

TRASTORNOS SOCIOCULTURALES EN LA MENTE: LA LOCURA Y SUS  
REPRESENTACIONES LITERARIAS  
SOCIOCULTURAL DISORDERS IN THE MIND: MADNESS AND ITS  
LITERARY REPRESENTATIONS

*Jesús Enciso González*  
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo  
ORCID: 0000-0002-4806-3268

*Tania Berenice Ramírez González*  
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo  
ORCID: 0000-0002-5632-1984

**Resumen**

La locura como recurso literario ha sido muy útil para expresar ideas de crítica al orden social y al efecto destabilizador de este orden en la mente de los personajes. Más que patología biológica, tratamos la locura como estrategia discursiva generadora de conciencia social: su significado básico es transgresión del orden establecido. Con una metodología sociocrítica en el análisis de varios cuentos, proponemos que en la representación literaria de la locura hay una dimensión histórico-cultural precisa.

**Palabras clave:** locura, literatura, cultura.

**Abstract**

Madness as a literary device has been very useful to express ideas of criticism of the social order and the destabilizing effect of this order on the minds of the characters. More than a biological pathology, we treat madness as a discursive strategy that generates social consciousness: its basic meaning is transgression of the established order. With a socio-critical methodology in the analysis of several stories, we propose that in the literary representation of madness there is a precise historical-cultural dimension.

**Keywords:** madness, literature, culture.

## Introducción

No es sencillo definir qué es la locura. Para las ciencias sociales, quizás una categoría que nos auxilie en entenderla sea la alteridad, pues como decía Foucault,<sup>1</sup> “el loco no es manifiesto en su ser, pero si es indubitadamente, es por ser otro”. Desde esta perspectiva, la antropología se presenta como una disciplina privilegiada para estudiar la locura, ya que ésta puede tener profundas raíces culturales. Por esto, a la pregunta básica que tratamos de responder en este trabajo (¿Cómo se ha representado la locura en la literatura europea y latinoamericana?) la respuesta más sugerente es que se le ha representado como transgresión, como violación de las reglas del deber ser. Asimismo, el tratamiento que proponemos va de la patología social al inconformismo existencial y llega hasta el disenso político.

Ahora bien, si la complicación es definir la locura, parece mucho más sencillo y quizás más interesante el representarla. A esta tarea se han abocado artes como la pintura, el cine o la literatura; es de este último caso que trataremos en el presente artículo, pues el loco ha sido uno de los recursos más interesantes en la narrativa literaria. La manera como se le representa habla de la sociedad donde fueron escritas esas obras, pues el personaje “demente” por lo común es el que se encuentra inconforme, desobediente, infractor del *statu quo* y, por tanto, también excluido<sup>2</sup>. Pero estos “desobedientes” pueden presentar una variada gama de formas de comportamiento dependiendo de la cultura en que se encuentran. Por ejemplo, en particular en las obras aquí analizadas<sup>3</sup>, no es el mismo tratamiento de la locura en sociedades europeas que latinoamericanas, ni es lo mismo la locura en el siglo XIX que en el XX. En las obras de Europa aquí estudiadas, “el loco” está localizado en una sociedad industrializada, ubicado en la clase media o alta; asimismo, se trata de alguien que se enajena de su entorno humano, que se le niega

---

<sup>1</sup> Michael Foucault, *Historia de la locura en la época clásica* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1967), p. 285.

<sup>2</sup> Mentor Sánchez Gamboa, *Locura y poder* (Quito, Ecuador: Abya-Yala, 1997) pág. 19

<sup>3</sup> Estudiamos obras de la narrativa cuentística como *Diario de un Loco* de Nicolás Gogol, *La Cabellera y El Horla*, de Maupassant, *La gallina degollada* De Quiroga y *Musak* de Benedetti. De la novela latinoamericana trabajamos *Cien años de soledad* de García Márquez. La idea general es analizar distintas representaciones del “loco transgresor” que, sin un afán comparativo, son comunes en el discurso literario. Las obras seleccionadas marcan, cuando mucho, una evolución del tratamiento literario del tema.

socialidad porque ha roto con los criterios de racionalidad que se han establecido como normas para gestionar la politicidad básica de la dimensión comunitaria. El loco europeo que aquí analizamos es alguien que ha perdido todo esquema de gubernamentalidad<sup>4</sup>, de cuidado de sí mismo, ya no es capaz de jugar los juegos de poder de persona a persona.

En cambio, en las obras latinoamericanas aquí presentadas, situadas en sociedades troqueladas por su carácter de colonizadas y porque son países “en vías de desarrollo”, donde hay un tradicional ejercicio del poder ejercido desde los centros hegemónicos, la locura es contextualizada ya sea en los ámbitos de la pobreza o en el tenor de una lucha contra el régimen político<sup>5</sup>. Al demente latinoamericano, también se le niega la socialidad porque ha roto o quiere romper con la racionalidad del poder. También es patente que, en sociedades latinoamericanas, la locura está mediada por la religión y por cierto pensamiento mágico. Tales aspectos “mágicos” o “supersticiosos” no los consideramos como totalmente irracionales, sino que forman parte de la lógica de una cultura distinta, y finalmente de una “exacerbación de los procesos autorreflexivos ligados a la modernidad”.<sup>6</sup> En otras palabras, en las obras presentadas, la locura se puede entender como una patología, pero desde otro punto de vista se puede interpretar como otra forma de toma de conciencia, quizás de manera menos sofisticada, pero muy profunda; una conciencia acrecentada por cuestiones religiosas, políticas o de experiencias empíricas que en otras culturas no son relevantes. Así, particularmente en las obras de García Márquez y Benedetti es más patente una disolución de la contraposición razón-locura.

La narrativa literaria tiene la ventaja de que en muchas de sus obras se nos describe cuál es el surgimiento de la locura, sus contextos subjetivos y objetivos, su raíz cultural en lo cotidiano y, por tanto, su multiplicidad de sentidos. Desde este punto de vista, la vinculación de la literatura y la locura se ha estrechado, pues el lenguaje literario rompe sus tradicionales gramáticas y es capaz de acercarse al lenguaje de la locura para

---

<sup>4</sup> Michael Foucault, *Hermenéutica del sujeto* (Madrid, España: las ediciones de la Piqueta, 1994)

<sup>5</sup> María Victoria Crespo, *Dictadura en América Latina. Nuevas aproximaciones teóricas y conceptuales* (Cuernavaca, México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2017)

<sup>6</sup> Zenia Yébenes, *El orden de los espíritus: subjetividad y locura en el México* (Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana /Gedisa, 2014), pág. 121

representarla mejor en su narrativa. La simboliza, pues, en todo su carácter subversivo y transgresor.

