

LA COMETA AZUL: CUENTOS SOBRE LA LOCURA

ANTONIO JOSÉ HERNÁNDEZ MONTOYA

1423258

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

LICENCIATURA EN LITERATURA

SANTIAGO DE CALI

2019

LA COMETA AZUL: CUENTOS SOBRE LA LOCURA

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Literatura

ÁNGELA ADRIANA RENGIFO CORREA

DIRECTORA

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

LICENCIATURA EN LITERATURA

SANTIAGO DE CALI

2019

A Lili y Fifo, por tanto amor.

RESUMEN

En la historia del pensamiento occidental, la razón ha excluido a la locura y al mismo tiempo la ha silenciado. Esa exclusión y ese silenciamiento han sido experiencias distintas en cada época, pues sólo se mantienen pocas características. Entre ellas se encuentran las cuatro formas de “conciencia” planteadas por Michel Foucault (1990) en *Historia de la locura en la época clásica*: crítica, práctica, enunciativa y analítica. En la actualidad prima la “conciencia analítica”, ya que se concibe la locura como un objeto de conocimiento y es explicada mediante la objetividad, lo racional y lo positivo. El presente trabajo argumenta que en el género literario del cuento, por otra parte, se evidencia la “conciencia práctica de la locura”, la cual se centra en el ritual de separación existente entre la razón y la locura.

A partir de ello se construyen dos categorías que abordan la representación de la locura en reconocidos cuentos: desde lo social y desde lo individual. La primera contiene relatos del siglo XIX e inicios del XX, donde la locura es asociada al crimen y a los conceptos de “maldad” y “verdad”. La segunda remite a relatos de finales del siglo XX y del XXI, donde la experiencia de la locura está ligada a la soledad, al suicidio y en algunas ocasiones es transitoria. El presente trabajo también expone un conjunto de creaciones propias titulado *La cometa azul*, que contiene nueve cuentos: *La fuente de los deseos*, *Un vaso de agua*, *La caja blanca*, *Dominó*, *Estrella fugaz*, *Los árboles se fueron al amanecer*, *La noche se hunde en la noche*, *Los girasoles no rugen* y *La cometa azul*.

Palabras clave: Locura, Michel Foucault, Cuento en Colombia.

ABSTRACT

In the history of western thought, reason has excluded madness and at the same time has silenced it. That exclusion and silencing have been different experiences in each era, since only few characteristics remain. Among them, there are four forms of "consciousness" raised by Michel Foucault (1990) in *History of Madness in the Classical Age*: critical, practical, enunciatory and analytical. At present, the "analytical consciousness" prevails, because madness is conceived as an object of knowledge and it's explained through objectivity, rationality and positivism. The present work argues that in the literary genre of short story, on the other hand, the "practical consciousness of madness" is evidenced, which focuses on the ritual of separation between reason and madness.

From that, two categories that deal with the representation of madness in recognized short stories are constructed: social and individual. The first one contains short stories from the 19th century and the early 20th century, where madness is associated with crime and the concepts of "evil" and "truth." The second one refers to short stories of the late 20th century and the 21th century, where the experience of madness is linked to loneliness, suicide and sometimes is transient. The present work also exposes a set of own creations entitled *The blue kite*, which contains nine short stories: *The fountain of wishes*, *A glass of water*, *The white box*, *Domino*, *Shooting star*, *The trees left at dawn*, *The night sinks in night*, *Sunflowers do not roar* and *The blue kite*.

Key words: Madness, Michel Foucault, Short story in Colombia.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
1. LA LOCURA EN OCCIDENTE.....	10
1. 1. Las distintas experiencias.....	11
1. 2. Hacia una definición de locura.....	24
1. 3. Las conciencias de la locura.....	26
1. 4. La locura en Colombia.....	28
1. 5. La locura en la actualidad	31
2. LA LOCURA EN LA LITERATURA	35
2.1. La locura como asunto social.....	37
2.2. La locura como asunto individual.....	42
3. EL CUENTO Y LA COMETA AZUL	46
3.1. El cuento	46
3. 2. <i>La cometa azul</i>	49
LA COMETA AZUL.....	51
LA FUENTE DE LOS DESEOS	52
UN VASO DE AGUA	57
LA CAJA BLANCA.....	63
DOMINÓ	65
ESTRELLA FUGAZ	68
LOS ÁRBOLES SE FUERON AL AMANECER	73
LA NOCHE SE HUNDE EN LA NOCHE	78
LOS GIRASOLES NO RUGEN.....	84
LA COMETA AZUL.....	95
CONCLUSIONES	100
REFERENCIAS.....	103

INTRODUCCIÓN

Tal vez, como Horacio Quiroga ya lo insinuó, los grandes temas de la humanidad son el amor, la locura y la muerte. El segundo de ellos será abordado en las siguientes páginas. El conjunto de nueve cuentos que conforman *La cometa azul* propone la locura como una experiencia, permanente o transitoria, que implica el descubrimiento o construcción de una nueva forma de percibir la realidad. Esa nueva percepción ocasiona que los personajes de los relatos, colombianos y colombianas del siglo XXI, sean excluidos del entorno social, no necesariamente de forma física, y se alejen de las normas y los códigos de su grupo o comunidad reafirmandose como marginados; la locura también los conduce al desencanto, al vacío y a la muerte. Ellos pertenecen a este siglo porque escribir sobre el momento actual puede permitir una mayor comprensión del mismo.

La presente investigación parte de cuatro preguntas. Dos de ellas tienen un carácter histórico: ¿cómo ha percibido el pensamiento occidental la experiencia de la locura? ¿cómo ha sido ella vista en Colombia? Las otras dos son literarias: ¿cómo ha representado el género del cuento a la locura? ¿Y cómo intentar narrarla? Michel Foucault, con su *Historia de la locura en la época clásica*, es fundamental en el desarrollo de la primera pregunta. Respecto a la segunda, ampliar el conocimiento sobre la locura en Colombia permite cuestionar las siguientes ideas: concebir la “degeneración” como la causa de la locura en el país, pretender que ella sólo se encuentra en hospitales y asilos para el tratamiento de enfermedades mentales y negar las implicaciones secundarias de los tratamientos farmacológicos en la vida de los pacientes.

Por otra parte, y construyendo un diálogo con las preguntas históricas, es prudente indagar las características que la cuentística universal le atribuye a la figura del loco. Para ello se eligió un

corpus conformado por dieciséis cuentos de los siglos XIX, XX e inicios del XXI¹. Estos fueron elegidos para abordar la tradición del género, analizar la representación de la locura en distintas épocas e identificar sus similitudes y diferencias. El propósito es demostrar que en ellos está presente la “conciencia práctica de la locura”, la cual implica una separación ritual entre razón y locura (Foucault, 1990). Además, en gran parte de los cuentos publicados durante la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI, la locura se encuentra fuera de los hospitales y asilos; no obstante, la separación se mantiene mediante una exclusión simbólica. Así, los personajes de la época contemporánea parecen incapaces de ingresar a “la realidad relacional” (Gergen, 1997). Es decir, incapaces de lograr la interacción del yo con los otros, quedándose únicamente en lo individual, en la soledad y el aislamiento. Es ahí donde pretende situarse *La cometa azul*, un conjunto de cuentos donde se intenta narrar la locura.

El presente trabajo consta de cuatro partes. En la primera de ellas, “La locura en Occidente”, se presenta un recorrido histórico por las distintas experiencias de la locura en el pensamiento occidental, desde la Edad Media hasta la época actual, y se menciona la exclusión a la que ella es sometida por parte de la razón. Luego se sintetiza la definición filosófica que Foucault propone de “locura” y se describen las cuatro formas fundamentales de percibirla, las cuales alternan su importancia en cada época: conciencia crítica, práctica, enunciativa y analítica (Foucault, 1990). También se reflexiona sobre la experiencia de la locura en Colombia.

La segunda parte, “La locura en la literatura”, se pregunta por la representación que el género del cuento ha realizado de la locura. Para ello se construyen dos categorías, social e individual: en la primera de ellas los personajes suelen cometer crímenes y cuestionar las instituciones

¹ Los títulos de los cuentos analizados se encuentran en el capítulo dedicado a la locura en la literatura. También, como es de esperarse, en la bibliografía.

encargadas de la exclusión; en la segunda, propia de las narrativas contemporáneas, ellos y ellas experimentan una profunda soledad, algunas veces, incluso, deciden suicidarse.

En la tercera parte, “El cuento y *La cometa azul*”, se propone una breve teoría sobre el género literario elegido para la investigación y la escritura; también se presentan los elementos más importantes incluidos en los cuentos que conforman el conjunto: *La fuente de los deseos*, *Un vaso de agua*, *La caja blanca*, *Dominó*, *Estrella fugaz*, *Los árboles se fueron al amanecer*, *La noche se hunde en la noche*, *Los girasoles no rugen* y *La cometa azul*. La cuarta parte, por último, contiene los relatos.

1. LA LOCURA EN OCCIDENTE

Historia de la locura en la época clásica, de Michel Foucault, fue publicado en 1961 y pronto se convirtió en una obra indispensable. El prefacio original, que sería suprimido por el autor en las siguientes ediciones, menciona la separación entre razón y locura efectuada por la época clásica; separación donde la primera silenciaba a la segunda. A partir de ello, la investigación histórica y filosófica de Foucault no adopta la perspectiva y la voz de la razón, sino que pretende realizar «la arqueología de este silencio» (Foucault, 1999, p. 122). En palabras de Élisabeth Roudinesco, el autor quiso «cederle la palabra al archivo “transgresivo”, es decir, al documento bruto y alucinatorio, al texto “infame”, a la huella, no del experto, el juez o el censor, sino del loco» (1996, p. 14). Una decisión novedosa, sin duda. Jacques Derrida, por otro lado, evidencia el carácter paradójico de la misma:

Al escribir una historia de la locura, Foucault ha querido —y en eso está todo el valor pero también la misma imposibilidad de su libro— escribir una historia de la locura *misma. Ella misma*. De la locura misma. Es decir, dándole la palabra (1989, p. 51).

Para Derrida la arqueología de ese silencio es imposible. Al plantearla dentro del lenguaje, signo de la razón, del “logos”, se adopta el mismo lugar de quien silencia. De ese modo, una historia de la locura sólo tendría lugar silenciándose o estando loco; la locura parece impronunciable. Como puedo verse, Derrida también reconoce la importancia de la obra.

Para llevar a cabo su empresa, Foucault decidió desligar la “perspectiva de progreso” que normalmente se le atribuye a las cronologías y las asociaciones históricas y postular que: «las «conductas arcaicas han podido mantenerse (...) en la medida misma en que han sido alteradas» (1990, p. 168). Es decir, aceptar que cada época tuvo una mirada particular de la locura y así

concebir la trama histórica como «un problema de transformación del campo de la experiencia» (Foucault, 1990, p. 169). El autor inicia su investigación con la Edad Media, continúa con el Renacimiento², se centra en la época clásica³ y avanza hasta el siglo XIX. De esa manera también pretende ofrecer elementos que ayuden a comprender la locura en su tiempo.

1. 1. Las distintas experiencias

La experiencia de la locura en la Edad Media, para Foucault, inicia con la desaparición de la lepra: sin los leprosos, la figura del loco adquiere relevancia. Así, «en la Edad Media, se admitía la existencia de locos. A veces, se excitaban, se volvían inestables o se mostraban perezosos, pero se les permitía errar de aquí para allá» (Foucault, 1999, p. 363). Ellos eran identificados como sujetos diferentes, mas no eran excluidos radicalmente.

En el Renacimiento, por su parte, la percepción de la locura se divide entre el choque del punto de vista pictórico y el literario. El primero remite al carácter trágico, signado por la bestialidad y el fin del mundo; el segundo, a movimientos de reflexión moral, es decir, a posiciones críticas y didácticas respecto a los defectos humanos, y al uso del discurso para promover una conciencia crítica del hombre. Foucault, según Élisabeth Roudinesco, sitúa esta experiencia renacentista, previa al internamiento, «entre la locura amenazante de los cuadros de Bosch y la locura domesticada del discurso de Erasmo, entre una conciencia crítica (...) que la (...) convierte en enfermedad [o problema moral], y una conciencia trágica» (1996, p. 18).

² El Renacimiento, en la obra de Foucault, puede situarse a partir de 1450, aproximadamente.

³ Es decir, durante los siglos XVII y XVIII. De esa manera la “época clásica” de Foucault corresponde, según Andrea Mosquera Varas (2017), a lo que comúnmente denominamos Modernidad.

Desde el punto de vista pictórico, las imágenes empiezan a desprenderse del texto sagrado⁴, es decir, de una única interpretación religiosa, y se convierten en enigmas que admiten múltiples significados, donde se representa la locura mediante imágenes oníricas y bestias. Es así como empieza a fascinar, a provocar curiosidad y convertirse en tentación, pues muestra la animalidad y lo imposible del corazón humano; también porque es saber: «todas esas figuras absurdas son en realidad los elementos de un conocimiento difícil, cerrado y esotérico» (Foucault, 1990, p. 39). En otras palabras, la locura permite un saber terrible e inaccesible, un secreto invisible y prohibido (Foucault, 1990). Desde el punto de vista literario, por otra parte, el personaje del loco empieza a utilizarse con el fin de denunciar y criticar mediante la ironía y la burla que caracteriza su discurso. Así, el loco «no sabe lo que desea, no sabe lo que es, y ni siquiera domina sus propios comportamientos ni su voluntad, pero (...) cuenta la verdad» (Foucault, 1999, p. 376).

El aspecto pictórico, con la *Nave de los locos* del Bosco, por ejemplo, ve la locura como algo externo que persigue al hombre; el aspecto literario, con el *Elogio de la locura* a la cabeza, la percibe como algo interno, como debilidades, sueños e ilusiones: «Este enfrentamiento de la conciencia crítica y de la experiencia trágica anima todo lo que ha podido ser conocido de la locura y formulado sobre ella a principios del Renacimiento» (Foucault, 1990, p. 50). El choque deja como ganadora a la conciencia crítica, aunque el aspecto trágico no abandona por completo las representaciones posteriores de la locura. Pese a estas perspectivas enfrentadas, el Renacimiento establece un diálogo o unión entre locura y razón, donde toda locura tiene su razón y toda razón su locura (Foucault, 1990). Es imposible pensar una sin la otra.

No obstante, tras el triunfo de la conciencia crítica del hombre, la locura empezó a ser asociada con el mal, con faltas y defectos, con «todo lo que el hombre ha podido inventar

⁴ La Biblia, por ejemplo.

respecto a irregularidades de su propia conducta» (Foucault, 1990, p. 46). Lo anterior indica que la pareja de locura-razón está a punto de romperse y la época clásica se aproxima.

El último elemento renacentista que vale la pena mencionar es el carácter liminal del loco y su presencia entre mundos. Los locos y locas son situados en el umbral, «en los lugares de paso (...), en el interior del exterior, e inversamente» (Foucault, 1990, p. 25). Tal como se menciona a continuación, aún no se ha establecido una exclusión radical:

Indagando en documentos históricos, he constatado que, en Occidente, hasta mitades del siglo XVII, se era sumamente tolerante con los locos y la locura, aunque el fenómeno de la locura se definiera por la exclusión y el rechazo: se admitía en el tejido de la sociedad y del pensamiento. Los locos y la locura naturalmente eran empujados hacia los márgenes de la sociedad, pero estaban repartidos ampliamente en la sociedad en la que evolucionaban (Foucault, 1999, p. 373).

La experiencia de la locura en la época clásica, para Foucault, se encarga de encerrar y reducir a la locura. En ella se presentan dos “sub-experiencias”: la figura del internamiento y las primeras reflexiones médicas. Ambas la silenciaron por completo: «Totalmente excluida por una parte [la experiencia social], totalmente objetivada, por la otra [la experiencia médica], la locura nunca se ha *manifestado* por sí misma en un lenguaje que le fuera propio» (Foucault, 1999, p. 270). Además de las dos “sub-experiencias”, Foucault plantea que Descartes se encargó de realizar una “exclusión filosófica” de la locura (Foucault, 1990). Así, la razón, la duda cartesiana y el pensamiento lógico la censuraron por completo. Foucault focaliza en Descartes y postula que, desde aquel: «yo, que pienso, no puedo estar loco» (1990, p. 76). En ese orden de ideas, para Descartes la locura sería imposibilidad de pensamiento (Foucault, 1990).

Derrida realiza una crítica al hecho de que Foucault situara la exclusión de la locura justo en la época clásica. Para él no existe un momento propiamente dicho en que la locura y la razón se separen; tal vez sea imposible determinarlo. Es más, prefiere usar el término disensión, «para hacer notar que se trata de una división [o partición] de sí mismo» (Derrida, 1989, p. 57). En todo caso, la disensión no ocurre durante la época clásica, pues dicho periodo histórico debe entenderse como una muestra particular de la exclusión y no como el inicio de la misma. Derrida también cuestiona la interpretación que Foucault realiza sobre las *Meditaciones* de Descartes y se pregunta si está justificada, si es posible que ella pueda sostener el desarrollo histórico y social que Foucault le adjudica. Luego afirma que:

(...) lo significativo es que Descartes no habla nunca de la locura misma en este texto. No es su tema. La trata como un índice para una cuestión de derecho y valor epistémico. Eso es quizá, se podría decir, una señal de que se la excluye profundamente. Pero este silencio acerca de la locura misma significa simultáneamente lo contrario de la exclusión, puesto que en este texto no se trata de la locura (Derrida, 1989, p. 72).

