virtuosa y compasiva, sin embargo, se ve trágicamente desafiada cuando la señora Esther cae gravemente enferma. Ante la necesidad urgente de sostener a su compañera y a los hijos de esta, Matilda se ve obligada a trabajar en un prostíbulo. “Los hijos de Ester se abstuvieron de hacerle preguntas y los vecinos, al tanto de sus obvias correrías, la miraban con tristeza y comprensión” (171). La decisión de Matilda, aunque tomada bajo la presión de circunstancias extremas, es percibida por quienes la rodean como una caída moral, una ruptura con la imagen de pureza que había construido. A ojos de la comunidad, su incursión en la prostitución no es solo una elección desafortunada, sino un fracaso ético que provoca una mezcla de compasión y juicio. Este juicio revela cómo el control social sobre las mujeres se ejerce a través de las expectativas morales impuestas sobre ellas, perpetuando su marginación en la cultura. Así, aunque Matilda ha logrado liberarse de la opresión representada por la casa del tío Marcos, sigue enfrentándose a nuevas formas de control y estigmatización. No obstante, el derrumbe de su imagen virtuosa y su incursión en el prostíbulo no solo la sitúan entre la condena y la simpatía social, sino que también configuran un espacio que puede interpretarse como una forma de resistencia y subversión frente al discurso porfiriano.

3. El prostíbulo: la parodia y la inversión artística del mundo hegemónico

En este apartado, nos proponemos analizar el espacio del prostíbulo al que la protagonista acude tras abandonar la vecindad de Balderas. A diferencia de los espacios de poder previamente estudiados, este lugar se configura como una heterotopía foucaultiana, un espacio alternativo donde la protagonista encuentra formas de resistir en las disciplinas impuestas por las estructuras de poder. Es precisamente en este entorno donde su corporalidad comienza a liberarse de las ataduras del poder a través de la transgresión sexual y la parodia corporal del texto porfiriano. En consecuencia, su cuerpo adquiere una nueva libertad que le permite expandir su propia cartografía en la ciudad.

Es fácil notar que el texto de Rivera Garza constituye una intertextualidad con la novela *Santa* (1903) publicada por Federico Gamboa durante el porfirato, y este texto literario es el portavoz de este discurso nacional, ubicando la sexualidad femenina en una interpretación heteropatriarcal. Dentro del discurso oficial, las prostitutas son presentadas como la antítesis de las mujeres “decentes”, siendo atribuidas con características activas, lo que las convierte en una amenaza para la masculinidad dominante (McKee Irwin 2004: 94-95). El prostíbulo, históricamente vinculando la homosexualidad femenina y las enfermedades venéreas (Núñez Becerra 2008: 73), ha sido señalado por el discurso oficial como un espacio decadente que frena el progreso social. Sin embargo, esta marginalización le confiere cierta autonomía frente al poder

externo. En este contexto, Matilda emplea su cuerpo para desafiar y subvertir el orden establecido, cuestionando las normas sociales dominantes.

En el prostíbulo Matilda adopta hábitos que contradicen los saludables promovidos en la casa del tío Marcos, como el consumo de alcohol, tabaco y marihuana, y establece una relación íntima con Ligia, también conocida como “la Diamantina”, desafiando el texto de Gamboa que intenta denigrar el lesbianismo al trazar la imagen de la prostituta lesbiana, “La Geditana”, como uno de los personajes más sórdidos como metáfora de la sociedad (Olivera Córdova 2015: 80). Diferente de la protagonista de *Santa*, en su relación lesbiana con Ligia, Matilda experimenta un placer genuino, y juntas se burlan del escritor, haciendo el amor sobre las páginas abiertas de su libro riendo a carcajadas, una acción que representa una subversión directa de las normas sociales que representan la pobre imaginación de la sexualidad femenina: “¡Ay, pobre embajador Gamboa, tan cosmopolita y tan falta de imaginación!” (Rivera Garza 2023: 174) Este entorno no solo permite a Matilda explorar aspectos de su sexualidad que le habían sido negados por el discurso hegemónico, sino también desarrollar una nueva identidad femenina por sí misma.