Para ilustrar lo anterior, y entrar en tres distintas representaciones de la locura según el lenguaje literario, se analizan primero algunas obras europeas como el *Diario de un Loco* de Nicolás Gogol, *La Cabellera* y *El Horla*, ambos cuentos del Guy de Maupassant. Cabe señalar que ninguna de estas obras son contemporáneas, sino del siglo XIX. Posteriormente, se analizarán otros tres tipos de representaciones de la locura; todas ellas cuentos latinoamericanos del siglo XX: *La gallina degollada* de Horacio Quiroga, *Cien años de Soledad* de Gabriel García Márquez, y *Musak* de Mario Benedetti.

### **La locura de las clases acomodadas europeas**

*Antecedentes: Miguel de Cervantes y “El Quijote”*

La locura puede presentarse en cualquier género, en cualquier tiempo y en cualquier clase social. Como representación de la literatura, quizás encuentre un destacado antecedente en la narrativa española. Probablemente, como personaje literario, no haya un loco más famoso que Alonso Quijano. Ubicado en la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, Miguel de Cervantes Saavedra es un referente de las letras españolas. Sugerimos que para él, la locura es uno de sus temas privilegiados. Lo desarrolla en *El Quijote* (escrito entre 1605 y 1615) y en *El Licenciado Vidriera* (escrito en 1613, cuando aún no se publicaba la segunda parte de *El Quijote*).

Muy posiblemente, el autor tomó como excusa a la locura de *El Quijote* para expresar las múltiples situaciones justas e injustas, sinceras e hipócritas que se daban en la España de su época. Al parecer, Alonso Quijano ve su realidad social como un vasto escenario donde cada quien juega papeles y porta máscaras a fin de representar a toda la gama de personalidades: el bueno, el malo, el pobre, el rico, el enamorado, el poderoso, el cuerdo o el loco (de ahí que Alonso Quijano parezca visitar todas las clases sociales de la España del siglo XVI y principios del XVII). Como probable lector del *Elogio de la locura*, escrito alrededor de 1511, Cervantes hace de la locura de Alonso Quijano una fuente de conciencia crítica e incluso, por momentos, de felicidad. Con su desvarío, Alonso Quijano pasa de parodiar a un caballero medieval, a la reivindicación de valores

que son universales y que se insertan en una elevada cultura ética. De hecho, en algunos diálogos de los personajes, éstos consideran a Alonso Quijano como no real y totalmente loco sino repleto de espiritualidad y “lleno de lúcidos intervalos”. Así, su pensamiento incongruente no lo es en cuanto a su dimensión axiológica: es evidente que en un mundo donde privan intereses mezquinos, y donde éstos son la esencia del sentido común, la mentalidad de un idealista, que está muy lejos de la egolatría, la avaricia y la paranoia, se presenta como un ser fuera de la realidad en su forma y su contenido. A la manera de la libertad de palabra de los bufones medievales, que se les permitía hablar con mayor soltura que a otras personas, Cervantes hace hablar y actuar a Alonso Quijano con una libertad que no lo podrían hacer otros personajes de la época. Así, la locura es estrategia de salvarse de la censura.

Y, sin embargo, también hay otra interpretación del mensaje que puede lanzar El Quijote. Se trata de una crítica a los valores caballerescos medievales, valores que seguían prevaleciendo en la sociedad española del siglo de oro y que se representaban en el teatro nacional de Lope de Vega y de los dramaturgos que giraban a su alrededor. Desde esta perspectiva, Cervantes estaría más bien de acuerdo con el actuar del imperio español y con la vida de la sociedad aristocrática de la época, por lo que sería una verdadera locura pensar, como Alonso Quijano, que se podía restablecer el código caballeresco que se instauró en la edad media. Era por tanto la crítica a una propuesta de vida que era defendida por la contrarreforma y que, en ciertos aspectos, negaba los avances del humanismo renacentista<sup>7</sup>. Era también una crítica al autoritarismo de la contrarreforma católica, que veía en la restauración del ideal caballeresco una forma de fortalecimiento del poder de la iglesia en España<sup>8</sup>. Otro de los elementos que llaman la atención es la profunda amistad de Alonso Quijano con Sancho Panza, la cual podría simbolizar la reconciliación entre clases sociales: otro síntoma de locura.

Este es el antecedente que desde el siglo XVII, Cervantes le ha dejado a la literatura europea sobre el tema de la locura en la narrativa literaria. A continuación,

---

<sup>7</sup> Miguel A. Martín Sánchez, *Implicaciones educativas de la reforma y contrarreforma en la Europa del Renacimiento*, (España: Cauriensa, vol. v Universidad de Extremadura, 2010) pág. 218

<sup>8</sup> Ana Paola Molestina, “La función de la cabeza en «Don Quijote»”, *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*.

abordaremos algunas obras decimonónicas que nos hablan del loco como personaje literario.

### *Nicolai Gogol y “El Diario de un Loco”*

Publicado en 1835, este largo cuento parecería ser una historia sobre las desventuras de la burocracia en el imperio ruso. El contexto en que se escribe esta obra marca una difícil situación política de la Rusia de ese entonces: el zar Alejandro Primero había muerto en 1825 y su puesto era ocupado por Nicolás I, caracterizado por su falta de oficio para gobernar y por sus extremo conservadurismo y autoritarismo. En su reinado, que duró treinta años (1825-1855), fue común la represión en político, lo religioso, lo laboral y lo social<sup>9</sup>. De ahí que, el personaje de *Diario de un loco* tuviera tantos conflictos para integrarse a una sociedad que lo marginaba.

Es una obra difícil de clasificar o definir pues tendría las ambigüedades y multiplicidad de sentidos del lenguaje de la locura. Es decir, no se trata propiamente ni de un cuento ni de una novela, ni de un cuento fantástico ni de uno de terror, ni de uno romántico o realista, ni una obra del absurdo, ni de un drama ni de una comedia en toda la extensión de la palabra. Juega con los géneros.

En su contenido, se trata de la vida de un funcionario que en cierto momento de su vida cree oír hablar a perros y a otros animales y, además, en su locura le atacan delirios de grandeza y le ocurren cosas muy extrañas. El personaje ignora su demencia y paulatinamente se va convirtiendo en otro: una otredad que lo lleva a los más cómicos desvaríos. Plantea de Aguirre<sup>10</sup> que “la función de la comicidad no es sólo la de producir risa o un sentimiento festivo, sino que también cumple la función de reprochar un error, de dejar de manifiesto algún vicio de modo que al verlo el espectador y rebajarlo por medio de la risa, no se vuelva a cometer”. De esta manera, las situaciones vividas por el personaje, llamado Aksenti Ivanovich, son risibles porque muestran errores propios de

<sup>9</sup> Nérida Muñoz de Frontera, *Nicolás I y la intelligentsia rusa*, (San Juan: Universidad de Puerto Rico/Recinto de Río Piedras/Facultad de Humanidades/Departamento de Historia, 2012).