Foucault le responde a Derrida que su interpretación en el pasaje anterior «proseguía la exclusión cartesiana» (1990, p. 366). Más adelante incluso afirma que el propio Derrida excluiría la «exclusión cartesiana» (Foucault, 1990, p. 366). El debate ha sido rastreado en profundidad por Andrea Mosquera Varas⁵ (2017). Ella afirma que Derrida no atiende «al contexto en el que fueron redactadas [las *Meditaciones*]» (Mosquera Varas, 2017, p. 29). Al contrario, se centra específicamente en el texto. Foucault, por otro lado, asocia la exclusión filosófica con la creación del internamiento y dice que ella «corresponderá con un acontecimiento histórico, de una

⁵ Por cuestiones de pertinencia respecto a la investigación histórica, los postulados de ambos han sido sintetizados. Véase *De la ruptura o el vínculo entre razón y locura en Descartes, Foucault y Derrida*, de Andrea Mosquera Varas (2017).

significación completa y cerrada, mediante el cual la razón moderna habría asestado un golpe de fuerza a la locura a través de su encierro en el *Hôpital Général* de París» (Mosquera Varas, 2017, p. 24).

La primera “sub-experiencia”, el internamiento, inicia con la configuración de instituciones para la detención y el confinamiento. Entre una gran variedad de lugares, Foucault destaca la creación del Hospital General en Francia y sitúa al internamiento como un tercer orden de represión, entre la policía y la justicia (Foucault, 1990). De esa manera, el encierro tiene significados políticos, sociales, económicos y morales. El apogeo de este sistema se explica mediante un cambio en la forma de concebir la pobreza. Durante el Renacimiento se estaba predestinado a ser pobre y era necesario aceptarlo. En el clasicismo, por el contrario, la miseria deja de entenderse como un símbolo propio de los mártires y se convierte en un problema social que es necesario suprimir para poder garantizar el orden; la época clásica añoraba el “mito de una felicidad social”. Por eso se configura el concepto de “sinrazón”, que abarca la pobreza, la “degeneración moral”, las deformaciones y, por supuesto, la locura. Así, el siglo XVII realiza una «separación esencial de la razón y de la sinrazón, de [la] cual sólo es expresión institucional el internamiento» (Foucault, 1990, p. 158).

La locura es situada «al lado de todos los pobres. Es allí donde la encontraremos aún a finales del siglo XVIII. Para con ella ha nacido una sensibilidad nueva: ya no religiosa, sino social» (Foucault, 1990, p. 101). En los internados hay indigentes, vagabundos, mendigos, viejos y viejas seniles, personas con deformaciones, paralíticos, epilépticos, locos, huérfanos, prostitutas, personas con problemas de aprendizaje, suicidas fallidos, criminales, estafadores, etc. Aquella es la sinrazón clásica que la razón pretende eliminar. En casi toda Europa se introduce ese tipo de pensamiento. El internamiento no presentaba intenciones médicas o curativas, sólo buscaba

condenar la ociosidad y el desempleo. Tanto lo moral como lo económico definieron su práctica: en las instituciones quienes podían trabajar debían hacerlo, en actividades textiles, por ejemplo. También se “corregían” y castigaban⁶ las faltas morales, entre las cuales se encontraban el libertinaje y la homosexualidad.

El clasicismo, como puede intuirse, establece una diferencia entre el amor de la razón, que incluye la familia y el matrimonio, y el amor de la sinrazón, donde se sitúan la homosexualidad, la prostitución y el desenfreno. Foucault lo expresa de la siguiente manera: «En un sentido, el internamiento y todo el régimen policiaco que lo rodea sirven para controlar cierto orden de la estructura familiar, que vale a la vez de regla social y de norma de la razón» (1990, p. 143). En ciertas oportunidades, la misma familia enviaba sus integrantes al confinamiento, lo cual demuestra que en el clasicismo todas las formas de sinrazón debían ser escondidas: el confinamiento pretende evitar el escándalo. Los locos y locas, al contrario, eran exhibidos; se cobra para que se los vea y se los obliga a hacer malabares o piruetas. Entonces, paradójicamente, la locura se vuelve espectáculo (Foucault, 1990). Esa es única distinción entre ella y las otras formas de sinrazón.

Desde la perspectiva moral de la época clásica, el mal no viene de afuera, sino que radica en la intención humana, es una elección que debe poder revertirse: el internamiento debe «hacer volver a la verdad por las vías de la coacción moral» (Foucault, 1990, p. 156). Así, la sinrazón se relaciona con lo oscuro que existe en los seres humanos, con el lugar donde no llega la verdad, y una caída en ella ocurre cuando la razón decide someterse a los deseos más profundos. La esclavitud de las pasiones pertenece a la locura.

⁶ La razón y la época clásica establecen castigos homogéneos para poblaciones heterogéneas y pretenden, mediante ellos, modificar comportamientos (Foucault, 1990). Entre los más usados, tanto para el cuerpo como para el alma, se encuentran: sangrías, purgas, baños, confesiones, fricciones con mercurio, que consisten en lastimar la carne sin piedad, jaulas y cadenas. Mediante el internamiento y dichos castigos, el clasicismo fomenta la alienación.

Antes, el insensato era asociado con lo inhumano; ahora, es próximo a lo que implica ser humano, pues busca desarrollar o cumplir sus deseos vulgares o tiránicos (Foucault, 1990). Tan humano que admite una animalidad «que se manifiesta rabiosamente en la locura, despoja al hombre de todo aquello que pueda tener de humano, pero no para entregarlo a otras potencias, sino para colocarlo en el grado cero de su propia naturaleza» (Foucault, 1990, p. 235). Pese a lo anterior, la caída en la sinrazón debe evitarse: «La conciencia científica o médica de la locura, aun cuando reconozca la imposibilidad de curar, siempre está virtualmente comprometida en un sistema de operaciones que debería permitir borrar los síntomas o dominar las causas» (Foucault, 1990, p. 272).

En términos generales, el internamiento permite que la sinrazón, y por ende la locura, sea localizada y pueda vérsela de forma más concreta; además, su experiencia social implica una inquietud dialéctica y un ritual de separación (Foucault, 1990). También un juicio crítico, una denuncia moral de la misma. El problema radica en que esa localización homogeneizada negó la aproximación hacia los sentimientos y las percepciones de cada experiencia, ya que: «las fórmulas de internamiento no presagian nuestras enfermedades; revelan una experiencia de la locura que nuestros análisis patológicos pueden atravesar, pero sin poder, jamás, comprender en su totalidad» (Foucault, 1990, p. 211).

La segunda “sub-experiencia”, por otra parte, se relaciona con los breves avances de la medicina hasta el momento⁷. La época clásica se enfrenta a la paradoja de poder identificar con facilidad al loco⁸ y no saber qué es la locura: «Carácter inmediatamente concreto, evidente y preciso del loco; perfil confuso, lejano, casi imperceptible de la locura» (Foucault, 1990, p. 283).

⁷ También incorpora reflexiones de carácter filosófico respecto al concepto de enfermedad y a la existencia del alma, como se expondrá más adelante.

⁸ El internamiento es una clara muestra de ello.

Foucault (1990) sugiere que en toda la experiencia clásica de la locura reina una ausencia de la locura. Ella mantiene un carácter difuso, casi inasible. Entonces sólo es posible acercársele desde el concepto de “enfermedad”, es decir, desde la razón, situándola «*del otro lado y bajo su mirada*» (Foucault, 1990, p. 286).

Ese acercamiento permite que la noción general de enfermedad empiece a encaminarse hacia lo positivo, y deje de lado su relación con el mal, con lo moral; es decir, hacia la observación de los síntomas, quitando lo escondido, lo demoniaco. Foucault afirma que: «Así pues, el conocimiento de la enfermedad debe empezar por el inventario de lo que hay más manifiesto en la percepción, más evidente en la verdad» (1990, p. 294). La época clásica, a partir de esa idea, construye una intención clasificadora, asociada con la botánica y la imagen de un “jardín de las especies”. Las enfermedades tienen un orden o esquema, pero la locura escapa a él: cuando se aproxima a sus formas todo se dificulta. Lo anterior da lugar a que la crítica moral se interponga entre los síntomas y la locura, convirtiendo las clasificaciones en una: «galería de “retratos morales”» (Foucault, 1990, p. 307). En otras palabras, sólo se la denuncia, igual que en la anterior “sub-experiencia”.

En la época clásica, la locura es identificada, al interior de la sinrazón, como una ruptura con el orden de la razón. A partir de ese contraste, Foucault realiza un rastreo que permite aproximar la estructura conceptual usada por la razón para hablar en nombre de la locura. En primera instancia se tienen las nociones de “cualidad” y “causalidad”. En vista del carácter moral de denuncia, asociado a la enfermedad, se buscan los antecedentes de la locura por encima de sus cualidades. Así, las causalidades, imágenes simbólicas y morales, interfieren al momento de establecer las cualidades, entendidas, éstas últimas, como los elementos perceptibles mediante

los sentidos y el saber médico. Las causas de la locura se generan en abstracto y luego se buscan en el organismo, mediante los síntomas o las características anatómicas.

Es prudente aclarar que en la época clásica se llevó a cabo una discusión respecto a dónde debía “localizarse” la locura, es decir, en el cuerpo o en el alma, lo cual trajo consigo la duda sobre la existencia de esta última. El debate dio como resultado la imposibilidad de desligar al cuerpo del alma y la necesidad de comprenderlos como una unidad cuyo punto de contacto fundamental es el sistema nervioso, principalmente el cerebro, lugar por donde transitan los espíritus. Las causas y cualidades de la misma debían buscarse principalmente ahí.

Las cualidades tienen que ser medidas: el peso del cerebro, su masa, sus propiedades y las características de sus regiones, por ejemplo. Las causalidades, al contrario, se dividen entre lejanas y próximas. Las primeras se refieren a «los acontecimientos del alma (...) que sean un poco violentos, o exageradamente intensos» (Foucault, 1990, p. 345). Es decir, todo lo que hace ejercitar la imaginación puede provocar la locura: el arte, las novelas, la ciencia; también el clima y factores ambientales. El siglo XVIII encuentra como causas lejanas de la locura a la naturaleza y la sociedad (Foucault, 1990). Incluso el ciclo lunar vuelve a ser mencionado. Las causas próximas, en cambio, se sitúan específicamente en el cuerpo, en los órganos, y determinan las cualidades.

En la estructura conceptual clásica tanto las causas próximas como las lejanas están ligadas e interactúan con la pasión, la cual afecta los humores y trastorna el cuerpo y el alma. Así, los espíritus corporales se ordenan alrededor de la “imagen de un objeto de pasión”, que se encuentra en el cerebro. Entonces la pasión se convierte en «la condición de posibilidad en

general [de la locura]» (Foucault, 1990, p. 355). Lo anterior sugiere que el excesivo desarrollo pasional acerca al sujeto hacia la locura:

[La época clásica] ve que el determinismo de las pasiones no es otra cosa que una libertad ofrecida a la locura de penetrar en el mundo de la razón, y que si la unión, que no se pone en cuestión, de alma y cuerpo, manifiesta en la pasión la finitud del hombre, abre ese mismo hombre, en el mismo tiempo, al movimiento infinito que le pierde (Foucault, 1990, p. 356).

Esa afirmación sobre las pasiones enfatiza el carácter inaccesible de la locura; carácter que será encerrado y silenciado, dejando sólo los aspectos positivos u objetivos. No obstante, la estructura aún no ha terminado. La “imagen del objeto de pasión” conduce al delirio, el cual rompe o fracciona la unidad cuerpo-alma, produce fragmentos que se oponen a la verdad y trastorna la percepción espiritual de los objetos y el desarrollo natural del organismo, apartando a los seres de la realidad, como se verá más adelante. Para la época clásica, el lenguaje esencial de la locura es el delirio y, cerca de él, se encuentran el sueño y el error: «La locura designa el equinoccio entre la vanidad de los fantasmas de la noche [sueño] y el no-ser de los juicios de la claridad [error]» (Foucault, 1990, p. 384).

De regreso al problema de la denuncia, según Foucault, en el clasicismo se crearon dos estructuras: una de lo “razonable”, es decir, lo moral; y otra de lo “racional”, referente a lo objetivo o médico. Con el transcurrir del tiempo, la noción de enfermedad se consolidó en un plano positivo, racional, y la sinrazón, incluyendo a la locura, fue asociada a ella. Lo anterior permitió los primeros diálogos entre médicos y pacientes; también la configuración de las “enfermedades de los nervios”. La época clásica va a fascinarse por la fibra nerviosa, a la cual se le asignan el movimiento y la sensibilidad. Entonces la irritabilidad y la irritación marcan un

cambio en la significación de las enfermedades; cambio que va a desmontar la estructura de denuncia moral ligada a las mismas:

De todo esto se desprende que el enfermo es a la vez más inocente y más culpable. Más inocente, puesto que es arrastrado por toda la irritación del sistema nervioso hacia una inconsciencia mayor cuando está enfermo. Pero mucho más culpable, puesto que todo aquello a lo cual está ligado en el mundo, la vida que ha llevado, las afecciones que ha tenido, las pasiones e imaginaciones que tenga, que han sido cultivadas con complacencia, se funden y provocan la irritación de los nervios, lo cual es al mismo tiempo un efecto y un castigo (Foucault, 1990, pp. 459-460).

De esa manera, en la mayoría de tratados médicos empiezan a mencionarse la demencia, la manía, la melancolía, la hipocondría y la histeria. La demencia no tiene un rostro propio, es una «experiencia médica [que] no se cristaliza» (Foucault, 1990, p. 397). La melancolía remite a: «todas las ideas delirantes que un individuo puede formarse de sí mismo» (Foucault, 1990, p. 408). El maniaco tiene o expresa: «audacia y furor» (Foucault, 1990, p. 419). La medicina de la época clásica hace de la manía y de la melancolía una pareja indivisible, incluso pretende concebirlas como una sola enfermedad, y así configura la noción de “ciclo maniaco-depresivo”, o “maniaco-melancólico”, como diría Foucault, que consiste en la alternación o el paso de una a la otra. Sin embargo, ese ciclo no debe entenderse como un conjunto, sino como: «consecuencia de una afinidad profunda, que pertenece al orden de la naturaleza secreta de estas enfermedades» (Foucault, 1990, p. 427). Durante el siglo XIX la manía se transformará en conceptos psicológicos como: «vivacidad exagerada de las impresiones internas, rapidez en la asociación de ideas, falta de atención al mundo exterior» (Foucault, 1990, p. 424).

La histeria y la hipocondría son aún más difíciles de precisar. Es válido afirmar que los médicos de la época clásica nunca llegaron a entender a fondo su naturaleza. Tanto así que se

asociaba la histeria con lo femenino, con el movimiento del útero como causante de ciertas reacciones y comportamientos, y la hipocondría con lo masculino. La historia de la medicina, para nadie es un secreto, ha desconocido, tergiversado, violentado y silenciado gran cantidad de aspectos relacionados con el cuerpo femenino: «Sobra anotar que quienes emitían los diagnósticos eran en su totalidad médicos hombres hasta entrada la década de 1970» (Ospina Martínez, 2006, p. 311). María Angélica Ospina Martínez comenta, respecto a la histeria, que:

Aun cuando la psiquiatría actual plantee haber superado las asociaciones entre histeria y condición femenina, es claro que el mero hecho de conservar el término para designar ciertos trastornos atestigua la continuidad del imaginario de su origen histórico (...) pues el término “histeria” etimológicamente alude al griego “hýstero”: útero (2006, p. 311).

La consolidación médica va acompañada del establecimiento de una terapéutica basada también en símbolos. Es la época clásica la que configura la noción de “cura”, a partir de una reflexión basada en la relación entre el ser que pretende solucionar los problemas y la enfermedad. Una de las creencias de los siglos XVII y XVIII consistía en buscar la sanación de las enfermedades o su prevención en minerales: las esmeraldas era vistas como amuletos, por ejemplo. También hay una intención de curar al hombre mediante el hombre: la orina o el cráneo de los ahorcados para las convulsiones, el uso de sangre humana aún caliente, etc. No obstante, es importante destacar que la mayoría de locos y locas se encuentran internados, por eso sus cuidados no recaen necesariamente en médicos, sino en carceleros, comadronas, damas, monjes, religiosas, boticarios y cirujanos.