Además, este espacio permite la aparición de lenguajes paródicos de los textos porfiristas a través de las representaciones de personajes como Matilda y Ligia frente a sus clientes, subvirtiendo de manera sutil las normas y discursos dominantes. Aunque la novela no detalla explícitamente el espectáculo titulado *Enfermedad*, al considerar la relación implícita en el discurso porfiriano que vincula el prostíbulo, el lesbianismo, las enfermedades y la degeneración social, como se ha indicado previamente, es posible inferir que, al escenificarse en el prostíbulo y contar con prostitutas como protagonistas, esta *performance* parodia de forma abierta dicho discurso. Otras representaciones, como *Cárcel*, *Hospital*, *Reglamento*, aluden a estructuras hegemónicas en un intento por replantear dichas instituciones (Booker 2018: 39), todas ellas emblemáticas del aparato estatal descrito por Michel Foucault en su análisis del poder disciplinario.

En su ensayo “Espacios otros”, Foucault sugiere que el prostíbulo puede considerarse como un ejemplo extremo de heterotopía. Utilizando la metáfora del barco, el filósofo francés lo describe como “un trozo flotante de espacio, un lugar sin lugar, que vive por sí-mismo, a la vez cerrado en sí-mismo y entregado al infinito del mar [...]” (1999: 25-26). A través de las representaciones paródicas de las chicas, el prostíbulo está regido por un sistema propio y autónomo, configurando así una heterotopía en términos foucaultianos, a pesar de que no está totalmente desconectado de la realidad. Los espectadores, “oficinistas, empleados, soldados, burócratas, estudiantes y políticos” (Rivera Garza 2023: 171), es decir, defensores del discurso oficial, asisten con entusiasmo a estos espectáculos, pero su identidad choca con la naturaleza paródica

de las actuaciones, creando una crítica ambigua a la modernidad que tanto defienden. Como afirma Booker,

[...] the staged representation of illness—or institutionalized spaces [...] forces the viewer to negotiate both the ethical and aesthetic implications of that which is represented on stage. It is in this negotiation that the subversive potential emerges. (2018: 38)¹

Aunque la escritora no detalla los contenidos específicos de estas presentaciones, se puede inferir que incluyen una inversión de roles, donde las instituciones solemnes del Estado son interpretadas por mujeres consideradas “indecentes”, despojando a dichas instituciones de su gravedad y transformando el espacio en una celebración lúdica y burlesca. En este espacio festivo, el orden dominante pierde su control, dejando entrever una posibilidad subversiva: las barreras de clase y jerarquía social se diluyen, los límites entre lo sagrado y lo profano desaparecen, y las distinciones entre posiciones sociales se desmoronan, creando un ambiente donde el orden social dominante es temporalmente subvertido.

Asimismo, el prostíbulo llamado “La modernidad” se convierte en un escenario donde se realiza una apropiación subversiva de la obra naturalista de Gamboa. A través de vestuarios y actuaciones fuera de lo común, Matilda y Ligia desafían las normas de género, alterando las distancias impuestas entre los sexos y creando una nueva lectura de la modernidad:

Matilda, a quien el frac con que representaba a «el Menso» le quedaba bien, decidió cortarse el cabello para parecerse más a su personaje. De pantalones oscuros siempre y sin joya o perfume alguno sobre el cuerpo, «la Diablesa» empezó a tener fama de andrógina. Ligia, por su parte, combinó su amor por los brillantes con túnicas de estilo prehispánico para crearse una personalidad exótica y vanguardista a la vez. (Rivera Garza 2023: 180-181)