<sup>10</sup> Pilar De Aguirre, *La comicidad en "Diario de un loco" de Nicolai Gogol* (Santiago de Chile: Tesis de Universidad de Chile, 2004),35

quien va cayendo en la decadencia mental hasta llegar a la locura. Y, sin embargo, la obra no es cómica sino tal vez es más parecida a una comedia:

*Lo propio de la comedia es la conformación de personajes tipos, para así llegar a una mayor generalidad de receptores. “La universalidad de la comedia, a diferencia del drama, reside no en su efecto, sino en la obra misma. La comedia muestra caracteres que están presentes en la vida real, anota semejanzas, es decir, aspira a representar tipos y no una individualidad.”<sup>11</sup>*

Y en varios sentidos, la obra es también satírica, pues refleja las adversidades de los trabajadores clasemedios del imperio ruso. Ya Franz Kafka, en toda su obra, señalaría la soledad y la enajenación del trabajo burocrático, por lo que Gogol se podría considerar como un digno precursor de los temas kafkianos. Y es que el personaje, en sus desvaríos no deja de hacer una crítica a su contexto social. Las preguntas básicas que queremos responder son: ¿cuál es la causa de su locura? ¿Qué es lo que está criticando la obra?

Avancemos en la segunda pregunta. En la consolidación de su locura, el personaje tiene pensamientos de sobajamiento a los humildes, de clasismo, de aires de grandeza aristocrática (llega a creer que es el sucesor del reino de España), de chovinismo y odio a determinadas naciones, cree que lo envidian. Todos ellos, vicios y distorsiones que ciertas clases pudientes ejercen de las clases menos favorecidas. Y tal vez ahí, en reírse de estas actitudes de quien se cree mejor que otros, está la raíz de la crítica en la obra.

Pero aún nos queda la otra pregunta: de dónde viene su locura. Estamos de acuerdo con de Aguirre<sup>12</sup> cuando plantea: “Pues bien, se vio que las razones que lo acarrearon a tal situación eran, ante todo, unas desesperadas ansias de ser reconocido, de ser valorado de acuerdo a lo que era como ser humano y no de acuerdo a la jerarquía que ocupaba en la sociedad”. Es este sentimiento de injusticia, de desprecio amoroso, de soledad y de desamparo (expresado en una de las últimas frases de la obra: “¡Ampara en tu pecho a tu pobre huérfano! En el mundo no hay sitio para él.”) lo que lo lleva a la

<sup>11</sup> *Ibíd.* Pág. 2

<sup>12</sup> *Ibíd.* Pág. 27



pérdida de la razón. El desenlace del cuento nos remite a la multiplicidad del lenguaje de la locura y también de la literatura que la representa: la comedia, lo cómico se convierte en tragedia, en rebelión, en defensa, en escape y ataque.<sup>13</sup>

*Guy de Maupassant: “La Cabellera”*

Este cuento fue escrito en 1884 en Francia. Como plantea Monier, entre los años 1880 y 1930, tuvo la reputación de ser el país europeo más castigado por la corrupción.<sup>14</sup> Nos encontramos en la época de la Tercera República y con la problemática de que es un régimen salido de la revolución, y por tanto que debe forjar su legitimidad (con la honestidad como virtud principal) ante sus adversarios de derecha e izquierda. Tal régimen será sujeto entonces de muchos escándalos mediáticos y que tienen acusaciones los malos manejos de sus *élites* en la forma de llevar los negocios, los recursos financieros públicos, la política y la honradez del alto funcionariado. Así, resaltamos que el blanco de las críticas eran las clases acomodadas, grupo al cual los cuentos de Maupassant les dedicarán especial interés.

Al igual que en “Diario de un loco” se trata de una narrativa literaria que está en la indeterminación de géneros literarios. A fin de cuentas, *La Cabellera* es también el diario de un demente y asume el lenguaje polisémico de la locura.

El protagonista principal del cuento, al que llamaremos “el loco”, es una persona de clase alta que, a pesar de llevar una vida holgada y dispendiosa, pareciera querer escapar a una soledad expresada en la falta del amor “enloquecido” de pareja, de un intenso amor erótico y pasional. Es tal su obsesión por este tipo de vivencia, que llega a ser presa de una ensoñación, de una idea fija que arrastra fuerzas irracionales y le acorralan hasta sumirlo en la locura. Desde un punto de vista médico, uno de los personajes de salud del psiquiátrico donde nuestro antihéroe se encuentra recluido, plantea que se trata de una “locura erótica y macabra”, algo que puede vincularse con un patrón de comportamiento cercano a la necrofilia. Y es que, para el loco, la búsqueda de

---

<sup>13</sup> *Ibíd.* Pág. 28

<sup>14</sup> Frédéric Monier, “¿Un «régimen honesto»? Soberanía y virtud en la República francesa (1870-1940)”, *Revista Ayer* 115/2019 (3): 51-75, Université d’Avignon/Centre Norbert Elias



la vivencia erótica está mediada por el encuentro de una cabellera rubia de mujer que carga a todos lados. Con la posesión de tal cabellera, nuestro personaje ha hecho regresar de la muerte a su dueña, que se ha convertido en su amada y amante. Este tipo de experiencia, con fuertes tintes de necrofilia, de desviación de la moral sexual prevaleciente, a fin de cuenta ofenderán a las normas sociales y se convertirán en una ruptura con el orden racional de su realidad objetiva.<sup>15</sup>

Ahora bien, recordemos y respondamos las preguntas que nos planteamos en el análisis de la obra anterior. Los cuestionamientos eran ¿cuál es la causa de su locura? ¿Qué es lo que está criticando la obra?

Respecto al primer punto, en el mensaje último del texto se podría entrever la idea de la problemática, aún actual, de hallar la identidad tomando como base la experiencia amorosa y del fracasado intento por conseguir la felicidad con este recurso<sup>16</sup>. Esta idea puede ser obsesiva y alienante, pues genera una angustia al no poder huir de las limitaciones sociales y personales y, asumiendo una tesis existencialista, al sabernos abandonados a nuestra libertad y a nuestra soledad. Estas obsesiones y zozobras pueden hacer crecer en nosotros determinadas fuerzas irracionales que, paradójicamente, nos hacen más temerosos de la muerte, pero nos pueden llevar al suicidio o a la locura, a una muerte en vida.

Esta es una historia narrada a tres voces, pues existen tres personajes que dan tres versiones distintas a lo narrado: para el visitante del psiquiátrico, se trata de un sueño que se ha posesionado de la mente del loco. Para el médico alienista se trata de una parafilia, más precisamente una necrofilia. Y para el narrador principal, el loco, se trata de una vivencia con tintes reales y al final de un injusto despojo y secuestro de su amada.

Particularmente, hablaremos de la versión de “El loco” para comprender el porqué de su locura. Cedamos la palabra al personaje: “Hasta la edad de treinta y dos años he vivido tranquilo, sin amor. La vida me parecía muy sencilla, muy buena y muy fácil.

<sup>15</sup> Juan Herrero, “Amor, muerte y locura en La Chevelure, un relato fantástico de Maupassant” (México D.F., *Biblioteca virtual universal*, 2010) 1-21.