Es justamente esa intención de curar la que abre: «la posibilidad de una psiquiatría de observación, de un internamiento de índole hospitalaria, y de ese diálogo del loco con el médico que, de Pinel a Leuret, a Charcot y a Freud, tomará vocabularios tan extraños» (Foucault, 1990,

p. 478). Los tratamientos para buscar curas implican olores fuertes y a quemado; sugieren la ingesta de limaduras, por una creencia en la trasmisión de la fuerza del hierro por medio del simple contacto con el interior del cuerpo humano; recomiendan: «sustituir la sangre sobrecargada y llena de humores acres de los melancólicos, por una sangre clara y ligera cuya circulación disiparía el delirio» (Foucault, 1990, p. 482). Además proponen intervenciones físicas como heridas o llagas para que la infección, o la enfermedad, sea evacuada por ellas; se recomiendan quemaduras o cauterizaciones, baños fríos, inmersiones e incluso: «inocular la sarna, en los casos más persistentes de la locura» (Foucault, 1990, p. 484),

Los últimos años del siglo XVIII y todo el siglo XIX establecerán un carácter aparentemente hospitalario sobre los locos, mediante la medicina, la patología y la psiquiatría. Así, la forma de exclusión se transformará. La internación, o confinamiento, evoluciona hacia la hospitalización, hacia la alienación. De esa manera se consolida el concepto de “enfermedad mental” y la locura es encerrada en el mismo (Foucault, 1999). En el siglo XIX se da un cambio en la concepción moral: «Sólo una conciencia “moral” en el sentido en que la entenderá el siglo XIX podrá indignarse del trato inhumano que la época precedente ha dado a los locos» (Foucault, 1990, p. 223). Por último, es importante destacar que ese cambio va acompañado de modificaciones económicas y sociales en el sistema de pensamiento:

Si se produjo esto en esa época es porque, a partir de principios del siglo XIX, la velocidad del desarrollo industrial se aceleró, y que, en tanto que primer principio del capitalismo, las hordas de parados proletarios eran considerados como un ejército de reserva de la fuerza de trabajo (Foucault, 1999, p. 367).

1. 2. Hacia una definición de locura

Tal como se mencionó antes, en la época clásica se asociaban las supuestas causalidades morales de la locura con sus cualidades. También se creía que la imagen del objeto de la pasión terminaba de conformar el delirio y conducía al error, a lo irreal, es decir, a una «ruptura esencial con la verdad» (Foucault, 1990, p. 413). Respecto al delirio, Berrio y Fuentenebro de Diego (1996) afirman que en latín «significa “salirse del surco, no arar derecho”. Este *delirare* se formaría a partir del prefijo *de* (fuera) y *lirare* (arar), vecino de *lira* (surco)» (pp. 11-12). Los autores añaden que desde una perspectiva positivista, sólo interesada en los síntomas elementales, el delirio es comprendido como: «una alteración global de la experiencia perceptiva (...) [vivida por] sujetos que se apartan de la colectividad» (Berrio & Fuentenebro de Diego, 1996, pp. 12).

Para el clasicismo la locura no empieza con la imagen o el fantasma, sino con el espíritu que se liga a ese fantasma, es decir, con el espíritu que decide: «dar valor de verdad a la imagen» (Foucault, 1990, p. 362). De ese modo, las creencias individuales tienen lógica: si creo que tengo alas, intentar volar no es absurdo. El problema radica en que se haya creído tenerlas. En la mentalidad del clasicismo, esa convicción constituye un lenguaje propio⁹, un “lenguaje delirante”. Así, la reafirmación del error le da a locura un carácter ambiguo de plenitud y de vacío (Foucault, 1990). Recordemos la característica clásica de no poder asimilar la locura pero sí ser capaz de identificar a los locos. Es por eso que Foucault postula que la locura en la época clásica se «ha convertido en la paradójica manifestación del no-ser» (1990, p. 388).

⁹ Es importante destacar que ese lenguaje propio es, de todas formas, establecido por la razón, continuando así el silenciamiento al que es sometida la locura.

Por otra parte, y desde una perspectiva conceptual que no focaliza sólo en la época clásica, Foucault afirma que la locura es: «*la ausencia de obra*» (1999, p. 124). En uno de los dos apéndices añadidos en 1972 añade que:

(...) la locura no manifiesta ni cuenta el nacimiento de una obra (o de cualquier cosa que, con genio o con buena suerte, habría podido llegar a ser una obra); designa la forma vacía de la que viene esta obra, es decir, el lugar donde no deja de estar ausente, donde jamás se la encontrará, porque nunca se ha encontrado allí (Foucault, 1990, vol. 2, pp. 337-338).

Jacques Derrida coincide con Foucault. Al respecto, Andrea Mosquera Varas escribe cinco palabras que resultan esclarecedoras. La autora explica que para Foucault la locura es, efectivamente, ausencia de obra: «obra que es el lenguaje» (Mosquera Varas, 2017, p. 31). Al ser la locura ausencia de obra, es ausencia de lenguaje. Así se comprende que Foucault pretendiera hacer “la arqueología de este silencio” y Derrida comente lo imposible de esa empresa. También que el principal teórico deconstruccionista afirme lo siguiente:

(...) la obra comienza con el discurso más elemental, con la primera articulación de un sentido (...). Y si la locura es, en general, por encima de cualquier estructura fáctica y determinada, la ausencia de obra, entonces la locura es efectivamente por esencia y en general el silencio, la palabra cortada (...). Silencio no determinado, no impuesto en tal momento antes que en tal otro, sino ligado esencialmente a un golpe de fuerza, a una prohibición que inauguran la historia y el habla (Derrida, 1989, pp. 76-77).

La ausencia de obra también es ausencia de sentido, de tiempo, de historia y de positividad¹⁰. La locura «es, por esencia, lo que no se dice» (Derrida, 1989, p. 63). Es lo que la razón no permite que se diga, pero que tampoco entiende ni posee, eso que trata de reducir a su lenguaje, al “logos” de una positividad que para los ideales de Foucault resulta simplificadora. La locura es

¹⁰ Nótese que todos esos conceptos son propios del pensamiento racional.

lo que no puede ser dicho, sólo experimentado. Y no sólo es la ausencia de todo lo anterior, también es el límite mismo (Mosquera Varas, 2017).

1. 3. Las conciencias de la locura

Tras conocer la experiencia de la locura en distintas épocas y los cambios en los sistemas de pensamiento, que a su vez acompañaron la construcción de cada experiencia, Foucault postuló cuatro formas de conciencia respecto a la locura, las cuales han estado presentes en Occidente desde el Renacimiento. Ellas son: una conciencia crítica de la locura, una práctica, otra enunciativa y una analítica (Foucault, 1990). Antes de explicarlas, el autor aclara que: «la conciencia de la locura, al menos en la cultura europea, nunca ha sido un hecho macizo, que forme un bloque y se metamorfosee como un conjunto homogéneo» (Foucault, 1990, p 257). Al contrario, es variada, se transforma. Así, “conciencia” puede entenderse como un conocimiento o percepción marcado por las posturas dominantes de la razón en cierto momento histórico.

La “conciencia crítica de la locura” parte de una relación, o unión, entre la razón y lo moral. Es una «conciencia que no *define*, que *denuncia*» (Foucault, 1990, p. 258). Ella está segura de no estar loca y se encarga, principalmente, de censurar teniendo como punto de partida juicios morales. En la conciencia crítica se cuestiona el lenguaje, es decir, el sentido y el no-sentido, la verdad y el error. Foucault la asocia con el siglo XVI.

La “conciencia práctica de la locura” tiene un carácter social, que implica la pertenencia o no a un grupo. Ella sugiere la posibilidad de elegir entre estar en el mismo o fuera de él, pero «esa elección es una elección falsa, pues sólo quienes están en el interior del grupo tienen el derecho de designar a quienes, estando considerados como el exterior, son acusados de haber escogido estar ahí» (Foucault, 1990, p. 260). En ella hay una “urgencia de separación” donde prima el rito

por encima del idioma, pues no se permite el diálogo entre locura y razón, sólo la división ceremoniosa en dos grupos: locos y no-locos.

La “conciencia práctica de la locura” es una «conciencia *de* las diferencias entre la locura y la razón, conciencia que es posible *en* la homogeneidad del grupo considerado como portador de las normas de la razón» (Foucault, 1990, p. 260). En ese orden de ideas, los motivos que justifican la separación están dictados por quienes separan; dicha lógica fue llevada hasta el extremo en la época clásica mediante la internación.

La “conciencia enunciativa de la locura” bien puede caracterizarse como indiferente, ya que sólo consiste en indicar la locura, más allá de un juicio. Este tipo de conciencia implica un reconocimiento. Ella «está al nivel del ser, no siendo otra cosa que un conocimiento monosilábico reducido a lo constante» (Foucault, 1990, p. 262). Es decir, la pura y sencilla identificación de la existencia de la locura. Sin embargo, para realizar aquella identificación es necesario alejarse de ella, situarse por encima: «La locura no estará allí, presente y designada en una evidencia irrefutable, más que en la medida en que la conciencia ante la que está presente la ha recusado ya, definiéndose por relación y por oposición a ella» (Foucault, 1990, p. 262).

La “conciencia analítica de la locura”, por último, implica un conocimiento racional de la misma, una perspectiva que se caracteriza por la presencia de los síntomas observables, del diagnóstico, la exclusión y el posterior tratamiento. En esta conciencia es posible encontrar el momento en que la locura es «arrancada a la mirada del pensamiento mágico para convertirse en el objeto de una ciencia» (Roudinesco, 1996, p. 16). Foucault lo expone de la siguiente manera: «La locura no es allí más que la totalidad al menos virtual de sus fenómenos; (...) no presupone

otro retroceso que cualquier objeto de conocimiento» (1990, p. 263). Ella se basa en la búsqueda de los signos y las manifestaciones de la naturaleza de la locura.

Las formas de conciencia son solidarias entre ellas (Foucault, 1990). No distan o chocan, al contrario, se complementan: «Cada una de las cuatro formas de conciencia de la locura indica una o varias otras que le sirven de referencia constante, de justificación o de presuposición» (Foucault, 1990, p. 264). Sin embargo, no pueden unirse por completo. Tal como se mencionó antes, luego del Renacimiento cada aproximación a la locura contiene, incrustadas en la cultura, las cuatro formas de conciencia¹¹, pero sólo una de ellas sobresale. Así, la “conciencia analítica” es la que prima en la experiencia contemporánea de la locura:

(...) los siglos XIX y XX han dejado caer todo el peso de su interrogación sobre la conciencia analítica de la locura. Hasta han supuesto que había que buscar allí la verdad total y final de la locura, no siendo las otras formas de experiencia más que aproximaciones, tentativas poco evolucionadas, elementos arcaicos (Foucault, 1990, pp. 266-267).

1. 4. La locura en Colombia

María Angélica Ospina Martínez (2006) afirma que el primer asilo para enfermos mentales en Colombia fue abierto en 1870 y se encontraba asociado a la Junta General de Beneficencia de Cundinamarca. Por otra parte, en 1874 se instauró la primera institución únicamente femenina, la cual tuvo varios nombres: «Casa de Locas (1874-1883), Asilo de Locas (1883-1937) y Frenocomio de Mujeres (1937-1959)» (Ospina Martínez, 2006, p. 306). Tanto la autora como Jairo Gutiérrez y Jorge Márquez coinciden en que, antes del siglo XX y durante su primera mitad, se consideraba a la degeneración colombiana como causante de la locura en el país: un

¹¹ En el pensamiento de Foucault cada conciencia puede ser asociada respectivamente a uno de los siguientes elementos: dialéctica, separación ritual, reconocimiento lírico y saber.

postulado completamente «pernicioso» (2015, p. S64). También se hablaba de la decadencia de la raza colombiana como algo inherente, causado por la colonización de los españoles: «era recurrente el reduccionismo al complejo de colonización que asumía el fenómeno de la locura asociado con el mito del salvaje, al igual que la degeneración de la raza» (Gutiérrez & Márquez, 2015, p. S64).

En el imaginario del país, la locura era el resultado de la degeneración, es decir, de una pobreza nacional, costumbres decadentes, deficiencias educativas, higiénicas, problemas de alcoholismo, degradación racial y enfermedades venéreas. Esa creencia «fue difundida en Colombia por el médico Miguel Jiménez López, en su cátedra inaugural de psiquiatría en Bogotá, impartida en agosto de 1916» (Gutiérrez & Márquez, 2015, p. S56) y también era compartida por las directivas del Manicomio Departamental de Antioquia. A partir de esas creencias, las instituciones normativas como las casas de corrección, los manicomios y hasta las escuelas normales tenían una mirada de censura y pretendían la sanación de los enfermos mentales. Por el número de salidas de los pacientes, los autores afirman que: «el funcionamiento del asilo (...) tenía que ver con un concepto y un marco terapéuticos» (Gutiérrez & Márquez, 2015, p.S61). Los pacientes solían salir en el mismo año en que ingresaban o al siguiente, pues se afirmaba que estaban curados; otros factores eran la muerte, el retiro por parte de la familia o las fugas (Gutiérrez & Márquez, 2015).

En las instituciones mentales primaban diagnósticos como: locura maniaco-depresiva, alcoholismo, histeria, epilepsia, demencia, delirio y degeneración, esta última asociada «con debilidad mental, locura moral, locura hereditaria, idiocia y cretinismo» (Gutiérrez & Márquez, 2015, p. S58). Por otra parte, los tratamientos más utilizados eran electrochoques, laborterapias e incluso lobotomías, cuya primera intervención fue realizada en 1942, en el Asilo de Locas

(Ospina Martínez, 2006). Respeto a ello, María Angélica Ospina Martínez (2006) sostiene que las cirugías experimentales se realizaron primero en instituciones femeninas. En otras palabras, se utilizaba a las pacientes como pruebas, evidenciando la gran diferencia entre la percepción de los tratamientos de la locura femenina y la masculina y, por ende, entre la percepción de la locura en hombres y en mujeres; diferencia que saltaba a la vista gracias a las «representaciones hegemónicas de lo femenino y lo masculino [propias de la mentalidad colombiana]» (Ospina Martínez, 2006, p. 306). La autora lo resume así:

Las representaciones espectacularizadas de la locura en nuestro país entre la población masculina parecen estar atravesadas por una idea de “amenaza al orden social”, mientras una invisibilización de los casos femeninos alude precisamente a lo contrario: a una idea de “no amenaza política o social” de las mujeres, reemplazada en cambio por una idea de “inutilidad” o “daño del buen servicio [doméstico]” (...) provocados por la enfermedad mental (Ospina Martínez, 2006, p. 307).

Otros tratamientos para la locura incluían el coma inducido o hipoglicémico, las camisas de fuerza, los electrochoques y «a partir de 1954 se empezó a suministrar Clorpromazina (...), la cual fue desarrollada en Estados Unidos en 1951 y constituyó el inicio de la farmacología psiquiátrica para el tratamiento de la psicosis y la esquizofrenia» (Gutiérrez & Márquez, 2015, p. S59).

La presencia de los fármacos, y de la industria farmacológica en general, anuncia la llegada a la época contemporánea; época en donde, como se verá más adelante, los pacientes han pasado a ser “consumidores” en el mercado capitalista biomédico (Ospina Martínez, 2011). Además, las instituciones para el tratamiento de las enfermedades mentales siguen vigentes, lo cual implica que la separación y la exclusión aún se mantienen. Así como las rutinas al interior:

Entre las cinco y las nueve de la noche era el tiempo del ventaneo, del chisme y el chiste, del coqueteo y el cruce de papelitos entre damiselas y caballeros atrapados en el mismo encierro. Y, por supuesto, también era el tiempo obligado para departir en intimidad con los compañeros del mismo sexo, las más de las veces en torno a las telenovelas nacionales emitidas en el único televisor de cada sala (Ospina Martínez, 2011, p. 255).

1. 5. La locura en la actualidad

En la actualidad, la experiencia de la locura se puede reflexionar desde dos aspectos que caracterizan la vida contemporánea: el mercado farmacéutico y el concepto del yo. El primero ha transformado a los locos, o enfermos mentales, según la terminología actual, es decir, a los pacientes, en “consumidores” (Ospina Martínez, 2011). Así, los diagnósticos y el ingreso a instituciones mentales están acompañados de fuertes y excesivos tratamientos, los cuales implican el uso de diversos tipos de medicamentos¹². Al respecto, Foucault afirma que: «en los hospitales la farmacología ya ha transformado las salas de agitados en grandes acuarios tibios» (1990, vol. 2, p. 339). Entre los fármacos más recetados se encuentran antipsicóticos como las benzodiacepinas, el haloperidol, la clozapina y el clonazepam, que «—como el diazepam (Valium) o el alprazolam (Xanax)— es una benzodiacepina, la cual (...) funciona primordialmente como reductor de la ansiedad e inductor del sueño» (Ospina, Martínez, 2011, p. 251). En los tratamientos, además, se excluye la voz de los sujetos.