Estas decisiones estilísticas no son superficiales ni arbitrarias; más bien, representan una estrategia deliberada para construir una identidad propia, utilizando el cuerpo como un medio para subvertir los significados sociales que reflejan y perpetúan relaciones de poder. Este proceso puede interpretarse desde la teoría de la performatividad de género de Judith Butler, quien sostiene que los actos, gestos y

¹ Traducción al español: “[...] la representación escénica de la enfermedad —o de los espacios institucionalizados [...] obliga al espectador a negociar tanto las implicaciones éticas como estéticas de lo que se representa en escena. Es en esta negociación donde emerge el potencial subversivo.” La traducción es mía.

deseos que configuran la identidad de género son performativos, en el sentido de que la identidad no es una esencia fija, sino una construcción mantenida a través de signos corpóreos y discursivos (2007: 266). Al adoptar una estética que borra las fronteras tradicionales entre lo masculino y lo femenino, ambas figuras desafían las expectativas sociales sobre cómo deberían presentarse las mujeres. De este modo, la representación paródica de los roles del texto de Gamboa sugiere el género como algo que se puede manipular y reconstruir a través de la apariencia y el comportamiento. En este sentido, su vestimenta y representación se convierten en herramientas de subversión, poniendo en tela de juicio las concepciones rígidas de la feminidad y masculinidad que predominaban en la época. Así, el cuerpo, además de ser un sitio de saber-poder, es también un sitio de resistencia, ya que ejerce una recalcitrancia y siempre implica la posibilidad de ser autodefinido y autorepresentado de maneras alternativas (Grosz *apud* Nash 1994: 245). En este contexto, el prostíbulo no sólo existe como espacio de placer y entretenimiento, sino como un escenario donde las normas sociales se ponen en duda y donde se ofrece una visión alternativa del cuerpo, el género y la modernidad.

En este momento, la ciudad misma se abre ante Matilda de una manera nueva y liberadora. El espacio urbano, que antes parecía rígido y opresivo, ahora se transforma en un territorio vasto y flexible. Las rutas que antes estaban claramente delineadas se convierten en un recorrido libre y errante, un mapa que Matilda traza a medida que se libera de las marcas culturales que su cuerpo había soportado.

A Matilda le gustaba tener una compinche, pero más le gustaba su nueva libertad. Fuera de la cárcel de los Burgos y fuera también de la salita de Mesones, de la vecindad de Balderas, las calles se convirtieron en su única casa y el cielo azul de la ciudad de México en su único techo. Así descubrió su verdadera patria. (Rivera Garza 2023: 176)

La última frase inevitablemente nos remite a lo que Virginia Woolf expresa en su obra *Tres Guineas*: “[...] como mujer, no tengo patria. Como mujer, no quiero ninguna patria. Como mujer, mi patria es el mundo entero” (2017: 317-318). Con estas palabras, Woolf subraya que las mujeres no deben identificarse con un país que ni las representa ni las protege. Este mensaje resuena en la situación de Matilda, quien vive en un Estado marcado por el discurso porfiriano dominante, un discurso que no solo no la incluye, sino que la margina en lugar de darle voz. En los espacios cerrados mencionados, la protagonista es constantemente observada, definida y disciplinada por un sistema heteropatriarcal que la reduce a un objeto de control. Sin embargo, es en el prostíbulo, un espacio donde se invierte el discurso porfiriano de “progreso y orden”, donde Matilda experimenta una sensación de libertad inédita. A través de la parodia y la

reinención de los textos porfirianos, Matilda forja su propia subjetividad, encontrando así formas de expresarse para protegerse de ser definida por otros.