<sup>16</sup> Eva Illouz, *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo* (Buenos Aires, Argentina: Katz Editores, 2009)

Era rico. Tenía afición a tantas cosas que no podía experimentar pasión por nada.”<sup>17</sup> Como vemos, se trata de una persona que al poseerlo todo, también se ha privado de saber valorar lo que tiene y del vivir de una manera más profunda sus experiencias. De hecho, en otra parte menciona que le atrae el pasado y le asusta el presente porque el futuro es la muerte. Encuentra un gran entretenimiento en comprar antigüedades y, al pasar horas observando estos objetos, en imaginar a qué mujeres habían pertenecido, el querer conocerlas, sentir pena por ellas pues ya habrían muerto. Nuestro personaje siente un profundo miedo al envejecimiento y a la muerte, quisiera detener el tiempo. Pero también experimenta un profundo placer más con la relación con los objetos que con los sujetos: una situación que podría llevar fácilmente a lo que cierta idea del psicoanálisis llama fetichismo sexual y la economía política<sup>18</sup> denomina fetichismo de la mercancía: asignarle a las cosas cualidades de personas e incluso, en los casos más extremos, confundirlas con personas. Aunque el fetichismo es una categoría antropológica, se convierte en categoría económica cuando se trata de un consumo (o un trabajo) que es enajenado y enajenante. Y este es el caso de nuestra historia: el personaje, en su aislamiento social, ha asignado a la cabellera encontrada en un antiguo mueble del siglo XVII cualidades eróticas<sup>19</sup>. Al principio fue un fetichismo sexual simple, pero después se convirtió en una obsesión y en su grado extremo convirtió aquella cabellera en una mujer de carne y hueso que podía poseer sexualmente todos los días y noches, que podía pasear por la ciudad, por los teatros en sus palcos ocultos.

El porqué de su locura puede enlazarse primero con una necesidad de encontrar su identidad y luego con un desdoblamiento del yo en otro:

---

<sup>17</sup> Guy de Maupassant, *La cabellera en Bola de sebo y otros cuentos* (México: Nuevo Talento, 1998), 101

<sup>18</sup> Karl Marx, *El capital tomo I* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990)

<sup>19</sup> Cabe aclarar que los fenómenos de las filias hacia objetos se pueden analizar con autores que trabajan sobre la agencia de los elementos no humanos. Así, es posible realizar una lectura más compleja del cuento de Maupassant, lo cual implicaría una investigación de mayor alcance. Cfr. Héctor Hoyos. *Things with a History: Transcultural materialism and literatures of extraction in contemporary Latin America*, New York, Columbia, 2019; y Bennett, Jill. *Living in the Anthropocene / Leben Im Anthropozän*. Ostfildern, Germany: Hatje Cantz, 2011.

*Pero, apoyándose en el discurso mismo del narrador, el lector puede percibir fácilmente el juego inconsciente del desdoblamiento irracional de su identidad. El yo se ha convertido en otro, y ha generado una psicosis en su mente enfebrecida por la fantasmagoría erótica. Ha surgido entonces una alucinación que ha tomado por realidad el Sueño de poseer a la bella “Muerta” que le fascinaba a través del contacto sensual con la cabellera. Ese Sueño, fruto del dinamismo del deseo, puede ser considerado como una búsqueda mística del Eros primordial, como una especie de fuerza cósmica supratemporal en la que el alma angustiada del personaje desea encontrar la clave profunda de la armonía del universo, el refugio ideal frente a la sensación de vacío y de trágica fugacidad de la vida que le arrastra inexorablemente hacia la muerte y hacia la nada. Por eso, al principio de su relato sentía nostalgia y pesadumbre ante las bellas mujeres del pasado que han amado y que han muerto.<sup>20</sup>*

Así, es causa de su locura la búsqueda de una plenitud vital, expresada en el plano erótico y a través de una angustia metafísica que lo saque de la nada.

La posible respuesta a la segunda pregunta (¿qué críticas se desprenden de la representación de la locura?) se refiere primero, si hacemos caso al contexto de la obra, a la costumbre de las élites de despilfarrar el dinero y de enajenarse a través de los gastos extremadamente suntuarios de las élites sociales. Pero, en segundo lugar, se trata de criticar una intolerancia social acerca de las inclinaciones eróticas, las cuales son algo muy personal y (aún y cuando no sean dañinas socialmente) la sociedad de su época las convertía en desviaciones y en delitos:

*“No he sabido ocultar mi felicidad (...) La he llevado conmigo siempre, por todas partes. La he paseado por la ciudad como mi mujer, y la he llevado al teatro en palcos discretos, como mi amante ... Pero la han visto ... me la han quitado ... Y me han encerrado en una cárcel como un malhechor. Me la han quitado ... ¡Oh ! miseria!”<sup>21</sup>*

<sup>20</sup> Juan Herrero, “Amor, muerte y locura en La Chevelure, un relato fantástico de Maupassant” (México D.F., Biblioteca virtual universal, 2010) pp. 1-21.

<sup>21</sup> Guy de Maupassant, *La cabellera en Bola de sebo y otros cuentos* (México: Nuevo Talento, 1998), p. 105.

Y, finalmente, una tercera crítica que se puede desprender se refiere a una sanción a vivir el amor de manera obsesiva al grado de perder la identidad. En este sentido, para Maupassant el amor no tiene la fuerza liberadora que cierta visión romántica pareciera defender. Sin embargo, como diría Eva Illouz, el amor romántico también es a fin de cuentas una utopía de la transgresión. De ahí que sea posible desembocar en la locura<sup>22</sup>.

#### *Guy de Maupassant “El Horla”*

Escrito en 1887, *El Horla* es un cuento con ciertas similitudes con *La Cabellera*. En esta tercera historia de la literatura europea, también observamos a una persona de buena posición económica, rica, que de una situación de tranquilidad y gozo su vida se transforma en una pesadilla debido a un ser invisible que se apodera de él. Incluso sin él esperarlo, en un día cualquiera:

*“Anoche sentí a alguien que, en cuclillas sobre mí, con su boca pegada a la mía, se me bebía la vida de los labios” (Maupassant 106)–, el autor propone una amplia gama de posibilidades (a cual más aterradora cada una de ella si comparada con las otras) a través del **personaje principal**, que es acechado por ese ser invisible al cual atribuye la culpa de sus diabólicas noches, sus angustiosos síntomas y sus incesantes pesadillas.*<sup>23</sup>

Intentando hallar una explicación racional, primero nuestro personaje atribuye esto a su sonambulismo, pues el sonámbulo se desdobra en otro en su proceso onírico y es capaz de caminar solo y comportarse como si estuviera despierto. Luego se da cuenta que nada tiene que ver el ser sonámbulo con lo que está viviendo; una situación que se convierte en una pesadilla que vive todos los días y a todas horas: un ser invisible, una energía, alguien del más allá al que llama el *Horla*, lo ha invadido en su conciencia.