A raíz de lo anterior, María Angélica Ospina Martínez pretende devolver la palabra a los pacientes y denunciar las problemáticas en el tratamiento de las enfermedades mentales, en una clara concordancia con los ideales de Foucault. Ella afirma: «Traté sus narraciones [las de pacientes institucionalizados con trastornos afectivos] como fuente explicativa de sus propios

¹² Los tratamientos continúan incluso cuando los sujetos ya han terminado sus periodos de hospitalización.

padecimientos» (Ospina Martínez, 2011, p. 245). Incluso incorpora su experiencia y la convierte en una base para la reflexión:

Mi propia carne sabía bien de esas sensaciones relatadas por otros hospitalizados: sabía del sopor de las benzodiacepinas; de los temblores provocados por los estabilizadores del ánimo; del sentimiento de claustrofobia interna cuando los antipsicóticos provocaban rigidez muscular (Ospina Martínez, 2011, p. 245).

La autora relata la vida al interior de un centro médico para el tratamiento de enfermedades mentales en la ciudad de Bogotá¹³. Mediante su investigación expone que los fármacos utilizados para el tratamiento de la locura, en su gran mayoría, tienen efectos secundarios o pueden generar dependencia. Así, a los síntomas iniciales se les suman otros que «en el argot técnico biomédico (...) [son conocidos] como “efectos secundarios”, “colaterales” o “adversos”. Estos, a pesar de ser desagradables, incapacitantes e incluso peligrosos, suelen ser trivializados (...) en comparación con los delirios, las alucinaciones, la manía» (Ospina Martínez, 2011, p. 261). Por ejemplo:

Particularmente cuando se consume carbonato de litio, el paciente debe someterse a evaluaciones del nivel de dicho químico en la sangre, dado que tiene un alto nivel de toxicidad. Además, debe hacerse chequear periódicamente sus niveles de glicemia, su peso y tensión arterial, y sus funciones cardíaca, hepática y renal, todos aspectos que reciben gran impacto de este fármaco. Esta situación de inmediato convierte a los bipolares bajo tratamiento farmacológico en pacientes crónicos, no solo mentales sino somáticos (Ospina Martínez, 2011, p. 260).

Tras el relato de varias experiencias, la autora insinúa problemáticas más graves respecto a sistemas actuales como el capitalismo biomédico y la industria farmacéutica, los cuales

¹³ Por el contenido de lo relatado se abstiene de nombrar el lugar y los pacientes.

medicalizan la existencia cotidiana y «mercantiliza[n] el sufrimiento [y la locura]» (Ospina Martínez, 2011, p. 270). Entre los problemas más evidentes se encuentra el interrogante respecto a hasta qué punto los fármacos se convierten en venenos; también si es necesario que la aproximación a la locura o enfermedad mental replantee por completo su terapéutica, ya que: «En muchos relatos de pacientes mentales bajo tratamiento psiquiátrico biomédico se vislumbra un progresivo deterioro en su calidad de vida como consecuencia del consumo de psicofármacos a largo plazo, bien sea en el plano económico, socioafectivo, físico o emocional» (Ospina Martínez, 2011, p. 259).

El concepto del yo, al igual que el asunto de los tratamientos farmacológicos, se encuentra ligado al paradigma o sistema de pensamiento dominante en nuestra época contemporánea. Kenneth Gergen (1997) caracteriza la actualidad como un periodo de construcción y reconstrucción marcado por la presencia de una “saturación social”. Ella puede entenderse como un compendio excesivo de voces o discursos dispares que conciben el yo de distintas formas, fragmentándolo a causa de las múltiples relaciones y roles en que se sitúa el individuo (Gergen, 1997). De esa manera, el yo es colonizado y adquiere «múltiples y dispares posibilidades de ser» (Gergen, 1997, p. 100). La saturación social se originó gracias a avances tecnológicos como el ferrocarril, los servicios postales, el automóvil, el teléfono, la radio, el cine, la televisión y el libro en términos comerciales (Gergen, 1997). También debe añadirse al internet.

El avance de la saturación social implica que «acabamos por convertirnos en pastiches, en imitaciones baratas de los demás. Llevamos en la memoria las pautas de ser ajenas» (Gergen, 1997, p. 103). Tantas pautas de ser discrepan e incluso pueden confundir¹⁴. Esa configuración de

¹⁴ Son voces dispares que entran en conflicto, pero ninguna prima, ni se establece como dominante. En el mundo contemporáneo desaparece la búsqueda de objetividad. Es justamente la existencia de tantos discursos lo que hace dudar respecto a la existencia de un conocimiento verdadero.

pastiches demuestra justamente la fragmentación del yo; fragmentación que tiene incidencia en el aspecto social e infunda en el sujeto la necesidad de establecer relaciones, todas ellas distintas, cambiantes. De esa manera, las relaciones comienzan a determinar el yo o yoes, a superarlo en importancia y a convertirlo en múltiples “nosotros”, cambiantes también. Así, el concepto de “personalidad pastiche” se torna propio de una época contemporánea que empieza a inclinarse hacia la existencia de una realidad relacional. No obstante, Gergen afirma que la configuración de ese tipo de realidad es y será lento, pues: «el vocabulario occidental para la comprensión de la persona sigue siendo fundamentalmente individualista» (1997, p. 207).

La realidad individual tal vez sea reemplazada por la relacional, social. Respecto a ello, en el arte empiezan a primar los dramas colectivos, o los relatos corales (Gergen, 1997). La persona, determinada por la cultura, requiere establecer relaciones, pertenecer a una comunidad, incluir y al mismo tiempo ser excluida. Los locos y locas que están por fuera de los hospitales u asilos, es decir, de las instituciones de tratamiento y de exclusión física, parecen no pertenecer a ningún grupo, a ninguna “comunidad simbólica”, entendida ésta como la asociación de personas «ligadas por la capacidad de intercambio simbólico (de palabras, de imágenes, de información) que poseen sus miembros» (Gergen, 1997, p. 271). Ellos y ellas son excluidos por su condición. Pese a que la realidad actual permita tantas voces o discursos contradictorios, la locura aún no ha ingresado a ella. La separación tan mencionada por Foucault se mantiene. Ya es momento de buscar la figura del loco en la literatura.

2. LA LOCURA EN LA LITERATURA

La gran obra literaria que aborda la locura es, sin duda alguna, *Don Quijote de la Mancha*. El hidalgo Alonso Quijano, tras leer muchas novelas de caballerías, enloquece y opta por ser caballero andante, por llamarse don Quijote y vivir estremecedoras aventuras junto a su escudero Sancho Panza (Cervantes, 2012). En la novela se narra que don Quijote, antes de morir, vuelve a ser un hombre cuerdo. Para Carlos Castilla del Pino (2005), Alonso Quijano construyó su propia vida en función de un error total, que lo alejó de la realidad, y luego “regresó” a la cordura. Borges (2005) también considera que, en el último capítulo, el protagonista deja de ser don Quijote y vuelve a ser Alonso Quijano. Para él, ese «regreso a la cordura es más patético que el morir loco» (Borges, 2005, p. 67). Margit Frenk (2015), por otra parte, afirma que la cuestión de si don Quijote muere cuerdo es más compleja de lo que parece. Es don Quijote quien menciona su regreso a la cordura. ¿Por qué creerle esta vez? Frenk (2015) propone que es prudente dudar, pues la misma obra se ha encargado de mostrar la locura del personaje como irreversible. Así, ella considera que al menos debe reconocerse la ambigüedad que Cervantes le otorgó a esa cuestión.

En *Historia de la locura en la época clásica*, Foucault (1990) propone que don Quijote experimenta una “locura por identificación novelesca”, es decir, cree reconocerse en un modelo literario. El autor afirma que en la literatura del siglo XVI y principios del siglo XVII se problematizan las relaciones entre realidad e imaginación, atadas ambas a la pareja razón-locura. Castilla del Pino, Borges y Frenk concuerdan en el hecho de que don Quijote, aun estando loco, argumenta con excesiva lucidez en ciertos momentos; incluso actúa de tal modo¹⁵. Así, en la

¹⁵ Es importante recordar que la locura en la literatura también sirve para poner en tela de juicio valores morales y artísticos.

novela se actualiza una pregunta de Foucault: «¿cómo distinguir (...) [entre] una acción sabia que ha sido cometida por un loco y (...) la más insensata de las locuras, que es obra de un hombre ordinariamente sabio y comedido?» (1990, p. 60). En ese orden de ideas, Cervantes pone juntas a la razón y a la locura, proponiendo que pueden coexistir. Lo anterior remite a la experiencia de la locura previa al Renacimiento, donde, como se mencionó, no existía la una sin la otra. El último elemento a destacar es el carácter medieval de la locura en la obra de Cervantes: pese a la existencia de manicomios, don Quijote transita libre por España.

En el género del cuento, por otra parte, tal vez las obras más representativas de la locura hayan sido escritas por Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant. Sin embargo, es evidente que también un amplio grupo de notables creaciones ha abordado el tema. Por lo tanto, las representaciones de la locura son variadas, pero casi todas responden a la “conciencia práctica de la locura” postulada por Foucault (1990). En ella, tal como se mencionó antes, se efectúa una separación entre razón y locura que da como resultado la conformación de dos grupos: uno de quienes pertenecen a la razón, ejercen el poder y se permiten excluir; y otro de quienes son excluidos, empujados hacia el margen. En el planteamiento de Michel Foucault no se contempla el diálogo entre ambas. De ese modo, una interpretación simplista diría que las representaciones literarias pertenecen por completo al ámbito de la razón y reafirman así una separación práctica, la cual por momentos también recurre a la denuncia¹⁶. No obstante, la literatura, de esencia revolucionaria, sí incorpora un intento de diálogo, aunque al fin y al cabo en todas sus representaciones la locura termine excluida en términos simbólicos.

Teniendo en cuenta que para Foucault (1990) y Derrida (1989) la locura es “ausencia de obra”, de lenguaje, es decir, un silencio, es válido plantear que una forma de aproximarse a ella

¹⁶ Una interpretación como esa sería incluso contraria a los mismos ideales de Foucault.

sin contemplarla como un “objeto de estudio” y sin denunciarla radicalmente es la literatura. Así lo demuestra *El Quijote* y su importancia en la historia de Occidente. En el género del cuento, por ejemplo, los diversos autores buscan acercarse lo más posible a ella, indagar a profundidad su esencia e incluso otorgarle voz recurriendo a la primera persona y al monólogo interior; también exponen cómo su época percibía la experiencia de la locura.

Tras leer el corpus que se comenta a continuación, se identifica la particularidad de que mientras más contemporáneos sean los relatos, más repercusiones individuales y no sociales trae consigo la experiencia de la locura. En las representaciones antiguas se la percibe como causante de crímenes, se la asocia a la violencia y al internamiento; en las contemporáneas, al contrario, conduce a los personajes al suicidio y a la soledad¹⁷. A partir de ello se establecen dos categorías desde las cuales puede pensarse la experiencia de la locura en el género del cuento: social e individual. La similitud en ambas es la exclusión, la inevitable separación.

2.1. La locura como asunto social

En esta categoría se incluyen relatos en los cuales la experiencia de la locura dificulta la relación del yo con los otros, entra en choque con las ideas morales de grupos mayoritarios y cuestiona el concepto de “verdad”. Para su análisis se han construido dos subcategorías: la experiencia de la locura que conduce al crimen, es decir, a la transgresión de las normas establecidas, la cual también se asocia con lo religioso, y la experiencia de la locura vista desde lo político, donde además se problematiza la efectividad de la separación ritual propia de la “conciencia práctica”.

¹⁷ Es importante destacar que la constante identificada no es absoluta y, por ende, pueden presentarse cuentos que sean excepciones a la misma.

La experiencia de la locura que conduce al crimen casi siempre utiliza una primera persona que intenta justificarse y, al mismo tiempo, declararse razonable. En ella los personajes suelen transgredir las normas sociales y legales mediante asesinatos, lo cual demuestra su incapacidad de relacionarse con otros. De esa forma, también se ejerce una denuncia de la locura; además, esta es asociada con la experiencia renacentista en donde se critican los defectos humanos, como el hecho de cometer homicidios, y se la emparenta con la bestialidad, como sucede en el cuento *La gallina degollada*, del cual se hablará más adelante.

En *El Horla*, de Guy de Maupassant (1994), publicado en 1886, un desesperado narrador incendia su casa, con el personal de servicio al interior, para deshacerse de una criatura invisible que según él lo atormenta. En los relatos de esa subcategoría se evidencia que, entre el siglo XIX y la primera mitad del XX, la locura es concebida en la sociedad como un elemento que remite al “mal” y conduce al crimen, al asesinato y al horror. En seguida se presentan otros ejemplos de ese tipo de representación.

En *¿Loco?*, de Maupassant (2005), publicado por primera vez en 1882, el narrador asesina a su antigua amante, y al caballo en el que ella paseaba, pues afirma sentir celos de su felicidad. El personaje se pregunta si está loco y responde que no; varias veces se repite a sí mismo esa inquietud. Lo anterior muestra un intento¹⁸ por apartarse de la locura, por situarse en el grupo de quienes excluyen, lo cual es propio de la “conciencia práctica” postulada por Foucault (1990). El narrador incluso llega a afirmar que es en la mirada de su alegre amante donde hay locura. En su discurso, además, se observa cómo el amor hacia ella se convierte en odio, en obsesión, y culmina en un crimen. La negación de la “propia” locura y la presencia de un asesinato también son eje central de *El corazón delator*, de Edgar Allan Poe (2000). En este, su narrador insiste:

¹⁸ Intento fallido, por cierto.

«¿No les he dicho ya que lo que toman erradamente por locura es sólo una excesiva agudeza de los sentidos?» (Poe, 2000, p. 137). Continuar escuchando los latidos del anciano remite más a la culpa que a la locura; pero afirmar que se lo asesinó sólo porque le molestaba su ojo de vidrio contradice el discurso anterior y admite a esta última.

En *La gallina degollada*, la instancia narrativa tilda a los cuatro hijos de una pareja como “idiotas” y “estúpidos”; se dice que no tienen “inteligencia”, “alma” o “intuición” (Quiroga, 1981). Ellos son caracterizados como animales con una facultad imitativa. En el relato, la locura se inserta en una familia propia de la razón y la destruye. También es destacable la presencia de un médico y la búsqueda de un diagnóstico: «El médico lo examinó [al primer hijo de la pareja] con esa atención profesional que está visiblemente buscando las causas del mal en las enfermedades de los padres» (Quiroga, 1981, p. 48). Entonces se le da un origen hereditario a la locura, proveniente del abuelo, quien murió de “delirio”. Finalmente, los cuatro hijos asesinan a su hermana Bertita, la única que no experimenta locura; la degollan luego de ver a la sirvienta hacerle lo mismo a una gallina.

La representación de la experiencia de la locura que se asocia con el crimen tiene su eje en una dimensión religiosa, como se mencionó al inicio de este apartado. Ella se centra en lo moral y en el concepto del “mal”. En *El Evangelio según Marcos*, de Jorge Luis Borges (2012), un joven estudiante comienza a enseñarle pasajes de la Biblia a una familia que no tenía conocimiento de la misma, porque era analfabeta. Los tres miembros de la familia trazan una comparación entre el estudiante y Cristo, por eso deciden crucificarlo «para salvar a todos los hombres» (Borges, 2012, p. 152). Los hechos transcurren en 1928. El relato anterior parece mostrar la dificultad de la locura para establecer una diferencia entre el “bien” y el “mal”.

En *A good man is hard to find*, publicado en 1953, Flannery O'Connor (2001) cuenta la historia de cómo un “inadaptado” y sus dos cómplices asesinan a todos los miembros de una familia. El despiadado crimen cuestiona la existencia del “bien” en la sociedad: «“A good man is hard to find,” Red Sam said. “Everything is getting terrible. I remember the day you could go off and leave your screen door unlatched. Not no more.”¹⁹» (O'Connor, 2001, p. 6). El “mal”, que no parece tener explicación, que se describe con tono místico y terrible, aún se encuentra presente y es asociado a la locura, igual que en la época clásica estaba ligado a la sinrazón.

Los relatos de esta subcategoría, tal como puede verse, poseen personajes que no han sido alcanzados por el internamiento. Pese a ello, la sombra institucional los amenaza. Es evidente que ese será su destino.

La experiencia de la locura vista desde lo político, como ya se insinuó, cuestiona la razón y el concepto de “verdad”. En los relatos de esta subcategoría parece invertirse el orden ya establecido; entonces se le asignan juicios u opiniones razonables, coherentes y lógicas, a los personajes que “padecen” de locura. Esa inversión es un elemento que ha acompañado a la misma desde el Renacimiento: «La locura es la forma más pura y total de *qui pro quo*; toma lo falso por verdadero, la muerte por la vida» (Foucault, 1990, p. 69). La subcategoría ha sido asociada con la dimensión política por el hecho de que se les asignen a los personajes locos denuncias y críticas a los sistemas establecidos, los cuales pertenecen a la razón. También porque

¹⁹ «“Un hombre bueno es difícil de encontrar”, dijo Red Sam. “Todo se está poniendo terrible. Recuerdo el día en que podías salir y dejar tu puerta abierta. Ya no más”». La traducción en propia.

los acontecimientos ocurren en espacios institucionales como los asilos, los manicomios y los hospitales psiquiátricos²⁰.