En el espacio heterotópico del prostíbulo, Matilda desafía la feminidad “decente” impuesta por la sociedad patriarcal desde su estancia en la casa de su tío Marcos, emprendiendo un proceso de autoexploración que cuestiona tanto las normas sociales como las imposiciones sobre su cuerpo. Esta rebelión no solo implica una transgresión de las restricciones impuestas sobre su cuerpo, sino también una subversión de los discursos que buscan definir y contener su identidad. Maricruz Castro Ricalde subraya la relación metonímica entre el cuerpo y la ciudad en la novela, revelando cómo la sociedad se presenta como un cuerpo fragmentado (2011: 257). Al igual que el cuerpo de Matilda, que es un espacio de complejidad y subversión de normas rígidas, la ciudad también se convierte, desde su perspectiva, en una vasta heterotopía. En este espacio, las categorías rígidas de clase y poder se diluyen, ya que personas de diferentes estratos sociales comparten el mismo territorio. La ciudad, entonces, se reimagina a través del cuerpo de Matilda como un espacio dinámico, donde la movilidad y la interacción de sus habitantes desestabilizan la supuesta unidad social. Así, el cuerpo y la ciudad se transforman mutuamente, generando una reflexión profunda sobre la relación entre identidad, espacio urbano y poder. En esta cartografía corporal de Matilda, la ciudad emerge como un lugar heterogéneo y en constante evolución, en el que la realidad urbana se redefine a través del movimiento y la interacción de sus habitantes, creando un tejido social diverso y multifacético.

4. El manicomio: espacio de negociación y fracaso del poder discursivo

Después de una serie de incidentes complejos, Matilda, al negarse a proporcionar favor sexual a los soldados, es encarcelada y, posteriormente, trasladada al manicomio de La Castañeda. Foucault caracteriza instituciones como el manicomio como “heterotopías de desviación”, describiéndolas como “[...] aquéllas donde están colocados los individuos cuyo comportamiento es desviante en relación con el promedio o la norma exigida” (1999: 20). El manicomio, en el discurso porfirista, es concebido como un lugar donde se confina a los locos, a quienes se les considera un mal de la sociedad, junto con homosexuales, vagabundos, criminales y otros individuos que se juzgan perversos y que deben ser erradicados de la ciudad moderna. Sin embargo, bajo la pluma de Cristina Rivera Garza, el manicomio adquiere una dimensión subversiva. Diferente del prostíbulo que invierte el orden social, el manicomio permanece aislado, ajeno tanto al régimen porfiriano como a la revolución que acontece fuera de sus muros. En su interior, lo que en la ciudad se considera desvío se vuelve normal: la locura se normaliza, y lo anormal se convierte en cotidiano. Este espacio, paradójicamente, no es solo de control, sino también de refugio para quienes son catalogados como locos. Aunque

el manicomio está atravesado por una estructura de poder que regula y controla a los internos, también permite la legitimización de ciertas expresiones de la locura. Este margen de libertad, derivado de la suspensión de las normas sociales externas, brinda a los internos la posibilidad de desvincularse de las expectativas convencionales. Así, el manicomio trasciende su función de confinamiento, revelándose como un espacio contradictorio donde coexisten opresión y autonomía.

En este espacio cerrado, se establece claramente un centro de poder, encarnado en la figura del doctor Oligochea como agente de control. En este contexto, el manicomio opera como una institución de vigilancia caracterizada por “la disciplina de los comisarios y la racionalidad a toda prueba de los médicos internistas” (Rivera Garza 2023: 96). En este espacio institucional, Matilda se constituye como un objeto de observación y definición constante, lo cual se evidencia en los diagnósticos y registros médicos expuestos en el capítulo “Todo es lenguaje”.

El doctor está obsesionado con el poder del lenguaje debido a su creencia en la relación monolítica que existe entre el significante y el significado. Su lenguaje oficial se emplea para intentar capturar, controlar y gestionar las manifestaciones de la locura, lo que le otorga poder como representante de la autoridad oficial. El doctor, al usar su lenguaje médico, unifica las distintas expresiones de la locura bajo una misma clasificación, asignando a todas causas similares, como antecedentes familiares, alcoholismo o desamores. Sin embargo, en el manicomio, cada individuo experimenta la locura de manera particular, vive en su propio plano de realidad, pero todos son clasificados de forma homogénea como locos y confinados en el mismo espacio. Tal como señala Foucault, la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incompatibles entre sí (1999: 22). Este proceso de homogenización a través del lenguaje no solo refleja el control institucional, sino también la reducción de las experiencias individuales a categorías que legitiman el poder médico y social sobre los internos. La escritora no retrata al doctor como un agente de poder absolutamente firme, sino como una figura inestable, similar a Joaquín, que existe dentro de múltiples identidades fluctuantes:

La uniformidad de criterios que proponen las clasificaciones lo hacen respirar con alivio. [...] Todo es lenguaje. [...] Hay zonas empantanadas donde se puede hundir sin notarlo apenas, áreas resbaladizas sobre las que puede trastabillar y romperse la cabeza. Para poder vivir dentro hora tras hora, cinco días a la semana, Eduardo Oligochea tiene que aprender a evadir el remolino de las palabras, su temblor, sus saltos de grillo sobre las hojas de la realidad. Una mano es una mano. Una jeringa es una jeringa. La tautología es la reina de su corazón, la única. (Rivera Garza 2023: 104)

Su esfuerzo cotidiano por emplear el lenguaje para describir lo inefable y lo incomprensible de la locura le otorga una seguridad falsa que luego se romperá por su reconocimiento vago del fracaso inevitable de dicha empresa. Este descubrimiento lo conduce a desarrollar una vaga desconfianza hacia la autoridad del propio lenguaje, una tensión que McKee Irwin describe como “la divergencia entre la interpretación científica y la realidad vivida” (2005: 80). Resulta evidente que una misma palabra puede referirse a trastornos que, en esencia, son considerablemente diferentes entre sí, lo que sugiere que el lenguaje no es un vehículo infalible para acceder a una verdad universal. Detrás de las descripciones aparentemente uniformes se esconde una limitación del lenguaje que el doctor no se atreve a admitir abiertamente, lo que le impide comprender en su totalidad la naturaleza de la locura que intenta definir. Esta tensión entre el intento de clasificación y la realidad inabarcable de los trastornos mentales subraya la distancia entre el saber médico y la experiencia vivida. El doctor, como otros, pretende definir a Matilda, escribiendo sobre su cuerpo como si fuera un palimpsesto, en el que inscribe sus propios textos, tal como afirma Lynam (2013: 506). Empero, su esfuerzo fracasa, pues el poder del lenguaje nunca logra aprehender completamente la realidad de Matilda.

Asimismo, las transgresiones de Matilda, como las noches clandestinas que pasa en la habitación del visitante Joaquín y los encuentros de los dos en el jardín prohibido tanto para pacientes como para visitantes, también revelan la fragilidad del control que el doctor Oligochea intenta ejercer en el manicomio. A pesar de su rol como figura de poder, el doctor no siempre consigue someter completamente a los individuos bajo su vigilancia, lo que pone de manifiesto la precariedad de su autoridad y la naturaleza incontrolable de los sujetos que intenta disciplinar.

Precisamente, el fracaso del doctor Oligochea en su intento por controlar a Matilda y captar su locura, le otorga a ella una forma de libertad. Así, la observación y el control circulan alrededor del cuerpo de Matilda, sin llegar a penetrarlo. En este sentido, el manicomio no es un espacio donde el poder se ejerce de manera perfecta o incuestionable, sino uno lleno de fisuras, donde los sujetos encuentran modos de resistir y subvertir la autoridad impuesta. Señala Laura Kanost en su estudio, “[...] the space of the asylum not as a monolithic mechanism of rigid control and silence but as a continual negotiation of bodies and words” (2008: 300-301)², “the presentation wavers between a Foucauldian view of the asylum as an instrument of socioeconomic discipline and, alternately, a concept of the asylum as a dynamic space that is interpreted in varying ways by its occupants” (305)³.

² Traducción al español: “[...] el espacio del asilo no debe entenderse como un mecanismo monolítico de control rígido y silenciamiento, sino como una negociación constante entre cuerpos y palabras”. La traducción es mía.