<sup>22</sup> Eva Illouz, *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo* (Buenos Aires, Argentina: Katz Editores, 2009) pág. 25

<sup>23</sup> Francisco Sánchez-Verdejo, Francisco López Muñoz, “Le Horla de Maupassant: El terror de la locura o la locura del terror” (España: *Estudios Humanísticos. Filología no. 42*, 2020), 238.

Responderemos también las preguntas sobre la causa de la locura y sobre las posibles críticas que se desprenden de la narración.

Respecto a las causas de la locura del personaje, pareciera que no hay razón para sentir lo que siente. Un individuo adinerado y aparentemente feliz. Sin embargo, existe una epidemia de locura que viene en un barco brasileño y cuya fragata se pasea por el Sena. Esta epidemia, que se encuentra asolando a los habitantes de Río de Janeiro se caracteriza por fuerzas invisibles y vampíricas que se apoderan de la gente mientras duerme. Así, al parecer, nuestro personaje se sentirá contagiado por esta epidemia y comenzará a vivir eventos fantásticos como el no verse en el espejo o el escuchar los gritos de El Horla. Todo ello lo lleva a una disfunción de los sentidos (quizá incluyendo el sentido de la realidad y la presencia de la locura). Nuestro personaje se sentirá perseguido, espiado, acosado, vigilado. Y, sin embargo, siempre se considera racional, cuerdo, lúcido. Tal vez ahí radica, la esencia de la locura, que no es consciente para quienes la padecen: en su mundo sigue habiendo racionalidad, lógica y cierto orden.

Cuando el personaje está seguro de que se trata de una fuerza sobrenatural y que el único medio de librarse de ella es con el suicidio, también encontramos una crítica a las investigaciones científicas de la época, las cuales empezaban a usar técnicas de hipnosis para manipular el cerebro y la voluntad de las personas. Es, a fin de cuentas, una sanción a la manipulación de cerebros y voluntades, aún y con finalidades científicas.

## La locura en los cuentos latinoamericanos

### *Antecedentes*

Un aguacero cayó  
en un lugar, que privó  
a cuantos mojó de seso.  
Y un sabio que por ventura  
se escapó del aguacero,  
viendo que al lugar entero  
era común la locura,  
mojóse y enloqueció,

diciendo : —En esto ¿qué pierdo ?

Aquí, donde nadie es cuerdo,

¿para qué he de serlo yo?

Juan Ruíz de Alarcón

*El examen de maridos, acto 1º, escena XV*

Sería complicado hallar un referente del loco en la literatura latinoamericana como se halla *El Quijote* en la literatura española. Más bien, en la literatura de antes del siglo XIX, comúnmente la locura es un referente del teatro novohispano y el loco es un ser normal, pero “trastornado” por el amor o por otras razones de dinámica cotidiana. Pero no es el demente que por el momento nos interesa. Por eso retomamos obras del siglo XX.

El tema de la locura en la literatura latinoamericana específicamente aquí seleccionada está marcado por las circunstancias propias de nuestras condiciones materiales y la situación política. Así, en las obras elegidas, encontramos la locura en niños de bajos recursos, en una comunidad de la selva colombiana, y finalmente, en una oficina uruguaya donde se censura el pensamiento revolucionario en el contexto de una dictadura militar.

#### *Horacio Quiroga y “La gallina degollada”*

Publicado originalmente en la revista «Caras y Caretas» del Uruguay en 1909, posteriormente fue compilado dentro del libro “Cuentos de amor, de locura y de muerte”<sup>24</sup>, *La gallina degollada* es uno de los cuentos más crueles del uruguayo Horacio Quiroga. Se ha dicho que, en este autor, la obsesión por el tema de la muerte en su literatura proviene de los reiterados suicidios que hubo en su familia. Y, sin embargo, su trágica y empobrecida vida también se acentuó más por decisiones personales que por el contexto político-económico del país, pues a principios el siglo XX Uruguay experimentó mejoras en su economía y su democracia. Sin embargo, Quiroga no tuvo la suerte de verse

<sup>24</sup> Horacio Quiroga, *Cuentos de Amor, de locura y de muerte* (Ciudad de México: Grandes de la literatura, 1995)

enriquecido económicamente. Y en algún momento decidió permanecer aislado en la selva.

En el cuento analizado en este apartado, el personaje principal es una familia que sufre la tragedia de procrear cuatro hijos con problemas de retraso mental. La pregunta que surge es por qué al segundo hijo con la misma condición el matrimonio no se detuvo en la procreación. La respuesta quizás esté en la ideología latinoamericana del engendrar hijos como un asunto de religiosidad católica y también como estrategia para mejorar la economía familiar.

En esta tragedia familiar, finalmente el matrimonio engendra un quinto hijo, que resulta ser una niña que crece de manera normal. Por su normalidad, la niña cubre las expectativas de los padres y también monopoliza la atención y el amor de ellos. En esta circunstancia, los cuatro hijos previos son casi abandonados y olvidados. En el desenlace de la historia, ellos (quién sabe si por venganza o simplemente por no saber lo que hacían) asesinarán a la niña de manera similar a como la cocinera degüella a las gallinas. Pero respondamos las dos preguntas que hemos venido planteando en cada historia: por qué de la locura y qué críticas se derivan de la narración analizada.

Aunque no es claro en qué contexto socioeconómico se desarrolla la historia (por ejemplo, si es en el campo o en la urbe, en familias de clase baja, media o alta) es muy probable que se desarrolle en una sociedad uruguaya con fuertes tintes rurales, donde las familias grandes eran preferidas porque ayudaban a trabajar el campo. Tal vez más importante que explicarse el origen de la locura de los niños (un problema genético tal vez, producto de años de alcoholismo de los padres o de alguno de ellos) hay que explicarse la locura de los progenitores: resulta irracional seguir procreando hijos con los mismos patrones de retraso mental. Pero, estas irracionalidades eran propias de las culturas latinoamericanas sumidas en la miseria educativa y económica. En efecto, parece una irracionalidad, una locura socialmente aceptada que, en condiciones de miseria profunda, las mujeres latinoamericanas de clases populares hasta la sexta o séptima década del siglo XX parieran alrededor de 8,9, 10 hijos o más. En términos culturales, tiene su lógica que se arraiga en el pensamiento católico impuesto desde la colonia y donde se les dice que “es voluntad de dios” engendrar hijos: es la maternidad



glorificada<sup>25</sup>. Y además tiene un sentido económico pues el niño o niña de manera temprana se inserta en el trabajo asalariado o no asalariado, y es capaz de aportar recursos a la familia.

La probable crítica que se hace en la historia es sobre todo hacia el abandono de los niños por parte de los padres, los cuales no supieron o quisieron brindar atención y amor a sus cuatro hijos con problemas mentales (“ [...] al nacer Bertita olvidóse casi del todo de los otros” dice el cuento) , ni supieron integrar una familia con cinco hijos con diferencias fundamentales<sup>26</sup>. También hay una sanción a la manera como la sociedad de la época consideraba a las personas con discapacidades mentales: los marginaba, exacerbando con ello su condición de retraso.