En «*Sólo vine a hablar por teléfono*», de García Márquez (2000), publicado en 1978, la protagonista es internada por error en un manicomio femenino. Ella afirma que sólo ha ido a llamar por teléfono porque su auto se averió, lo cual es cierto, pero nadie le cree. Los hechos transcurren en España, durante el franquismo. En una ocasión, ella «en un ataque frenético, (...) descolgó en el refectorio la litografía del generalísimo, la arrojó con todas las fuerzas contra el vitral del jardín, y se derrumbó bañada en sangre» (García Márquez, 2000, p. 89). El acto es simbólico y evidencia una crítica contra el estatus establecido²¹. La institución le arrebató su libertad.

El otro ejemplo elegido tiene lugar en Marte y pertenece al cuento *Los hombres de la Tierra*, de Ray Bradbury (2008). Un grupo de seres humanos viaja a ese planeta con intenciones militares y de conquista; pero, al llegar, los habitantes no les creen que sean terrícolas. Ellos insisten. Por ese motivo son llevados a un manicomio, donde los encierran junto a otros marcianos que “producen alucinaciones”. Los exploradores, igual que la protagonista en el cuento de García Márquez, explican los sucesos tal como han ocurrido. No obstante, los representantes de las instituciones de la razón se niegan a escucharlos y sólo ejercen su poder, internándolos. Al final, los visitantes son asesinados por el director del manicomio, quien se suicida porque cree que los cadáveres son fuertes alucinaciones que ya no desaparecerán de su mente. El marciano, antiguo representante de la razón, ha enloquecido.

²⁰ En los dos ejemplos elegidos, los personajes no experimentan locura, pero las instituciones los tratan como si lo hicieran. De ahí surge el cuestionamiento sobre quién decide cuándo hay locura y sobre si pueden existir errores por parte de esas instituciones que pertenecen a la razón.

²¹ En algunos pasajes se exponen las condiciones de represión en que vive la protagonista al interior del lugar. Ella es amarrada, sedada y abusada. Además, en ningún momento se intenta comprender su “locura”.

2.2. La locura como asunto individual

En esta categoría, la separación llevada a cabo por la “conciencia práctica” conduce a la soledad y, en algunos casos, al suicidio de quienes experimentan la locura, lo cual también provoca una pregunta existencial sobre el sentido de la vida. Los personajes, además, no se encuentran excluidos de forma física, es decir, no están internados en asilos, hospitales o centros para el tratamiento de enfermedades mentales. Tienen la posibilidad de transitar por sus ciudades o pueblos, pero no logran interactuar con los otros, no logran integrarse a la “realidad relacional” mencionada por Gergen (1997). Un claro ejemplo se encuentra en *Algunas peculiaridades de los ojos*, de Philip K. Dick (2011), publicado en 1953, donde el narrador personaje es incapaz de comprender el sentido retórico, o literal, usado en el idioma de la comunidad a la que pertenece. Por eso, cuando se entera de que los ojos de un personaje recorrieron la habitación, piensa que evidentemente se han desprendido del rostro y han flotado por todo el lugar. Entonces empieza a desesperarse. Esa creencia lo lleva a afirmar que el resto de personas que lo rodean no son seres humanos.

En *Hermanos*, de Sherwood Anderson (2010), publicado por primera vez en 1921, el narrador personaje cuenta la historia de un anciano “loco” y pueblerino que inventa que personas desconocidas son sus familiares. El hombre se desespera cuando sus oyentes no le creen; lo hace hasta tal punto que, enojado, lastima violentamente a su perrito. El narrador no vuelve a ver al animal. A la mitad del cuento, por otra parte, se incorpora la historia de un capataz que enloquece y asesina a su esposa²². Ese hombre comete un crimen muy similar al de *¿Loco?*, de Maupassant (2005); el anciano, al contrario, hiere o tal vez mata a su mascota y así termina de

²² En ese momento, es interesante la gran cantidad de detalles que cuenta el narrador personaje, lo cual sugiere que él mismo ha sucumbido ante la tentación de inventar un hecho que sólo ha leído en los diarios.

condenarse a la soledad, de ratificar su exclusión: pese a que puede seguir deambulando por el pueblo, nadie más lo escuchará.

Una rosa para Emily, el hermoso relato de William Faulkner (2016), presenta elementos similares a los utilizados por Sherwood Anderson. Una primera persona, del plural, en este caso, es quien cuenta la historia de Emily, quien luego de casarse decidió no volver a salir de su casa. En el relato se insinúa que los habitantes del pueblo creen que ella ha heredado la locura de una de sus tías. Al morir Emily, una multitud de curiosos ingresa a su hogar y descubre que ella llevaba varios años durmiendo junto al cadáver de su esposo. Tal como puede interpretarse, la mujer no genera ningún daño a las personas del pueblo; tan sólo se aísla de unas dinámicas sociales que le provocan indiferencia, las notificaciones del pago de impuestos, por ejemplo, y se condena a la soledad una vez muerto su esposo.

Respecto a la pregunta por el sentido de la existencia, *Un sueño realizado*, de Juan Carlos Onetti (1974), y *Una salita cerca de la calle Edgware*, de Graham Greene (2004), se preocupan por ese asunto. En el primero, la locura parece invisible, imperceptible, pues se combina con el deseo de la protagonista de representar teatralmente su muerte. Ella, una excéntrica mujer, quiere regalarse una última acción que esté por fuera de los límites de la razón; quiere organizar todo a su alrededor para así experimentar la muerte tal como ella misma la imagina. Es decir, quiere vencerla. Es válido sospechar que incluso ha intentado suicidarse. El narrador, el único actor contratado para la representación, es quien cuenta lo sucedido tiempo atrás; también reflexiona sobre la vida, el fracaso y la muerte. En el segundo, *Una salita cerca de la calle Edgware*, el protagonista se ve cuestionado cuando, después de soñar con cadáveres, cree encontrarse y

dialogar con el cuerpo de un hombre recién asesinado. En repetidas ocasiones niega su locura; afirma que no puede ser cierta, que no quiere enloquecer y que se trata sólo de un sueño²³.

En *Enrique Martín*, de Roberto Bolaño (2013), publicado por primera vez en 1997, y en *Un día perfecto para el pez plátano*, de J. D. Salinger (2001), publicado en 1953, los dos personajes que experimentan la locura terminan suicidándose. Ninguno de ellos soporta la soledad, pese a que paradójicamente no han sido abandonados del todo por sus allegados, ni el aislamiento simbólico. En el cuento de Bolaño hay un narrador en primera persona que habla sobre Enrique Martín. Además, afirma que: «Un poeta, en cambio, lo puede soportar todo. Con esta convicción crecimos. El (...) enunciado es cierto, pero conduce a la ruina, a la locura, a la muerte» (Bolaño, 2013, p. 37). Así, tras su fracaso en la poesía y en la escritura, Enrique Martín enloquece, empieza a escribir números que sólo significan algo para él y luego se quita la vida.

En el relato de Salinger, por otra parte, el narrador insinúa que el personaje le causará daño a una niña con quien conversa en la playa; sin embargo aquello no sucede. El hombre, tras hablarle a la niña de unos “peces plátano”, probablemente inventados por él mismo, va a su habitación y se suicida. De esa forma se evita el crimen con impacto social y se opta por uno de carácter individual²⁴.

En la época contemporánea, por último, la representación de la locura también tiene un carácter transitorio. Ella es experimentada en ciertos momentos de la vida y luego, igual que en *Don Quijote de la Mancha*, los personajes “regresan” a las dinámicas propias de la razón. Un ejemplo se encuentra en *Náusea, 1979*, de Haruki Murakami (2008). En el relato, un narrador personaje cuenta lo que le sucedió a un conocido suyo: el hombre padeció náuseas, durante

²³ Es decir, negar su experiencia para no ser excluido por el grupo que ostenta el poder.

²⁴ No es un dato menor el hecho de que el personaje lleve poco tiempo de haber regresado de la guerra. Su experiencia de la locura se relaciona con los traumas que presencié. Hay entonces una crítica evidente.

varios meses, al mismo tiempo que recibía llamadas telefónicas donde sólo se pronunciaba su nombre. Él adelgaza. En cierto punto se sugiere la posibilidad de que esté imaginando las llamadas. No obstante, de un momento a otro la náusea concluye, las llamadas cesan y el hombre retorna a su estilo de vida, el cual implica acostarse con las novias de sus amigos.

3. EL CUENTO Y LA COMETA AZUL

3.1. El cuento

El cuento es un género enigmático. El secreto de su existencia no ha sido descifrado del todo, pese a la infinidad de estudios que pretenden explicarlo²⁵. Para Mempo Giardinelli, por ejemplo, postular una definición es imposible, lo mejor es adjudicarle un aura mística: «El cuento es ese indefinible e imprecisable pase de magia que me sirve para exponer un pequeño breve instante, un detalle, que ha de tener validez universal» (2012, p. 48). Sin embargo, el autor reconoce la existencia de constantes que pueden identificarse en todos los relatos. De esa manera coincide con Julio Cortázar (1994), quien los denomina: «elementos invariables» (p. 368). Ellos son las nociones de brevedad, unidad y significación. Antes de explicarlas es preciso mencionar las características de toda narración.

El cuento, como se sabe, es un género narrativo, ya que mediante él se busca contar «un acontecimiento, un problema, a partir de una mirada particular del mundo» (Rengifo, 2016, p. 50). En ese orden de ideas, el peruano Julio Ramón Ribeyro sentencia que: «No hay cuento sin historia» (2015, p. 11). Tampoco sin narrador, ni tiempo, acciones, lugares y personajes. Incluso si se pretenden relatos atemporales, situados en espacios indefinidos, ausentes de trama o de personajes, se parte de dichos conceptos para tratar de rebatirlos. Lo anterior fue sintetizado por Enrique Anderson Imbert, quien además propone una definición del género:

El cuento vendría a ser una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción —cuyos agentes son hombres,

²⁵ Teniendo en cuenta la existencia de esos estudios, el presente apartado busca ser breve y conciso. Por eso sólo se introducen los elementos más significativos del género. Tampoco se hará énfasis en sus diferencias con la novela, pese a que algunas de ellas queden insinuadas.

animales humanizados o cosas animadas— consta de una serie de acontecimientos entretejidos en una trama donde las tensiones y distenciones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio (1999, p. 40).

Al mencionar al lector y al cuentista, quien escoge el narrador de la historia y la manera de contarla, Imbert se aproxima a las nociones de brevedad, significación y unidad. Ellas están relacionadas entre sí. La primera le otorga al cuento un carácter paradójico y no basta para definirlo. Es Poe (2008) quien menciona, en *La filosofía de la composición*, que las obras breves deben poder leerse de una sentada: «de una sola vez» (p. 32). Así, se sabe de su poca extensión, pero afortunadamente no existe un límite establecido. Lo anterior permite afirmar que la importancia de la brevedad no radica en el número de páginas, sino en la intención de condensar para producir una impresión, un efecto: «Todo cuento debe ser compacto» (Chéjov, 1993, p. 320). Por eso, en una de sus cartas, el escritor ruso exige lo siguiente: «¡Abrevia, hermano, abrevia!» (Chéjov, 1993, p. 321).

La noción de brevedad está íntimamente ligada a la de unidad. Esta última, a su vez, resulta difusa, difícil de establecer. Una manera de aproximarse a ella es entendiendo el cuento como un tejido donde nada sobra, donde hasta el mínimo detalle tiene una función. Al respecto, Mario Lancelotti (1965) afirma que: «El cuento es un orbe cerrado y finito» (p. 49). En otras palabras, nada en su interior fue puesto ahí por azar. Giardinelli asocia la unidad con el estilo, con el cómo se cuenta determinada historia. Así, coincide con Cortázar, quien plantea los conceptos de intensidad y tensión, los cuales pueden incluirse en la noción de unidad. El escrito argentino propone: «Lo que llamo intensidad en un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige» (Cortázar, 1994, p. 378). La tensión, por otra parte, se asocia con la forma en que

el autor acerca al lector a lo que le está contando, con la dosificación de la información en busca de suspenso.

El último de los elementos invariables, la significación, se relaciona con la capacidad del escritor o escritora para volver significativos, trascendentales, los acontecimientos y temas elegidos; capacidad para hacer que ellos proyecten o produzcan un efecto, una identificación en el lector. Al respecto, Lancelotti (1965) también recalca la importancia de lograr sorprender y generar emociones. De esa manera, lo significativo es algo que está más allá de lo escrito, pero que depende por completo del tratamiento. Un claro ejemplo radica en la “teoría de las dos historias”, planteada por Ricardo Piglia (2000): «Un cuento siempre cuenta dos historias [cada una de manera distinta]» (p. 105). Una de ellas es secreta, eludida durante la narración, y a veces ni siquiera sale a la superficie²⁶. No obstante, se sabe que está allí, dispuesta para que el lector ejercite su capacidad de inferir, para que complete los retazos y alcance una revelación (Caicedo, 2011).

En última instancia, es fundamental recalcar la armonía que debe existir entre el qué y el cómo en el género del cuento, es decir, entre su forma y su contenido. La brevedad, la unidad y la significación se entrelazan matemáticamente en la búsqueda de la belleza (Poe, 2008). Toda obra debe tener complejidad y producir placer estético. El cuento lo logra porque, además de ser enigmático, es perfecto.

²⁶ Es importante aclarar que, en mi interpretación del texto de Piglia, el autor no se refiere sólo a una perfección estructural que narre dos sucesos paralelos, sino también a la existencia de un contenido secreto, escondido, que aporta conceptualmente a la mencionada significación del relato y que, una vez descubierto, o comprendido, impacta al lector.

3. 2. *La cometa azul*

Los cuentos presentados son el inicio de mi proceso creativo en el género literario que más me apasiona. Ellos han sido escritos y reescritos desde el 2016 hasta la fecha e implicaron un valioso aprendizaje. En la mayoría de relatos²⁷ la locura aparece en su dimensión individual: en unos casos es transitoria; en otros está asociada al suicidio.

Dominó es la historia de una partida entre una hija y su padre, la cual es interrumpida por un cobrador. La niña sale para decirle que su papá no está en casa y, mientras lo hace, juega en su imaginación; también, sin saberlo, lo reta con la mirada. Él considera dispararle. Ella sólo desea regresar a la partida de dominó. En *La caja blanca*, tres amigos encuentran un objeto que les permite ver el momento de su muerte; nunca queda claro si funciona o es sólo producto de su imaginación. Cuando reflexionan respecto a qué hacer con la caja, una infidelidad sale a la luz.

Por otra parte, *Los árboles se fueron al amanecer* es el inminente viaje de un anciano que decidió vender su finca para costear los gastos de la enfermedad de Clarita, su mujer. Las nietas van a visitarlo. Mediante un énfasis en la ambigüedad, la instancia narrativa cuenta el adiós de los árboles, pero nunca resuelve si podían moverse y ocurrió un efecto fantástico o si fueron talados. *Un vaso de agua* cuenta la locura de un hombre, padre de familia, que espera la llegada de un supuesto monstruo. El sujeto carga el trauma del suicidio de su hermana mayor. Un simple vaso de agua lo hace recordar, trastornándolo por completo. Entonces su esposa considera abandonarlo. *Estrella fugaz* es el trayecto de una joven paranoica, durante la noche, de regreso a su hogar. Ella recuerda la muerte de su hermano. Justo en ese instante tres hombres comienzan a seguirla. Luego la increpan.

²⁷ Tan sólo en dos relatos se encuentra ligada al crimen y al aspecto social.

En el siguiente cuento, *La fuente de los deseos*, un hombre pasa gran parte de su vida creyendo que los deseos pedidos en una fuente realmente se cumplen. Él es incapaz de comprender las casualidades; cuando lo logra, su vida entera se derrumba. *La noche se hunde en la noche* narra tres momentos: el monólogo de un vagabundo en donde lamenta la muerte de su gato, el diálogo del personaje con dos policías que le obsequian comida y, por último, la reconstrucción de su pasado.

Los girasoles no rugen cuenta la historia de una pareja que se reencuentra tras bastante tiempo de haberse separado. Ella tuvo un sueño en donde profetizaban su muerte; a él no le importa. Antes de despedirse ven la estatua de un león. Al hombre le parece que el objeto tiene vida, que se mueve. Entonces actúa como si aquello sucediera. Por último, *La cometa azul*, relato que además da título al conjunto, es la historia de una adolescente que, por un momento, sueña haber sido una cometa. El delirio sucede mientras ella reflexiona si debe o no tener sexo con su novio.

LA COMETA AZUL

—¡Oh, no! —decía—, tenemos al asesino... de eso no cabe duda ninguna. Es el cadáver, lo que ha desaparecido.