³ Traducción al español: “[...] la representación oscila entre una visión foucaultiana del asilo como un instrumento de disciplina socioeconómica y, por otro lado, una concepción del asilo como un espacio dinámico, interpretado de diversas maneras por sus ocupantes”. La traducción es mía.

Después de una breve estancia fuera del manicomio, donde vivió un tiempo con Joaquín en la casa que él había heredado de sus padres, Matilda decide regresar al manicomio, ese lugar donde, según parece, puede finalmente ser dejada en paz. Es evidente que, antes de conocer a Matilda, Joaquín mantenía con los sujetos que fotografiaba una relación de igualdad. Sin embargo, tras encontrarse con ella, su deseo de interpretarla y definirla se intensifica, hasta el punto de presentarla como su esposa, ignorando la voz propia de Matilda.

La identidad de Joaquín presenta una notable fluidez: las fronteras entre el centro y los márgenes sociales se difuminan en su caso. Debido a su adicción a la morfina, había sido marginado por la sociedad, pero con un certificado médico obtenido de manera ilícita, logra heredar legalmente la propiedad de sus padres y ascender a una respetada posición dentro de la clase privilegiada. Este certificado, emitido por el doctor Oligochea, es una representación simbólica del fracaso de la ciencia en describir la verdad, ya que su diagnóstico de Joaquín como una persona sana carece de credibilidad, impulsado únicamente por intereses económicos. De la noche a la mañana, Joaquín pasa de los márgenes al centro de la sociedad, convirtiéndose en un pilar del discurso republicano que ensalza al modelo “buen ciudadano” del Porfiriato que sobrevive también a los trastornos sociopolíticos de la Revolución (Park 2013: 65). Al hacerlo, presupone la pasividad de Matilda y la concibe como una posesión más dentro de su mundo, mientras que aún considera a Alberta, la mujer que abandonó, como una figura destructiva y patológica, cuya excesiva pasión amenaza su virilidad, alimentando en él el temor a perder su identidad masculina. Joaquín aspira a ser uno entre los “buenos ciudadanos”, pero ¿qué papel queda para Matilda? ¿Está destinada a volver a la vida de “mujer decente” que llevaba en la casa del tío Marcos? Su decisión de regresar al manicomio no es un acto caprichoso. Como señala Park, la decisión de Matilda de regresar a La Castañeda no implica ni una rendición ni una muestra de obediencia por su parte, sino que es una manifestación simbólica a través de la cual ella intenta subvertir el sistema de significados sociales previamente estructurado (2013: 66).

En el mapa simbólico que Matilda traza con su cuerpo, el manicomio emerge como una alternativa, un espacio de desafío a las imposiciones de la “mujer decente”. Su negativa a salir no implica rendición, sino una firme resistencia a las demandas morales de la sociedad. Afirma Enríquez Ornelas, “Matilda becomes the vessel to question homogeneous gender behaviors circumscribed by the government” (2017: 81-82)⁴. Su permanencia en el manicomio representa un acto de desafío frente a la normativa social predominante, que busca disciplinar y controlar el cuerpo femenino bajo los parámetros de la “decencia” y la moralidad femenina impuestas por el estado.

⁴ Traducción al español: “Matilda se convierte en el vehículo a través del cual se cuestionan los comportamientos de género homogéneos circunscritos por el gobierno”. La traducción es mía.