Quiroga no da explicaciones ni moraliza por la situación planteada. Simplemente describe los hechos, el sentimiento de los padres y su desesperación por engendrar un hijo sano o una hija sana. Esta manera de mostrar los hechos objetivos, sin meterse a los que pensaban y sentían los cuatro niños es interesante señalarla. En este cuento, a diferencia de los cuentos europeos ya analizados, el autor no se mete en la mente de los infantes afectados, no expresa si se sienten abandonados, marginados o tristes. Paradójicamente, en lugar de poner menos dramatismo, lo incrementa pues hace ver que la vida de los niños está animalizada y no conservan ningún rastro de conciencia. De nueva cuenta, nos encontramos con la locura como efecto de un proceso de exclusión y abandono por ser diferente y de una feroz transgresión (el infanticidio) que los devuelve al centro de atención de los progenitores.

#### *García Márquez y “Cien años de soledad”*

Esta obra fue escrita a mediados del siglo XX y narra el nacimiento de una sociedad latinoamericana: la sociedad colombiana. Aunque la obra se publica hasta en 1967, la historia como tal inicia tal vez por el siglo XVI. Se trata entonces de una narración que cuenta el nacimiento de una sociedad marcada por el colonialismo europeo,

<sup>25</sup> Micolta, Amparo, “Apuntes históricos de la paternidad y la maternidad prospectiva”. *Revista de Trabajo Social e intervención social*, núm. 13, octubre, 2008 Universidad del Valle Bogotá, Colombia.

<sup>26</sup> Laura Utrera, “Más que naturalismo: melodrama, exceso y abandono en “La gallina degollada” de Horacio Quiroga”, *Cuadernos de literatura* Vol. XX n.º38 • julio-diciembre 2015, págs. 414-431.

por la dependencia y porque de un día para otro se le echa encima la modernidad con sus formas políticas y sus avances tecnológicos.

Aunque dice Kathleen McNemey que la historia de la familia Buendía es la historia de la alienación humana en sus variadas formas, en particular la locura se manifiesta en dos personajes: el fundador y patriarca del pueblo, José Arcadio Buendía, y su biznieto José Arcadio Segundo.

[...] La locura del patriarca tiene raíces de acrecentamiento de la conciencia, pues su *búsqueda del conocimiento oculto y fascinación por los ingenios mecánicos se convierten en sus obsesiones constantes, descubre que está anclado en el tiempo y no puede escapar del lunes. Este descubrimiento aterrador precipita una pérdida total de contacto con la realidad cotidiana. Su crisis se pone de manifiesto en su repentina pérdida del habla ininteligible y en la violenta destrucción de su casa, que lleva a cabo en un esfuerzo por introducir cambios en el entorno físico que le rodea, intentando hacer avanzar el tiempo. José Arcadio Buendía pasará el resto de sus días atado a un castaño.*<sup>27</sup>

Es decir, la “locura” de José Arcadio Buendía está relacionada con una intención de conocimiento. Logra descubrir cosas inimaginables y poco creíbles para él. Entre éstas, se halla el comprender otra dimensión del tiempo y del espacio, dimensiones que nada tienen que ver con el pensamiento primitivo y lineal de la experiencia cotidiana (de hecho, entiende que “el tiempo se astilla” y se comporta de forma circular). Tales descubrimientos, y el asombro que le causan, lo llevarán a aislarse y a reflexionar en voz alta, desentendiéndose de las labores manuales que le obstaculizan el desarrollo del trabajo intelectual que lo ha cautivado. Y es que, en efecto, en una aldea donde se lucha por sobrevivir en las condiciones más difíciles, donde la producción de alimentos y la construcción de condiciones materiales de vida inmediata les consume todo su tiempo, la presencia de alguien que se encierra a observar el cielo y a estudiar, llevara a que su comunidad lo considere loco.

<sup>27</sup> Kathleen McNemey, “Cien años de locura circular”, (Estados Unidos: *West Virginia University*, 1999), 265

*Fue esa la época en que adquirió el hábito de hablar a solas, paseándose por la casa sin hacer caso de nadie, mientras Úrsula y los niños se partían el espinazo en la huerta cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena. De pronto, sin ningún anuncio, su actividad febril se interrumpió y fue sustituida por una especie de fascinación. Estuvo varios días como hechizado, repitiéndose a sí mismo en voz baja un sartal de asombrosas conjeturas, sin dar crédito a su propio entendimiento. Por fin, un martes de diciembre, a la hora del almuerzo, soltó de un golpe toda la carga de su tormento. Los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa, temblando de fiebre, devastado por la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación, y les reveló su descubrimiento:*

*—La tierra es redonda como una naranja.*

*Úrsula perdió la paciencia. “Si has de volverte loco, vuélvete tu sólo”, gritó.<sup>28</sup>*

Habría que observar que esta búsqueda de conocimiento, este dejarse llevar por el trabajo reflexivo lo llevarán a niveles de soledad insospechados, una soledad que lo hará ajeno (o lo enajenará) de los intereses primarios de su comunidad. Es en ese sentido que la locura de José Arcadio Buendía se acerca a todas las locuras que hemos analizado: tiene el componente de la soledad como el gatillo que dispara el estigma. Probablemente es la lucidez que expresa José Arcadio lo que lo emparenta con Alonso Quijano, pues ambos llegaron a una sabiduría extraña a la racionalidad básica de sus comunidades: en consecuencia, serán alejados de toda socialidad por violentar una cotidianidad controlada: se trata de reprimir y castigar su conducta escandalosa.

Y en el caso de José Arcadio Segundo su locura proviene de un saber que está más cercano a una conciencia política, pues:

*hereda su interés por extraños proyectos y también su locura, caracterizada por síntomas similares: completo hermetismo, incapacidad para atender sus*

<sup>28</sup> Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Ciudad de México: Planeta, 2010), 30

*funciones corporales, y ojos vacíos e inmóviles. Su crisis se precipita por la masacre de los huelguistas de la compañía bananera.*<sup>29</sup>

José Arcadio Segundo, el biznieto, parece llegar a la locura porque adquiere poderes sensoriales que van más allá de los que la gente corriente de Macondo tiene y es capaz de percibir fenómenos inadvertidos para otros. El tratar de convencer a la gente que ocurrió una masacre, de la cual nadie se acuerda y todos niegan (una especie de rescatar la conciencia histórica de un pueblo que ha sido sojuzgado por el poder y enajenado de su historia pasada y presente) lo hará encerrarse en el laboratorio de la casa familiar y concentrarse en la descripción de los pergaminos de Melquiades, que también trataron de ser decodificados por el patriarca. Es importante advertir que el biznieto se concentre en estos pergaminos: intuye que ahí está escrita la historia el pueblo y por tanto la comprobación de que la masacre de los tres mil obreros no es producto de su imaginación sino un hecho que ha sido borrado de las mentes por la “historia oficial” que se encarga de difundir la compañía bananera que ordenó la matanza. Aunque no logra descifrar tales pergaminos, preparará al último Aureliano para que él sí lo haga.