Craven colgó el receptor. Se dijo en voz alta: «¿Por qué tenía que sucederme esto a *mí*? ¿Por qué a *mí*?». Volvió a penetrar en el horror de su sueño; la escuálida y oscura calle era uno de los innumerables túneles que comunicaban las tumbas donde los cuerpos imperecederos yacían.

«Fue un sueño», se dijo, y al apoyarse en la pared vio en el espejo, arriba del teléfono, su propia cara rociada por diminutas gotitas de sangre, como el rocío de un perfumero. Comenzó a gritar.

—No quiero volverme loco. No quiero volverme loco. Estoy en mis cabales. No quiero volverme loco.

Una pequeña multitud empezó a reunirse, y pronto acudió un policía.

Graham Greene, *Una salita cerca de la calle Edgware*.

LA FUENTE DE LOS DESEOS

—Le diría: «Los sueños son eso de lo que uno se despierta». Eso es lo que diría.

Raymond Carver.

Tenía ocho años cuando vio por primera vez la fuente de los deseos. El abuelo Ricardo lo llevó para lanzar unas cuantas monedas. Le dijo algo sobre una petición decisiva. La fuente quedaba en el parque de la Avenida 13, a sólo veinte minutos de su hogar. Era redonda y brillante, como un espejo, con pulidas rocas a manera de marco. También se parecía al cielo, con monedas negras, doradas y grises simulando ser estrellas en el fondo; junto a ellas nadaban otras, las fugaces, azules y anaranjadas. Así, los rostros se reflejaban llenos de puntitos y líneas, manchados por antiguos deseos. Justo en el centro, una virgen María lloraba petrificada y un gato observaba los peces. El abuelo Ricardo iba cada fin de semana, pero aquella vez era distinto. El niño lo comprendería luego de un tiempo.

Los desmesurados ojos de Susana miraban a su prima Ingrid. «Entonces, yo y mi novio te llamaremos, te escribiremos cartas y te mandaremos muchas fotos. Luego irás a visitarnos y nunca más querrás volver. Porque irás a visitarnos, ¿no?». Susana movió la cabeza en señal afirmativa. Ingrid peinaba una muñeca. «¡Perfecto! Será hermoso, ya verás. Iremos a fiestas y comeremos en restaurantes, vas a ver. ¡Tú serás la mejor dibujante del mundo! ¡Todos te van a querer! Serás alta, muy alta, más que yo. Tendrás tres hijos y yo seré la madrina...». Susana miraba con asombro la incompleta sonrisa de su prima Ingrid.

El abuelo Ricardo le dio una moneda. «Saúl, niño, pida un deseo y no lo diga hasta que se cumpla...», dijo. El niño pidió carne frita para la cena. El abuelo lanzó cinco monedas, con lo

ojos cerrados. «Es mejor tener varias opciones...». «¿Yo puedo tener otras?», pensaba en unas albóndigas con salsa de tomate. «No, los niños no pueden», dijo el abuelo Ricardo. Iba a preguntarle por qué, pero el viejo no se lo permitió. «Nunca se deben lanzar más de cinco monedas, niño. Y hay que cuidarse de no lastimar a los peces... Ah, hay otra cosa: mientras menos valga la moneda más posibilidad de que se cumpla el deseo... La gente no sabe. Hay muchas cosas que la gente no sabe. Su abuela, por ejemplo, prefiere rezar...».

«Mira, Susana, voy a mandar a llamar a tus padres. Estoy preocupado. He hablado con tus compañeros y me dicen que siempre eres así...». «¿Así cómo?». «Tú sabes cómo, Susana. No dices más de dos frases. Entiendo que seas reservada con tus cosas, pero te pregunto en clase y no dices nada, sin importar que hayas hecho bien o mal los trabajos. No digo que esté mal, sólo que deberías conversar más porque al fin y al cabo vives rodeada de personas...». «Sí, voy a intentarlo». El profesor soltó una carcajada. «Tus compañeros me dijeron que siempre sales con un "sí" o con un "lo voy a intentar" cuando no quieres hablar. Ellos te conocen, saben cómo eres. También yo, por algo te lo digo... ¿Vas a seguir tu vida de esa manera? ¡Te estoy hablando, Susana!». «Perdone, profe, perdone. Lo intentaré... Pero que llame a mi casa no sirve. Mi mamá me ha dicho lo mismo muchas veces...».

Tras llegar a casa, la madre de Saúl había preparado carne frita y la abuela Diana ya estaba mejor. «Abuelo, yo pedí carne frita...», dijo el niño al día siguiente. El viejo sonrió. «Y yo pedí que Dianita se mejorara de ese dolor en el pecho», confesó el abuelo Ricardo un mes después. No podía creerlo, la fuente de los deseos funcionaba. Entonces tuvo una idea: la próxima pediría que su papá abandonara el ejército y jugara fútbol con él, como antes de ser trasladado. Pero no hubo próxima. El abuelo nunca volvió a invitarlo, pues murió tres semanas después. Nadie se lo esperaba. Ese día, Saúl fue sin permiso a ver la fuente. La virgen María lloraba; Saúl también

lloró. Estaba solo. Tenía una moneda en el bolsillo. Enfrentó la decisión más difícil de su vida: traer a papá o revivir al abuelo Ricardo. ¿Y qué si volvía a morirse? Lamentó no tener más monedas. Un mes más tarde pensionaron a papá.

Ha conocido a un hombre, lo ha conocido por completo. Le habló mientras esperaban el autobús y la invitó a tomar café. Ella aceptó. Las reuniones se volvieron repetitivas. Él quería saber más, zambullirse en su existencia, en sus más preciados secretos. Entonces lo llevó a casa de su madre. La mujer hablaba con rapidez y durante horas estuvo contándole aspectos de la vida de su hija, otra hija, diferente a quien ella era. En todo caso, fue capaz de sustituir su voz. Él se sintió tranquilo. Esos desmesurados ojos le parecieron más bellos. Ella, al contrario, los detestaba por apoderarse de su cuerpo; los detestaba, pero sabía que sin ellos no era nadie. También odiaba sus labios, pues le parecían atrofiados, incapaces. No quería personas a su alrededor. Tampoco se alejaba.

Invitó a Susana al parque de la Avenida 13. Llevaba veinte años sin ir. Tras llegar, la fuente lo devolvió a la infancia. Estaba idéntica a la imagen en su memoria: los peces, la virgen María petrificada en el centro, las monedas retando a la eternidad y un gato distinto, pero que bien podía ser tomado como el gato anterior, con la vista fija en el fondo y una patita mojada. También recordó al abuelo Ricardo, cuando tomaba varias monedas de un vaso de cristal puesto en su habitación y se iba a la fuente; recordó a la abuela Diana, quien murió un año después que el abuelo Ricardo. ¿Y los deseos siguieron cumpliéndose? No lo sabía. Tuvo una tarde agradable con Susana. Ella parecía quererlo. Tras despedirse, Saúl fue hacia la fuente. Lanzó una moneda de cincuenta pesos. Deseó que Susana lo amara. ¿Cuánto? ¿Mucho? Le propuso matrimonio tres semanas después. Tuvieron una hija. Los padres de Saúl no alcanzaron a conocerla.

El teléfono sonaba. Susana corrió para alcanzarlo. Era su mamá. La niña estaba en la escuela y Saúl en la oficina. Ella se quedaba en casa. La anciana, al otro lado de la línea, no paraba de hablar; conforme pasaba el tiempo, pronunciaba más palabras por minuto, como si temiera morir sin haberlo dicho todo. La madre le preguntó por la familia. Susana dijo que estaban bien. Luego la anciana afirmó tener malas noticias. «Es tu prima Ingrid, hija. La mataron esta madrugada». El rostro de Susana empalideció. «El marido de ella quería irse otra vez para España, pero ella no. Discutían mucho, hija. Él creía que tu prima le era infiel. La mató por eso. Ese hijo de perra. Hace mucho tiempo que yo no la veía, pero ya te imaginarás cómo estoy... ¿Susana, hija? Todavía no me acostumbro a que no contestes. ¿Estás ahí?». Susana dijo que sí. Sus ojos producían unas lágrimas desproporcionadas.

Termina de recordar. Está de nuevo en el parque de la Avenida 13, pero todo ha cambiado. Piensa que los momentos más importantes de su vida han girado alrededor de la fuente, así como las aves negras vuelan sobre un cadáver. La virgen María ya no está, han puesto la estatua de un político asesinado. Tampoco hay peces, ni gatos. Él tiene rabia. María, su niña de ocho años, se fue a Europa con Susana. Ella le pidió el divorcio hace tres meses y dijo que se iría. Nada más. Le hubiera gustado que María conociera la fuente, darle una moneda y susurrarle: «Pide un deseo, pero no lo digas hasta que se cumpla, porque sí se cumplen, amor...». Le hubiera gustado. Sin embargo, hoy está frente a la fuente con otros propósitos. Deseará que algo termine. Entonces piensa en Susana. La odia. ¿La odia? ¿Se odia? Nunca pidió el bien del mundo. Tal vez siempre fue egoísta. Tal vez pudo ser mejor. El líquido, impulsado por una máquina oculta, hace figuras en el aire. Ellas parecen vivir, pero al caer se golpean contra la superficie y suenan como un lamento. Saúl cierra los ojos y desea el fin de una vida. Tiene los párpados hundidos en unas

profundas ojeras. ¿Sucedé, justo en ese momento, el último suspiro de alguien? ¿De ella? ¿De él?

¿A quién quiere engañar?

UN VASO DE AGUA

Las quimeras derivan siempre de algún pesar anterior.

William Shakespeare.

1

Cecilia guarda una bolsa plástica en su billetera, corre hasta la puerta y abre. Marco Aurelio está en el antejardín, viste una camisa oscura y su barba parece estar cubierta de un rocío que en verdad es sudor. Los cabellos de Cecilia oscilan al golpearse contra el aire cálido proveniente del océano. Ella tiene las pupilas dilatadas. Marco Aurelio se percata, pero decide no advertirle. Está cansado. Ha venido desde la capital tan pronto como ella le avisó.

—¿Dónde está Francis?

—En la playa —dice Cecilia.

—¿Qué es lo que pasó?

Cecilia alza los hombros. Tensa el rostro para decirle a Marco Aurelio que lo sucedido carece por completo de lógica, a ciertas personas un día se les corre un tornillo, el bloque de hielo en su cabeza se derrite y todo colapsa. En ese instante una niña atraviesa la puerta, da un brinco y cae en los brazos de Marco Aurelio. El hombre le hace cosquillas mientras ella le pregunta si le ha traído algún detalle. Él niega con la cabeza. La niña le da un beso.

—¿Y Tomás? —pregunta Marco Aurelio.

—Está con papá —dice la niña, su nombre es Carolina.

—¿Qué fue lo que pasó? ¿Cuántos días dijiste que lleva así?

—Tres. No ha probado nada desde el domingo.

—La verdad, no entiendo. Es que no entiendo.

—No sé cómo no entiendes. Estábamos en un restaurante, esperando lo que habíamos ordenado. Entonces Francis pidió un vaso de agua. Nunca lo vi tan tranquilo. El mesero trajo el vaso, lleno de agua fría y normal, brillante, transparente, tan transparente que podían verse los adornos del mantel; pero normal. Francis se quedó mirando el vaso. Luego se levantó y se fue... Así nada más, sin decir una palabra, sin explicarnos, sin siquiera alterarse. Fue la playa. Desde entonces no quiere comer. Me dijo que lo hace por nuestro bien... ¿Puedes creerlo? ¡Por nuestro bien! Sabrá Dios qué le sucede...

—¿Has llamado un doctor o un psicólogo?

—No, todavía no. Tenía la esperanza de que mejorara; ya no, ya perdí la paciencia. Quiero que todo se arregle, pero no haré más esfuerzos. Llamarte fue lo último. Eres como de la familia y te gusta escuchar a la gente. Habla con él, por favor. Hazlo regresar o me iré con los niños... Tengo, tengo la impresión de que terminará matándonos...

—Cálmate. No exageres —Marco Aurelio sonrío—, ni digas tonterías. Francis no mataría ni una mosca. No debe ser tan grave, ya verás...

2

La quimera vendrá pronto. No te burles, Tomás, sólo intento protegerte. Siempre llegas radiante, con tus juguetes, y me acompañas, pero desconoces los peligros de estar aquí. Tu hermana Carolina es más sensata, viene por su beso de buenas noches y se aparta rápido. Ella tiene los ojos del color de la noche, son tan magníficos. Los tuyos, al contrario, se parecen al

mar. En eso te gana. Nunca he querido al mar... Espera, ¿cómo sabes eso? ¿Te dijo? ¡Ah, qué mentirosa! Me prometió que sería nuestro secreto. Hijo, el revólver siempre ha estado en mi habitación. Tu hermana lo trajo para que yo estuviera más seguro. No le digas a mamá, por favor, se enojaría mucho. Muchísimo...

¿Sabes? La quimera es diabólica. La vi por primera vez cuando tenía catorce años y Alicia llevaba apenas dos semanas de muerta. Sí, Alicia, la de la foto en mi billetera. ¿Te acuerdas que una vez me preguntaste quién era esa muchacha y te dije que no quería hablar de eso? Era Alicia, mi hermana. De cariño le decía Liz. Ella murió a los dieciocho años, cuando vivíamos en Bogotá. No, no te voy a decir cómo... No te voy contar. Deja de preguntar. ¡Ah! Está bien, está bien... Liz se tragó muchas pastillas un día que amaneció enferma. Bajó todas esas pastillas con un vaso de agua y... ¿Enferma de qué? Todo quieren saberlo estos niños de hoy. Estaba enferma del alma. Le dolía. ¡Sí, el alma duele, Tomás! Pero yo te estaba hablando de la quimera. Ella me atacó en una competencia de natación. Era bueno. Aprendí luego de casi ahogarme cuando niño...

En la competencia me lancé como si fuera un pez a punto de morir, como si necesitara sumergirme en el líquido transparente para evitar un ardor mortífero en mi piel. Justo antes de tocar el agua una imagen tenebrosa vino a mí: yo era una pastilla entrando en Liz para destruirla. Entonces cerré los ojos y cuando pude abrirlos estaba en el fondo de la piscina. Unas garras fuertes me atraparon. Una lengua rugosa y rosada enredó mi cuello. Me faltaba el aire. Otras garras salieron del fondo y hurgaron en mi interior. El agua se puso negra y empezó a calentarse. Una voz ronca me dijo que toda mi vida no era más que una ilusión, que Alicia había sido una cobarde, que la bestia regresaría para mostrarme la realidad... Escuché rugidos y bramidos. Luego sentí que me diluía...

Desperté en el departamento médico. Nadie vio la quimera. Todos dijeron que me estaba ahogando. Ese día me prometí esperarla y hacerla pagar. ¡Eso hago! Cuando regrese voy a matarla porque Liz no fue cobarde y porque todo esto no es una maldita y cínica ilusión... Ah, Tomás, ¿nunca has pensado que «agua» es un sustantivo que siempre va acompañado de un artículo masculino, pero cuando se le añaden adjetivos la frase solo suena bien si se usa un artículo femenino? «La inexplicable agua», por ejemplo. No, Tomás, no estoy loco. Estoy bien... ¿Dices que viene alguien?

3

Los niños estaban al borde de la piscina. «Te toca meterte a ti», dijo Alicia. «No, Liz, no. ¡Yo no sé nadar!». El pequeño movía las manos mientras gritaba. «¿Quién te mandó a jugar con esa escultura que mamá tanto quiere? Nadie». Era mediodía. El sol les quemaba la piel. «Fue sin querer. No la rompí a propósito...». El niño estaba a punto de llorar. Alicia parecía disfrutar al verlo así. «Te va a pegar si no sacas esa cabeza de león de la piscina. Te va a pegar muy duro». «¿Me ayudas?». Alicia metió la mano al bolsillo de su pantalón. Durante varios segundos trató de atrapar algo en el fondo. «¡Claro! Mira, si cae cara voy por ella, pero si cae cruz te toca... ». La moneda dio cinco vueltas en el aire antes de caer en la mano de Alicia. «¡Otra vez! Eso no es justo, Liz». El niño la miraba con los ojos aguados. «¡Nada! Es justo. ¡Buena suerte!». Alicia puso su mano izquierda sobre el hombro de su hermano. Entonces el pequeño se quitó la camisa y se lanzó a la piscina.

«¿Francis? No me asustes. ¿Francis?». La sonrisa en el rostro de Alicia desapareció. Trataba de darle la mano a su hermano, pero no alcanzaba desde la orilla. Y ella tampoco sabía nadar. «¡Mamá, mamá, Francis se está ahogando!». Nadie contestó. Entonces Alicia repitió la súplica.

Adentro se escuchó un grito. Luego una mujer rubia, con el cabello corto, llegó corriendo hasta el patio. «¡Por el amor de Dios! ¡Francis, hijo!». La mujer se arrojó a la piscina.