En el manicomio, el comportamiento habitual de Matilda, caracterizado por su mutismo, contrasta marcadamente con los registros médicos que la describen como alguien que “habla demasiado”. Sus palabras se reducen a una forma de creación y expresión percibida como desquiciada, vulgar e insignificante:

Sus pocas charlas carecen de sentido. Matilda se escapa a mitad de la conversación y luego se confunde entre las otras internas. [...] Matilda no tiene remedio. Habla demasiado. Cuenta historias desproporcionadas. Escribe. Escribe cartas. Escribe despachos diplomáticos. «Mierda de mundo.» Escribe un diario. Todos sus papeles van a parar al expediente 6353 y ahí se quedan en los márgenes de los días y del lenguaje, como Joaquín, como el manicomio mismo. (Rivera Garza 2023: 27)

La contradicción de silencio y palabras desbordantes de Matilda se puede interpretar como la “mímesis de histeria femenina”, formulada por Luce Irigaray como una estrategia subversiva mediante la cual la mujer desafía el simbolismo masculino que la excluye. Esta opera como una alternativa a la “mímesis impuesta” del orden simbólico masculino, al presentar una imitación femenina que carece de un referente reconocible dentro de dicho orden (Diamond 1989: 59). Desde esta perspectiva, se propone la existencia de una expresión que, al situarse fuera de los marcos simbólicos tradicionales, desafía las narrativas oficiales y opera en los márgenes del discurso dominante desde una posición disruptiva.

La contradicción de silencio y palabras desbordantes de Matilda, lejos de ser simplemente locura patológica, constituye un acto de rebeldía. Munguía Zatarain sugiere que la locura de Matilda parece funcionar en la novela como el último reducto de resistencia de una mujer sometida a todas las presiones de su tiempo; es la única respuesta para no claudicar y para eludir las exigencias de control masculino; es una puerta de escape y así decide resumirlo la voz narradora, hacia el final (2010: 436). Tal como la escritora escribe, “el silencio es la burla perfecta de la razón” (Rivera Garza 2023: 250), implicando que el mutismo de Matilda es más una forma voluntaria de resistencia que desafía las estructuras racionales y lógicas del poder que intentan capturar y controlarla.

De este modo, la locura de Matilda adquiere un significado renovado y profundo: deja de ser vista como un síntoma patológico que deba ser sanado o corregido, para convertirse en una forma radical de resistencia frente a las estructuras racionales que intentan definir, controlar y restringir su subjetividad. Su mutismo, o bien su lenguaje desbordante, ya no aparecen como signos de una carencia, sino que se revelan como gestos deliberados de desafío a la razón. Estos actos constituyen una crítica implícita a los sistemas de poder que buscan encasillar a las mujeres bajo etiquetas como “locura”

o “histeria”. A través de su comportamiento, Matilda subvierte el discurso hegemónico, que históricamente ha tenido como objetivo vigilar y patologizar los cuerpos femeninos. En este sentido, su figura nos invita a reconsiderar las nociones de locura y silencio, no como espacios de pasividad o ausencia, sino como territorios potenciales de resistencia y agencia dentro de un contexto dominado por la lógica patriarcal.

5. A modo de conclusión

La estrategia narrativa de Rivera Garza responde a la pregunta planteada por Gayatri Spivak sobre si los subalternos pueden expresar su voz en un contexto de dominación en su influyente ensayo “¿Puede hablar el subalterno?” (2003). En este marco, *Nadie me verá llorar* explora cómo el lenguaje “de arriba” choca con los otros lenguajes, ante todo con los “de abajo”, los lenguajes de la calle y el populacho (Ruffinelli 2008: 36).

Esta interacción se refleja en el cuerpo de Matilda y su relación con los diversos espacios urbanos, simbolizando la confrontación entre poder y resistencia. El cuerpo de Matilda no solo es objeto de inscripciones socioculturales de poder, sino que también se erige como un espacio de resistencia. A través de su experiencia física, la protagonista traza un mapa simbólico de la ciudad, en el cual lucha por ampliar su autonomía frente a las fuerzas que pretenden confinarla. Este proceso de redibujar su espacio personal se convierte en una metáfora de su disidencia ante las estructuras de poder. La expansión y contracción de este “mapa personal” de Matilda no solo evidencian la relación entre cuerpo y poder, sino que también muestran su esfuerzo constante por reclamar su propio espacio dentro de un sistema que intenta controlar cada aspecto de su vida. Así, la tensión entre cuerpo y ciudad refleja la lucha entre los individuos y las instituciones de poder, que se manifiesta tanto en el espacio físico como en el simbólico.