Los descubrimientos de los dos locos de la familia, y en particular la certeza de la circularidad del tiempo, también explican una circularidad de la locura. La repetición de los nombres de los personajes son una muestra de tal circularidad, que no es otra cosa que un destino ya escrito para los próximos cien años:

*El desciframiento de estos documentos es crucial para entender la naturaleza no lineal del tiempo, pues «Melquiades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante»<sup>30</sup>*

Y, sin embargo, esto no quiere decir que la historia de los Buendía se repita en todos los pueblos latinoamericanos. La historia, según dice la misma novela, es solo de esa familia y ese pueblo, es también “irrepetible desde siempre y para siempre”.

---

<sup>29</sup> Kathleen McNemey, “Cien años de locura circular”, (Estados Unidos: *West Virginia University*, 1999), 265

<sup>30</sup> *Ibíd.* p. 10.

Las posibles críticas que se derivan de la locura que se achaca a los dos José Arcadio están relacionadas con el estigma de locos que se les atribuye a aquellos que, por buscar o tener ciertos conocimientos que no concuerdan con el deber ser de la comunidad, se alejan de las labores tradicionales. Son considerados peligrosos, dañinos, pero en el fondo tienen la locura de la innovación: otra manifestación de lo demente transgresor<sup>31</sup>. Pareciera haber una sanción a aquellas familias que reproducen una y otra vez los mismos patrones entre sus miembros. Para quienes no están dispuestos al cambio o para quienes son arrasados por una modernidad que les borra toda memoria y conciencia histórica su devenir ya está escrito y no admite cambios. Quizás es una advertencia a los países latinoamericanos.

#### *Benedetti y “Musak”*

Nuestra tercera historia se inserta precisamente en un país que está al borde de una dictadura militar. La escribe un uruguayo cuya obra se ha caracterizado por narrar la vida urbana y porque sus personajes heroicos comúnmente tienen posiciones políticas claras de izquierda. Mario Benedetti escribe el cuento *Musak* para un libro publicado en 1968 “La muerte y otras sorpresas”<sup>32</sup> texto en el cual parece adelantarse el golpe militar que sufriría Uruguay en 1973. Para comprender a cabalidad el cuento, quizás sea necesario recordar algo de la historia de este país. A mediados de la década de los cincuenta, se presenta en Uruguay una fuerte crisis económica que deteriora la calidad de vida de la población, genera importantes focos de descontento y, ya en los sesenta, desemboca en guerrillas comandadas por grupos de izquierda. Ante esto, el gobierno endurece sus posturas autoritarias y aparecen grupos de extrema derecha que se encargarán de combatir y tratar de eliminar a estos grupos armados disidentes. Fue una época de terror, de presencia de escuadrones de la muerte y de eliminación de los derechos humanos. El cuento que analizamos se inserta en este contexto.

---

<sup>31</sup> Antonio Fumero y César Ullastres, *El lado oscuro de la innovación* (Barcelona, España: Almuzara, 2017).

<sup>32</sup> Mario Benedetti, *Musak* en *La muerte y otras sorpresas* (México D.F.: Siglo XXI, 1979).

La historia inicia con una frase que cita un típico lenguaje de la locura, con su aparente absurdo:

*«A LA PORRA. Y gangrena». Así dijo, textualmente. Un disparate. Lo de «a la porra», vaya y pase. Aunque hay modos más claros de decirlo, no te parece? Pero «y gangrena»? Estaba sentado, como siempre, en ese escritorio. Había estado escribiendo a máquina, seguramente algún comentario sobre básquetbol. Al final del campeonato siempre se hace un balance de la temporada. No sé para qué. Total, siempre se opina lo mismo: no son los jugadores los culpables, sino el técnico. Dijo: «A la porra», y yo le pregunté: «Qué dijiste, Oribe?». No porque no hubiera entendido, sino porque lo que había entendido me parecía un poco extraño. Entonces me miró, o más bien fijó la mirada, por sobre mi cabeza, en este almanaque, y pronunció el resto: «Y gangrena». A partir de ese momento, ya nadie lo pudo detener. «A la porra. Y gangrena. A la porra. Y gangrena». Llamé a Peretti y él me ayudó. Entre los dos lo llevamos a la enfermería. No opuso resistencia.<sup>33</sup>*

Como vemos, quizás se trate de trabajadores de la columna de deportes y de policía en algún periódico. La frase, en su incongruencia puede tener sentido si la contextualizamos en una situación nacional donde todo se empieza a descomponer: la economía decae, las instituciones políticas se corrompen, se endurecen y todo se empieza a pudrir, a gangrenar. “A la porra y gangrena” parece ser un grito de hartazgo ante el inminente golpe militar que se avecina sobre el país. La impresión del narrador es que el hombre que ha caído en la locura no presentaba ningún síntoma de desvarío mental, hasta se pudiera pensar que era un tipo feliz:

*Sobre todo que Oribe es un tipo simpático, expansivo, que siempre está contando hasta los más insignificantes pormenores de su vida. Mirá, yo creo que conozco todos los rincones de su casa, y eso que nunca he estado allí. Los conozco, nada más que por la minuciosidad de sus descripciones. Te puedo hacer un plano, si querés. Te puedo decir qué guarda su mujer en cada cajón del trinchante, dónde*

<sup>33</sup> Mario Benedetti, Musak en *La muerte y otras sorpresas* (México D.F.: Siglo XXI, 1979) 48.

*deja el botija la cartera del colegio y de qué color son los cepillos de dientes y dónde esconde sus libros sobre marxismo. Sabías que es bolche?*<sup>34</sup>

Un dato clave para explicar su locura es la doble vida a la que está obligado a llevar. Por un lado, el presentar todos los días una cara de conformidad en su trabajo, escribiendo cotidianamente quizás sobre temas que no le son trascendentes. Pero, por otro lado, mantenerse con una conciencia política revolucionaria que probablemente lo acicatea todos los días. Esta doble vida lo deja en una soledad profunda hasta que estalla su paciencia y su hartazgo y se convierte en locura. Y, sin embargo, para quienes conviven con él en el trabajo se trata de una enfermedad como la que sufren todos los días los empleados: la gripe, el resfriado, la úlcera, la nefritis, el cáncer, todas ellas enfermedades profesionales. Sin embargo, uno de los compañeros tiene otra hipótesis. La locura de Oribe se debe al musak:

*Vos sabés a qué atribuye Recoba la causa del trastorno? Al musak, che. Otro disparate. Cosa más inocente, imposible. Recoba dice que a él también el musak lo saca de quicio. Recoba dice que esa melodía constante, ni cercana ni lejana, a él no lo deja trabajar porque tiene la impresión de que es como una droga, un somnífero muy sutil, cuyo cometido no es precisamente adormecer el organismo sino amortiguar las reacciones mentales, la capacidad de rebeldía, la vocación de libertad, qué se yo.*<sup>35</sup>

El musak pareciera ser una estrategia de la patronal precisamente para adormecer conciencias, para alejarlas de “el darse cuenta” de la situación de expropiación. Una especie de ingeniería cultural que permite al trabajador olvidarse de los problemas y dedicar toda su energía a trabajar. Y aunque a nuestro narrador le parece una idiotez el atribuir la locura de Oribe a una simple música ambiental, su gusto por trabajar con la musak nos da la clave del proceso de enloquecimientos de los trabajadores:

*Prefiero mil veces trabajar con musak. Es tan suave. Incluso los temas violentos, como por ejemplo la Rapsodia Húngara o la Polonesa, en el musak quedan*

<sup>34</sup> *Ibíd.* Pág. 49.