El sol no reducía su intensidad. «¿Se pondrá bien?». «Sí, sí, va a estar bien. Menos mal no tragó tanta agua y me llamaste rápido... ¡Mi réplica de Arezzo! ¿Qué estaban haciendo ustedes dos?». «Fue culpa mía, mamá, yo no quise ayudarlo a...». «¡Y la quebraron!». La mujer rubia, con el cabello empapado, descubrió la cabeza de la estatua. Por eso volvió a lanzarse a la piscina.

«Te quiero, Liz». El niño se aferraba la toalla roja que le cubría la espalda y parte del pecho. «Yo también te quiero, Francis. Perdóname». La sonrisa de Alicia estaba de nuevo en su rostro.

4

Marco Aurelio y Carolina caminan descalzos, de vez en cuando corren desenfrenados hacia las metas imaginarias que les propone Cecilia. El hombre jadea como perro sediento. Luego se detiene. La niña sigue. Ha reconocido a Francis entre las siluetas lejanas que el calor distorsiona a sus anchas. Al verla adelante, Marco Aurelio descarga un diluvio de miradas furiosas sobre Cecilia. Ella lo detalla con ojos indiferentes.

—Soy joven, todavía puedo hacerlo.

—No, ya no, ahora tienes hijos...

—Antes te gustaba, decías que podía hacer lo que quisiera.

—Pues ya no. Imagina que los niños encuentran esos sobres. ¿Te gusta vivir como si fueras una delincuente, siempre escondida? Piensa en tu futuro...

—Eso hago. Ya sé que no quiero seguir así... ¡Ha enloquecido! ¡Se ha enloquecido! No quiero envejecer así... Me importa una mierda lo que pienses. Tengo que hablarle. Hay algo que debo decirle. Me iré si no haces que se comporte como antes...

Los ríos de cabello oscuro de Cecilia son sacudidos por el viento y revolotean con fuerza. Francis sonríe al ver a Marco Aurelio. Lo abraza. Tomás y Carolina se sientan en la arena, a mirar el mar. Una lágrima se abre camino a través de la mejilla izquierda de Cecilia. Baja desbocada, como un riachuelo de agua lluvia que rompe un camino de tierra apilada. Marco Aurelio le dice a Cecilia que va a hablar con Francis de hombre a hombre. Ella se aleja. Piensa que una bala disparada es menos certera que una gota sobre un pedazo de papel...

Francis mueve los brazos. Grita. Marco Aurelio no se altera. Transcurren varios minutos. Luego de casi media hora de diálogo, Francis se levanta. Está pálido, delgado. La expresión de mujer condenada a muerte vuelve al rostro de Cecilia. La mirada de ella desemboca en el horizonte. Va a irse, está decidido. Los cinco caminan de regreso a casa. Cecilia se va quedando atrás; de repente se le antoja un vaso de agua, sólo uno. Francis escucha un rugido. Desenfunda el revólver y da media vuelta. Marco Aurelio grita. Francis mira hacia atrás, al fondo está el mar. Apunta y dispara.

LA CAJA BLANCA

La última noche que se vieron, Ximena le habló de una caja mágica, capaz de responder una de las más grandes preguntas de la humanidad. «Deja ver cómo vamos a morir...», le dijo. «¡Debes probarlo! Sí, sí, tienes que verla. Yo me vi viejísima, en una mansión, rodeada de lujos. Luego me dio un infarto. No sé cómo conseguí tanto dinero, pero lo tendré porque la caja muestra el futuro... Estoy segura. Marty no quiso decirme el suyo. Imagino que era triste...», añadió. Estaba emocionada, alegre. «Ojalá fuera cierto, así podríamos montar un buen negocio...», contestó él, con seriedad. Después se amaron.

Ximena le juró que todo era cierto. El hombre va a casa de Marty solo para complacerla.

Toca y espera que la puerta se abra. Marty le da la mano, lo invita a seguir. En la sala hay un par de mangos verdes, un plato, sal y un cuchillo. El hombre se sienta. Marty hace lo mismo. Comienza a pelar los mangos. «¿Querés?», pregunta. «No, estoy bien. Vengo para ver la caja. Ximena llamó anoche para contarme...». Marty deja de cortar los mangos y lo observa en silencio. «Es algo que no le podés decir a nadie. A nadie. Nos creerían locos, pero es verdad...». El hombre mueve la cabeza de arriba a abajo. «Tenemos que encontrar al vagabundo que me la cambió por limosna y preguntarle de dónde la sacó. Dijo que era extraña, que con ella uno puede ver el momento de su muerte. Pensé que era broma, viejo, que ese mendigo me engañaba. Pero no, en realidad me estaba haciendo un gran favor...».

El hombre dice que se lo estaba haciendo a todos. Marty vuelve a mirarlo en silencio. Luego continúa cortando los mangos. El otro enmienda su error hablando de la humanidad, del bien general antes del individual. «¿Sabés? Vi mi futuro. Tenía veinte años más. Estaba en una cárcel y allá me apuñalaban. Fue triste. Me achanté. Ximena quiso besarme, pero después entendió que

necesitaba estar solo. Menos mal el futuro de ella será mejor... ¿Qué hice para merecer algo así? ¿Podré cambiarlo, viejo?». «El futuro no se puede cambiar. Es, es el destino...», interviene el hombre, quien continúa hablando mientras Marty abandona la sala.

Al regresar trae una caja blanca de unos cuarenta centímetros de ancho, setenta de largo y cincuenta de fondo. «Mirá...», dice. El hombre guarda silencio. No sabe qué responderle. Tan solo se pregunta si será verdad o si ya Marty y Ximena perdieron el juicio. «¿Qué hago?», por fin hilvana una frase. «Ponela en la cabeza...». Lo hace y se ve sentado en la misma silla en que ya se encuentra. Marty está a su espalda. Le pregunta algo sobre un amor y grita que no pueden hacer ningún negocio, que la caja tiene que ser estudiada, que deben buscar al vagabundo. El hombre lo contradice sin mirar atrás. Gritan. Marty menciona la importancia de la caja. Luego a Ximena. Él vuelve a gritar. De nuevo Marty habla de un engaño, de una traición. El hombre dice que sí con la cabeza. Entonces su secreto se descubre en el peor momento posible.

El hombre, asombrado, se quita la caja blanca de la cabeza. Está aturdido. No piensa muy bien, ni siquiera puede creerlo por completo. «¡Tenías razón, amor, tenías razón! ¡Vamos a ser ricos!», grita de forma inconsciente. Marty lo mira con el ceño fruncido. «¿Amor? ¿Qué amor?». Entonces Marty aprieta con fuerza el cuchillo de cortar mangos.

DOMINÓ

Natalia pone bocabajo todas las piezas del dominó y se sienta a esperar. Al rato llega Papá, con una bolsa en la cual hay arroz, cebolla, tomates y dos alas de pollo. Está pensativo. Pronto vendrá el cobrador. El hombre deja las compras en la cocina y camina hasta donde está Natalia.

—Corazón —dice tras besarla en la frente.

La pequeña lo mira con sus enormes ojos. Él se siente interrogado.

—Bueno, ya estoy listo. Empecemos.

Natalia le contesta con una sonrisa.

El hombre revuelve las fichas. Luego cada uno toma nueve y dejan el resto por fuera. Natalia se ríe. Él observa sus fichas. La niña hace lo mismo. Papá coloca el doble seis en la mitad de la mesa. Natalia mira otra vez todas sus fichas. «Hoy vendrá de nuevo y no tengo el dinero. De no haber comido en tres días ya tuviera los intereses que debo, pero no, Natalia no puede aguantar hambre...».

Natalia coloca un seis y dos al lado izquierdo de la ficha que puso su padre. «Tal vez tuviera con qué pagar si hubiera vendido más juegos...». Papá lleva su mente hasta la bolsa llena de parqués, cartas, dados, dominós y monopolios que está en su habitación. Tan sólo vendió dos durante la semana.

—Te toca.

El hombre pone un dos y tres junto a la ficha de Natalia. Ella mira todos sus rectángulos blancos con puntitos negros. Acomoda un tres y cinco en la vieja mesa. «Ya sabe que no tengo

más seis...», piensa la niña. Papá se queda mirando las fichas ya lanzadas. «Hace tanto que quiero cambiar la mesa y también los muebles...». El hombre tira un doble cinco. Natalia guarda silencio. «No importa, voy a ganar...».

Afuera se escucha el sonido de una moto. Papá se pone nervioso.

—Nena, sal y dile que no estoy, que estoy trabajando.

—¿Igual que la otra vez?

—Sí, pero ésta vez dile que ya casi completo el dinero...

La moto comienza a pitar. Papá se levanta y va a la cocina. Natalia corre hasta la puerta y la abre. El cobrador es el mismo de la semana pasada.

—¿Está Alfredo?

—No, mi papi no está. Fue a trabajar porque ya casi completa el dinero.

El cobrador huele la mentira en el aire. Introduce la mano en la chaqueta y toca su revólver. «Un tiro en la pierna, para que sepa con quién se metió...». Natalia mira al cobrador con sus enormes ojos. El hombre se siente incómodo. Natalia sonrío. Lleva un cinco y uno entre sus manitas. Una gota de sudor atraviesa el rostro del hombre. «O mejor directo al pecho». La niña continúa mirándolo. «¿Acaso piensa que no soy capaz?». El cobrador siente el reto. Natalia mueve la cabeza hacia un lado, como si supiera sus pensamientos. El hombre frunce el ceño.

Transcurre unos pocos segundos. El cobrador piensa. Observa un rato a Natalia. Luego saca su mano de la chaqueta.

—Dile que la próxima semana vengo. Y más le vale tener toda la plata...

Natalia asiente. La moto se va mientras la niña entra y busca a Papá. Hace dos meses que Mamá murió y por eso se acostó a dormir en el cementerio. Natalia extraña el sonido de su voz y las historias que le contaba en las noches. Además, cuando ella estaba los cobradores no iban a la casa. Natalia piensa que debe poner el cinco y uno en la vieja mesa. Entonces Papá pondría un seis y tres en la punta opuesta de la cadena de fichas. «No importa que sepa de los seis, voy a ganarle...». La niña cierra la puerta. Desde la cocina, Papá la mira con cariño. Natalia sonríe.

ESTRELLA FUGAZ

Esa diligencia probablemente inútil por completo, ese día seguramente perdido, ese alentar una vana esperanza, ¿a qué todo esto?

Franz Kafka.

Estaba otra vez, a largas horas de la noche, en un barrio tan peligroso. ¿O mejor decir *su* barrio? No, claro que no. No era suyo. De serlo, las calles estarían llenas de luces multicolores, como si fuera navidad, y en las esquinas se reproducirían canciones al azar, para obsequiarle una banda sonora única a cada transeúnte. Así, la música y las luces les impedirían mirar al cielo, en espera de señales divinas o estrellas fugaces destinadas a nunca cumplir sus deseos; serían un escape frente a la necesidad de mantener vivas las ilusiones. Ariadna odiaba las falsas esperanzas tanto como caminar sola en las noches. Bajó del autobús con decisión, pero le bastó pisar el andén para sentirse insegura. El barrio no era suyo. Estaba oscuro, sin luces, ni música. La primera cuadra le pareció la más fácil; aún pasaban autos por la avenida, de tal forma, si alguien intentaba dañarla sólo regresaría para ser auxiliada. Sin embargo, al entrar en la segunda cuadra no quedaba nada por hacer. Ariadna aceleró el paso, como si buscara escapar de la oscuridad sin saber que todo a su alrededor era oscuridad. Las casas parecían muertas. El mundo se encontraba dormido y era probable que los gritos de una mujer no alcanzaran a despertarlo.

Por suerte para ella, la panadería al final de la segunda cuadra pagaba un vigilante, antiguo compañero suyo del colegio. «Buenas noches, Gómez», le dijo. *Su* temor era insoportable. «Linda noche, Ariadna...», contestó el hombre. «No, no me parece linda...». «A vos nunca te parecen lindas las noches, Ariadna». «No es lindo si puede pasarte algo...». «¿Otra vez con

eso?». Ella no respondió. «Te acompañaría, pero la última vez que lo hice supieron que dejé mi puesto. Ah, casi me echan...». «No fue mi culpa que me pusieras conversa en el jardín...». «Pero empezaste a preguntarme cosas...». «¿Y cómo se enteraron que dejaste tu puesto?». «No tengo ni idea, Ariadna, pero supieron...». Ambos guardaron silencio.

«Vamos, Gómez, vení conmigo...». «Mirá, no puedo. Pero prometo llamar a ver si llegaste bien...». Ariadna no contestó. «¿Sabés? Hoy habrá una lluvia de estrellas fugaces. Lo leí en el periódico», dijo Gómez. «¿Lo leíste en el periódico? ¿Desde cuándo lees el periódico?». «Para que veás. Algunos sí sabemos leer». «Idiota». Ella sonrió, por un momento olvidaba su temor. «Te digo para que pidás muchos deseos....». «¿Vos creés esas cosas? Porque yo no...». «¿Cómo no podés creer en las estrellas fugaces? Al menos te gusta verlas, ¿no?». «No, Gómez, nunca he visto una». «Deberías mirar más veces al cielo...». «¿Para qué?». «Para que veás las estrellas». «No me interesan». Gómez suspiró. «Tampoco creo en Dios, apuntá eso por ahí...». «Por eso estás como estás...». «¿Sí? ¿Y cómo estoy?». Gómez la miraba. Le contestó con una pregunta. «¿Por qué tenés miedo, Ariadna?». «Ya te he dicho varias veces...». «No, no, me has dicho a qué le tenés miedo, no por qué...». Ella guardó silencio. Luego aspiró una bocanada de aire, como si pensara sumergirse en un lago. Entonces se fue. «Adiós, Gómez...», dijo al cruzar la calle. «En diez minutos te llamo, Ariadna...», contestó Gómez. Le gustaba pronunciar *su* nombre.

Ariadna caminaba rápido. La mente parecía derramársele por los ojos de la misma forma que el aire se escapa de un globo mal atado. Recordaba a *su* hermano mayor, quien soñaba con ser músico profesional. El padre de ambos era abogado. Él solía presionarlo para que dejara de tocar el violín en la Terminal de transportes y consiguiera un empleo. El joven, de veinticinco años, realizó los trámites para ingresar a la facultad de música y así calmar al abogado. En una semana

conocería los resultados. La noche anterior, Ariadna vio una estrella fugaz y pidió que fuera aceptado. No lo admitieron. Al poco tiempo el abogado descubrió droga en su habitación y lo echó de la casa. La madre de Ariadna sufrió una profunda depresión. Ella era historiadora. El joven se dio a la tarea de vagabundear por el barrio, tocando y pidiendo dinero; cada vez estaba más demacrado. A veces Ariadna faltaba a clases y se sentaba cerca de él, para escucharlo. Pero le robaron el violín. Un día entró a casa, usando la fuerza. Deseaba esconderse. La policía fue a buscarlo. Lo acusaban de haber asesinado a un niño. El joven corrió hasta la cocina e intentó suicidarse con un cuchillo; lo introdujo en sus brazos, cuello y abdomen. Estuvo hospitalizado un par de días. Ariadna, de quince años, suplicó para que él despertara. Era un monstruo, pero era *su* monstruo. Lo quería. Amaba escucharlo. Ella se arrodilló ante Dios; él murió.

La madre de Ariadna falleció seis meses después. No podía dormir. Leía libros de historia a las dos de la mañana. Luego gritaba. Ella fue quien bautizó a Ariadna, pero en medio de la crisis olvidó su nombre. El abogado decía que su hijo muerto estaba matándola. Tras tanto escucharlo, Ariadna estuvo de acuerdo. En el fondo, se sentía aliviada por no causar el dolor de su madre; lo hubiera hecho de haberle contado que el moretón del año anterior en su cachete no fue por una pelea en el colegio sino porque un hombre por poco abusa de ella. Le dio una patada en el estómago y escapó. Tal vez siguiera en el barrio, o en el mundo. No lo sabía. Fue hace tanto tiempo. Ariadna decidió cambiar de pensamientos. El abogado contrajo matrimonio con una colega y se fue a vivir con ella. Ariadna aún no ha terminado de pagarle la antigua casa familiar que él aceptó venderle para poder irse.

Ariadna miró hacia atrás. Dos hombres la seguían. Ella aceleró el paso. Caminaba casi sin tocar el suelo. En la acera contraria había un tercer hombre. Era alto, un gorro negro le cubría la cabeza. Ariadna temblaba. Él cruzó la calle, despacio, como si fuera un fantasma. «¡Oiga, oiga!»,

le gritaron los sujetos de atrás. Ella se detuvo. Los hombres la alcanzaron. «No grite...», dijo el más alto, un joven con la cara infestada de acné y un cuchillo en la mano. «No vayás a gritar... ¿Qué hacés por acá a estas horas?», preguntó el otro, también joven. Ariadna guardó silencio, rogaba a Dios que no le hicieran daño. ¿A Dios? ¿Por qué? ¡Maldita sea! ¡Maldito Gómez! ¡Grandísimo hijo de perra! Si tan sólo hubiera venido...