Bibliografía

- BOOKER, Sarah (2018). "The Performance of Illness in Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar*". *Hispanic Studies Review*, 3(1), 30-45.
- BUTLER, Judith (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- CASTRO RICALDE, Maricruz (2011). "Diversidad sexual y liminalidad en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza". En Adriana SÁENZ VALADEZ y Cándida Elizabeth VIVERO MARÍN (Eds.), *Reflexiones en torno a la escritura femenina*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 241-260.
- DIAMOND, Elin (1989). "Mimesis, Mimicry, and the 'True-Real'". *Modern Drama*, 32(1), 58-72.
- ENRÍQUEZ-ORNELAS, Julio (2017). "The Language of Pained Bodies: History, Translation, and Prostitution in Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar* (1999)". *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 50(1), 75-92.
- FOUCAULT, Michel (1999). "Espacios otros". Traducción de Marie Lourdes. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 9, 15-26.
- FOUCAULT, Michel (2019). *Microfísica del poder*. Traducción de Horacio Pons. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- KANOST, Laura (2008). "Pasillos sin luz: Reading the Asylum in *Nadie me verá llorar* by Cristina Rivera Garza". *Hispanic Review*, 76(3), 299-316.
- LYNAM, Jessica (2013). "Un palimpsesto renuente: Reescribiendo a la mujer y el futuro en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza". *Hispania*, 96(3), 505-514.
- MCKEE IRWIN, Robert (2004). "'Las inseparables' y la prehistoria del lesbianismo en México". *Debate feminista*, 29, 83-100.
- MCKEE IRWIN, Robert (2005). "La modernidad es un prostíbulo: *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza". En Nora PASTERNAK (Ed.), *Territorio de escrituras. Narrativa mexicana del fin del milenio*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana (Iztapalapa), 71-82.
- MUNGUÍA ZATARAIN, Martha Elena (2010). "Cristina Rivera Garza: Memoria y subversión en *Nadie me verá llorar*". En Rafael Olea FRANCO y Laura Angélica DE LA TORRE (Eds.), *Doscientos años de narrativa mexicana*. Volumen 12. Ciudad de México: El Colegio de México, 425-444.
- NASH, Catherine (1994). "Remapping the Body/Land: New Cartographies of Identity, Gender and Landscape in Ireland". En Alison BLUNT y Gillian ROSE (Eds.), *Writing women and space: Colonial and postcolonial geographies*. New York: Guilford Press, 227-250.
- NÚÑEZ BECERRA, Fernanda (2008). "El agrídulce beso de Safo: Discursos sobre las lesbianas a fines del siglo XIX mexicano". *Historia y grafía*, 31, 49-75.

- OLIVERA CÓRDOVA, María Elena (2015). *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*. Ciudad de México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de UNAM.
- PARK, Jungwon (2013). “Manicomio y locura: Revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”. *Anclajes*, 17(1), 55-72.
- RIVERA GARZA, Cristina (2023). *Nadie me verá llorar*. Barcelona: Tusquets Editores.
- RUFFINELLI, Jorge (2008). “Ni a tontas ni a locas: La narrativa de Cristina Rivera Garza”. *Nuevo texto crítico*, 21(2), 33-41.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2003). “¿Puede hablar el subalterno?”. Traducción de Santiago Giraldo. *Revista colombiana de antropología*, 39, 297-364.
- VÁZQUEZ-MEDINA, Olivia (2014). “Seeing the insane in Cristina Rivera Garza’s *Nadie me verá llorar* (1999)”. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 20(2), 185-209.
- WOOLF, Virginia (2017). *Un cuarto propio; Tres guineas*. Traducción de Jorge Luis Borges y Andrés Bosch. Barcelona: Debolsillo.