<sup>35</sup> *Ibíd.* Pág. 50.



*desprovistos de agresividad, y además yo creo que siempre agregan muchos violines y entonces suenan casi casi como un bolero, y esto tiene efecto de bálsamo. Uno se tranquiliza. Mirá, hay días en que llego al diario con la cabeza hecha un bombo, lleno de problemas, líos de plata, discusiones con mi mujer, preocupaciones por las malas notas de la nena, últimos avisos del Banco, y sin embargo me coloco frente al escritorio y a los cinco minutos de escuchar esa musiquita que te penetra con sus melodías dulces, a veces un poquito empalagosas, lo confieso, pero en general muy agradable, a los cinco minutos me siento poco menos que feliz, olvidado de los problemas, y trabajo, trabajo, trabajo, como un robot, ni más ni menos. Total, no hay que pensar mucho.*<sup>36</sup>

Se pudiera considerar que esta música hace más humano el trabajo, sin embargo, esto no es así. Más bien les construye una realidad azucarada que les impide ver lo atroz de la realidad que viven. El narrador, por ejemplo, a partir del musak y por influjo de él, es capaz de alterar la información de los crímenes para presentarlos menos graves, más poéticos, más metafóricos, pero también más falsos, pues les atribuye a los criminales una bondad, un aguijón de la conciencia que no tienen.

Para nuestro narrador, el nacimiento de la locura de Oribe, entonces tiene que ver con el nacimiento de una conciencia distinta basada en ideas de justicia social (contra la idea de caridad que fomenta el periódico), de igualdad, de observar que su jefe es un oligarca: es el marxismo lo que lo enloqueció, dice, en resumen. A pesar de ello, el musak es capaz de enloquecer aún y cuando no se tenga una ideología izquierdista:

*Qué querés, yo soy un fanático del musak, y no me avergüenzo. Un fanático del musak, sí señor. Escuchá esa guitarra eléctrica. Bárbara, no? Pero qué importancia tiene que sea eléctrica o no. Un fanático del musak. Vos no? Vos no sos un fanático? Ah, no? Entonces querés que te diga una cosa? Escuchá, escuchá qué trémolo. Te digo una cosa? Andate a la porra. Eso es: a la porra. Y gangrena. A la porra. Y gangrena. A la porra. Y gangrena. A la porra. Y gangrena. A la porra. Y gangrena.*<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibíd.* Pág. 51

<sup>37</sup> *Ibíd.* Pág. 52

En este desenlace de la historia queda ilustrado que el nacimiento de la locura en los personajes está influenciado por la música que les acompaña todos los días. La reacción de cada uno de ellos será distinta: para unos se tratará de resistirse a la enajenación, pero, al final, caer en ella. Pero para otros la locura viene de dejarse llevar por la enajenación sin oponer resistencia. El resultado es el mismo: existe una fuerza superior a ellos que los acorrala y les hace perder el sentido de la realidad.

La posible crítica que podemos destacar de esta representación de la locura es que existen estrategias de humanización en los espacios de trabajo que a la larga tienden a aplacar conciencias y a generar seres conformes y aparentemente felices. Hasta que caen en cuenta de su infelicidad y son acorralados por la intolerancia, la depresión o la franca esquizofrenia. Actualmente se han desarrollado estudios que profundizan sobre estas ingenierías culturales tendientes a humanizar los espacios de trabajo, pero también a manipular las emociones de los trabajadores a fin de enterrar todo rasgo de inconformidad y rebeldía. Ejemplos de estas ingenierías las encontramos en los sistemas de calidad, en los *couching*, en las terapias psicológicas y en general en toda esa corriente que Eva Illouz llama capitalismo emocional:

*Más concretamente, Illouz define el «capitalismo emocional» como un proceso de coproducción de las prácticas y discursos económicos y emocionales que se habría desarrollado a lo largo del siglo XX a través de dos fenómenos simultáneos. El primero, la «emocionalización de la conducta económica», supone la introducción de habilidades de gestión emocional en los espacios de trabajo desde las primeras décadas del siglo pasado; el segundo, la «racionalización de la vida emocional», está vinculado a la configuración de un nuevo ideal de intimidad en los años setenta a partir de los modelos culturales del feminismo de la segunda ola y de la terapia.<sup>38</sup>*

## Reflexiones finales

<sup>38</sup> Tocino Rivas, M. *El capitalismo emocional, un estilo de vida del presente de Eva Illouz a los teóricos del biocapitalismo*. Salamanca, España: Tesis doctoral de la Universidad de Salamanca, 2022, pág. 5

Desde el punto de vista literario, y probablemente desde las ciencias sociales, el análisis de la locura debe enmarcarse en los condicionamientos socioculturales y en su sistema de interacciones humanas. Son la transgresión, la disconformidad, la desesperación, la marginación, la exclusión y el ser diferente las categorías relacionadas que nos pueden explicar el fenómeno de la locura en los personajes literarios.

Después del análisis de las obras aquí estudiadas, podemos encontrar algunos puntos de confluencia y otros de diferencia. Los puntos de confluencia nos llevan a pensar en la locura como un resultado de la marginación, de la soledad, de acrecentar un tipo de conciencia que no coincide con la racionalidad de la estructura social dominante. Así, habrá locos que han perdido totalmente la noción de la realidad, pero otros que más bien tienen muy clara la realidad que viven y por ello se vuelven rebeldes y desobedientes. Son los locos sabios.

Pero los puntos de diferencia se refieren a las condiciones históricas y culturales en las que se produce y se representa la locura en las obras analizadas. Por un lado, encontramos la locura que se presenta en miembros de la clase media y alta; personajes con recursos que viven en países desarrollados y que, sin embargo, no están exentos de sufrir de soledad, del hastío y del desamparo. Quizás la explicación a esto la encontremos en la filosofía de Schopenhauer, que señala un vacío existencial del ser humano sea cual sea su clase social.

También encontramos la locura en los personajes ubicados en el contexto latinoamericano del siglo XX. Personajes acorralados por la miseria, el colonialismo o las dictaduras militares presentes o latentes. Se trata aquí de una locura con fuertes tintes de opresión social, económica e ideológica en países subordinados. En ambos casos, lo que nos interesa resaltar es que la representación literaria de la locura lleva consigo siempre un componente de crítica social que no deja bien parado al capitalismo y a su gestión de la vida comunitaria.