El fantasma del gorro negro los alcanzó. «Muchachos...», dijo, con los ojos desorientados como los de un animal moribundo. «¿Ariadna?», preguntó luego. «¿Pipe?», dijo ella, con un hilo de voz. «¿La conocés?», interrogó el joven con la cara infestada de acné. «Claro, es del barrio. Estudiamos juntos...». «Haberlo dicho antes», dijo el joven con la cara infestada de acné, al tiempo que guardaba el cuchillo. «¿Cómo has estado? Tranquila, no te haremos nada. No le hacemos nada a la gente del barrio...», habló Pipe. «¿Nos colaborás?», el joven con la cara infestada de acné la miraba. Pipe tenía los ojos rojos. En una época fue el mejor jugador de fútbol del colegio. Ariadna sacó dos billetes del bolsillo de su pantalón. Uno era de diez mil pesos; el otro, de cinco mil. Ella maldecía en silencio el momento en que tuvo que crecer y salir a trabajar; también a la música de su hermano, por haberla dejado sola.

Pipe tomó el billete de diez mil. «Muchas gracias, Ariadna. Tratá de no llegar a estas horas, quién sabe lo que podría pasarte...», dijo. Los tres jóvenes se fueron.

Ariadna se desplomó en el andén. ¿Por qué le había rogado a Dios? Se prometió no volver a hacerlo. El aire cargaba un olor a monstruo, el mismo monstruo que solía habitar en su hermano. Ariadna se sintió en un oscuro laberinto. Lo mejor era llegar pronto a casa; llegar cuanto antes y no volver a salir. ¿Para qué hacerlo? ¿Para qué ir al trabajo? ¿Para qué la esperanza de conseguir dinero y vivir mejor? ¿Para qué vivir mejor? ¿Para qué? Avanzaba en silencio. Entró sin cerrar la

puerta. El cielo estaba nublado. La lluvia de estrellas fugaces recién comenzaba, pero Gómez no podría verla. Ella suspiró. Luego miró el reloj de su celular. Era tarde. Ajustó la alarma para el día siguiente. El teléfono fijo sonaba desesperado. El teléfono, *su* teléfono.

LOS ÁRBOLES SE FUERON AL AMANECER

Era su última visita a la finca del abuelo Luigi, pronto dejaría de pertenecerle. Caminaron sólo tres minutos desde la carretera principal, pero se empaparon de sudor. Aurelio pensaba en sus padres. Giselle sonreía. La pequeña Ágata miraba la mugre adherida a la punta de sus tenis blancos. Las gotas adornaron sus rostros, como el rocío a las flores, hasta que un alto cerco de swinglea les ofreció sombra. «Mañana vendrán a cortar los árboles. Lo más importante es que su abuelo no se sienta triste...», dijo Aurelio. Llegaron a la entrada, un portón de metal. El abuelo Luigi los veía desde el otro lado de la reja. «Mis niñas, qué alegría verlas...», dijo. El hombre de cabellos marchitos abrió el portón. El hijo y las dos nietas entraron.

Ágata corrió para abrazar al abuelo Luigi, con los brazos abiertos como ramas. Giselle y Aurelio hicieron lo mismo, sin apresurarse, pensativos. «Qué linda estás, mi Ágata, mírate. También tú, Giselle, hace años no te veía. Antes te gustaba venir a jugar, pero has crecido. Mírate, qué alta estás. Ah, Aurelio, mijo, deja de gibarte». Las nietas rieron. «También me da gusto verte, papá». «Abue, papá dice que no tienes que ponerte triste». «¿Eso dice?». Ágata movió la cabeza. «No lo estoy, con semejante visita no puedo estarlo. Mejor vamos a dar una vuelta. Eso, vamos». Se adentraron en la finca. Los árboles les esperaban, ansiosos, incluso se sacudían. Ágata agarró la mano de su abuelo.

El sol había mermado la fuerza de sus rayos, en un intento por acariciar las pieles y cortezas sin secarlas por completo. Aurelio pensaba en Clara, su mamá. Debieron saludarla primero. Sin embargo, evitó contradecir a Luigi. Esos dos mil metros cuadrados eran importantes para él, venderlos le dolía en el alma. Tuvo que elegir entre su tierra o la salud de Clarita; lo pensó demasiado, por poco decide quedarse, pero una noche ella vomitó sangre. No podía dejarla

morir. El pasto les llegaba a los tobillos, se hundían en él como si caminaran sobre gelatina. «Miren, esa platanera y esos cinco aguacates me dieron para comer muchos años. También para remodelar la casa...», dijo el abuelo Luigi. Las nietas estaban asombradas.

Las matas de plátano permanecían estáticas, como guerreros con trajes de color marrón y espadas verdes. Los aguacates imitaban a hombres con las manos abiertas, estiradas para tocar el cielo, para ofrendar a algún dios. «Abue, ¿y cuántos años tienen?», preguntó la pequeña Ágata. «Muchos, ya hasta perdí la cuenta, pero a casi todos los sembré yo mismo», dijo el abuelo Luigi. Ágata observó que una de las plantas de plátano tenía una cortada en su tallo, como si alguien la hubiera golpeado por error con un machete. La familia continuó su recorrido. Pasos más adelante encontraron un trozo de tierra despejado, desértico. «Aquí sembrábamos maíz y frijol, pero ya no. Lo descuidé porque se demora mucho en crecer y no había tiempo...». Aurelio buscaba una señal de tristeza en el rostro de su padre. No pudo encontrarla.

Luigi nunca quiso que Aurelio se fuera. El hijo lo sabía, aun así se desenterró de su hogar para trasplantarse a la ciudad. Iba en busca de progreso. Tuvo miedo de ver la decepción en los ojos de su padre, por eso espació cada vez más las visitas. Llegaron al centro de la finca. Tras atravesar el terreno desértico, vieron un encumbrado gualanday, un frondoso naranjo y un triste madroño. La brisa movía sus hojas, creaba murmullos por doquier. Era como si alguien tarareara una canción. El canto de las aves se juntaba con la melodía de las hojas. Así, los árboles parecían tratar de decir algo. «Niñas, este es mi lugar favorito en todo el mundo...», dijo el abuelo Luigi. Junto al naranjo había una veranera y una silla. «Vengo aquí para ver el amanecer. Miren, niñas, por allá sale el sol», el viejo señaló al horizonte, donde dos monumentales montañas amenazaban con caer sobre ellos. El cielo los miraba desde arriba, descomunal, como una infinita lágrima.

El abuelo Luigi tomó cuatro naranjas del árbol, con delicadeza. «Sí, a ésta hora no se debe coger fruta, pero tú me entiendes, amigo. Ellas son mis nietas...», dijo. Aurelio y el abuelo Luigi introdujeron los pulgares en el centro de la frutas. Empezaron a quitarles la cáscara. «Nosotras compartimos», dijo Giselle. Ella, tras muchos intentos, por fin pudo romper la naranja; le dio la mitad a Ágata y un dolor en el dedo la hizo sacudir su mano. La pequeña puso la fruta restante en el suelo, justo al pie de la veranera. Atrás de ella se encontraba una mata de plátano con una cortada en el tallo. Ágata no podía creerlo. Regresó. Evitó contarle a Giselle, pues ella se burlaría. Tal vez fuera otra planta con la misma cortada. Comieron en silencio. Una gota amarilla manchó los tenis blancos de la niña. «A Clarita le gustaba leer bajo el gualanday. Allí hicimos muchas veces el am...». «¡Papá, por favor!», aulló Aurelio. Giselle se reía a carcajadas. Ágata los miraba con inocencia.

«Perdón, perdón... Niñas, ¿ven ese madroño?». El abuelo Luigi hizo una pausa, como si buscara la fuerza y las palabras justas para continuar. «La tía Emilia se colgó de él cuando apenas tenía veintidós años... Loritos, canarios y pechirrojos llegan a sus ramas y se ponen a cantar. Todas las mañanas hacen lo mismo. Parece un verdadero concierto. Es, es como si trataran de animarlo, pero él ya no da frutos. Desde ese día jamás ha dado un fruto...». El abuelo Luigi agachó la cabeza y dio un largo suspiro. Intentó sonreír, pero no pudo hacerlo; sus ojos miraban con melancolía, como si estuvieran de nuevo frente al cadáver de Emilia. Ella tampoco quiso quedarse. Aurelio recordó a su hermanita: jugaban a lanzarse pepas de higuerilla sólo por diversión. Emilia quería ser violinista. El abuelo Luigi nunca lo supo. Una amiga le prestaba el instrumento. Aurelio tampoco supo por qué hizo lo que hizo. Él sólo recordaba que una noche ella afirmó su deseo de no ser recordada, de caer en la noche, como si nunca hubiera existido. Tal vez por eso ni siquiera les dejó una nota.

«¿Saben algo, niñas? Siempre pensé que me moriría aquí, pero Clarita se enfermó y los tratamientos son caros y sólo están en la ciudad. Ya tenemos el primer pago. Los dueños quieren tumbar los árboles y hacer casas. Mañana empiezan. Acordamos un mes para que Clarita y yo nos mudáramos. Y ya hoy es la fecha. Es como dicen: no hay fecha que no se cumpla, ni plazo que no se venza, ¿cierto? Mañana nos iremos, niñas. El dinero será para su salud, sí, pero igual ambos nos vamos a morir pronto...». «No, no digas eso, papá...». «Entonces el resto quedará para tu universidad, Giselle. También para darle a Ágata todos los gustos que ella quiera. Todos...».

El abuelo Luigi guardó silencio, era como si hubiera dicho todo lo que tenía por decir. «Y allá atrás están el guadual y dos mangos. En uno de ellos aparecía el duende, pero creo que ya se murió, ¿no, papá?», Aurelio pretendía animar a Luigi e impresionar a sus hijas. El viejo tan sólo movió la cabeza. Los tenis blancos temblaron. «Abue, va a ser de noche. ¿Y si mejor nos vamos ya?», dijo Ágata. «Miedosa...», le susurró Giselle. Antes de ir a casa, Ágata fue por la naranja que había puesto junto a la veranera. No la encontró. Tampoco vio la planta de plátano con la cortada en el tallo. Tal vez fue un sueño suyo. Los demás se habían alejado. Ágata corrió para alcanzarlos. La abuela Clara los esperaba en su silla de ruedas. Las niñas la cubrieron de besos. «Luigi, perdóname por no venir antes...», dijo Giselle. Las lágrimas germinaron en el rostro del viejo. Eran inmensas, parecía que los ojos quisieran caérsele de las cuencas.

Se fueron a dormir temprano. Giselle sentía lástima por el abuelo. Aurelio le rogó al cielo que su padre no se deprimiera. Los camiones llegaron de madrugada. Uno era el encargado de la mudanza; el otro, de traer a los hombres para cortar los árboles. Aún estaba oscuro. Ágata escuchó la voz del abuelo Luigi. Saludaba a los trabajadores con tono débil, como si murmurara una oración fúnebre. Ellos descargaron las sierras y los serruchos. El sol brotó de entre las

montañas. «¿Esto es una broma?», dijo uno de los trabajadores. Ágata fue hasta la puerta y regresó agitada. «¡Giselle, Giselle! ¡Vamos, Giselle! Tienes que ver esto...». Giselle refunfuñaba. Luego soltó una carcajada. «¡Es imposible!», dijo. El abuelo Luigi se había arrodillado sobre su tierra. «¡Gracias, gracias! Ahora, ahora nos toca a nosotros...», gritaba emocionado.

LA NOCHE SE HUNDE EN LA NOCHE

Rosa creyendo que de un día a otro todo regresará no a lo que fue sino a lo que pudo haber sido y tu regresarás y serás joven otra vez sin pensar que nada retorna hacia el pasado que todo se transforma y se complica cada vez más que no hay proyecto o idea que la realidad no destruya.

Julio Ramón Ribeyro.

Hace frío. Diecinueveochenta sufre en las noches. Un viento de muerte golpea sus ojos, produciendo un par de lágrimas en ellos. El hombre se limpia la cara y sus mugrosas manos embarran las gotas antes de dañarlas. Diecinueveochenta ni siquiera se percata, ya no cuenta los días que lleva sin bañarse. De ahí la comezón en los hombros, causada por esos minúsculos animales que le recorren el cráneo y la barba; incluso los adivina en sus huesos. Sin embargo, sabe la verdad, su verdad: son regalo del nene Franz. G. no quiso volver, tal vez se perdió en el olor a veneno asado del negocio rojo. «Me dejaron solo como si ir a velar un poco de esa carne molida que antes vivió fuera pecado como si les estorbara pero ah tranquilos un día amaneceré sobre estas baldosas transformado en mugre y todo habrá terminado me dejaron solo los desgraciados solo porque las luces siguen ahí pero no de forma física y yo lo que necesito es compañía de carne y hueso no sonidos en mi mente...». Hace mucho tiempo, el Mono lo invitó a hacer malabares en un semáforo. Lo disfrutaba porque se sentía como un artista. En las noches llegaba a casa con la cara hinchada, los ojos rojos y algunas cortadas poco profundas. En esa época su padre fue asesinado.

Todas las noches Diecinueveochenta se queja de las luces. No dejan dormir, piensa; al mismo tiempo, le teme a una existencia sin ellas. El mundo se convertiría en un horror, en un cementerio vacío donde él sería el único cadáver. G. ahora está sepultado, lo absorbió la corriente apestosa del caño junto a la avenida. Fue bueno mientras vivió. Unos ojos bizcos decoraban su cara. Además, el sonido de un vidrio que tiembla se escapaba de su garganta cuando el calor de Diecinueveochenta y de Franz lo hacía olvidar la desolación de no tener hogar. El caño donde descansa G. no tiene luz, ni siquiera los autos que pasan alcanzan a alumbrarlo. «Por la noche los hombres malos que se encuentran en la calle se saludan como si fueran hermanos algunos comparten su sangre entre gritos y ofensas solo a veces muy pocas veces la luz puede humanizarlos la mayor parte del tiempo la luna solo los sigue como una testigo que nunca podrá declarar...». Era un niño como cualquier otro, pero un día su padre fue arrestado por homicidio. No quiso volver a la escuela. El bombillo de una motocicleta se detiene. Dos seres verdosos bajan de ella.

La noche está tranquila, dice el hombre verde. Vinimos a saludarlo un rato, añade la mujer del mismo color. Diecinueveochenta suelta la sábana rota, junto a ella hay un libro. Luego observa cómo la sombra de su aliento se disuelve con lentitud. Encontramos al tipo de la otra vez, dice la mujer, se escondía en la casa de un tío, ¿se acuerda? Diecinueveochenta mueve la cabeza de arriba hacia abajo, pero desconoce el asunto. El malparido mató una niña de quince años sólo para robarle el celular. Un amigo me dijo que se declaró inocente. Ah, si pudiera enseñarles modales a todos. El hombre verde busca en su bolsillo. Extrae una bolsa con olor a pan y un pañuelo limpio. Le entrega los objetos a Diecinueveochenta. «La luz del poste más cercano tiembla oscuridad color amarillo oscuridad amarilla maldita energía a G. no le gustaba el pan los celulares parecen la luna atrapada en una caja como esas cajitas que uno levantaba de niño y

aparecía una bailarina seguida de música porque una vez fui niño y quise ser un gran futbolista o un astronauta o alguna otra mierda pero no importa ahora soy dueño de mi vida de mi tiempo ellos son la compañía que necesitaba». Durante un año estuvo en casa, preparando el almuerzo para su mamá y su hermanita menor. Lo único divertido para él era jugar con una niña del vecindario llamada Luisa.

Las mujeres me tienen miedo, confiesa Diecinueveochenta. Un taxi atraviesa la calle, tiene los ojos dorados y abiertos; en su espalda hay una garrapata naranja que se empeña en parpadear. El vehículo se encoge hasta convertirse en parte de la nada. La mujer verde suspira, mira a Diecinueveochenta y no sabe qué responderle. Su función no es reparar existencias que están a punto de disolverse. Los hombres también, dice el hombre. Una vez maté a alguien. El que se mete conmigo pierde, Diecinueveochenta lo mira con rabia. El otro ríe. Los dientes del hombre verde no brillan. «Romperlo a él contra el suelo hacer que me sangren las manos de tanto estallarlas en su cara como cuando era joven y no tenía miedo nunca he tenido miedo pero ahora prefiero no hacer las cosas no hacerlas porque es estúpido sólo defenderme de perros que vengan a reírse sí romperlo contra el mundo quitarle esa pistola y poner en su frente un tiro de desgracia pero ella quedaría sola y no es justo tal vez se acuesten por eso me viene a saludar porque a ella le gusta venir ella tiene un bombillo no me provoca ganas la quiero además ya no puedo no puedo...». Trabajaba como empacador en un supermercado cuando su padre regresó de la cárcel. Al mismo tiempo hacía el bachillerato acelerado, pero se retiró. En esa época conoció al Mono.

No veo el chiste, arremete Diecinueveochenta. Tranquilo, viejo, contesta el hombre verde. Al tipo que mató la niña lo atrapamos luego de dos persecuciones, intercede la mujer. En la primera se nos voló. Luego vino el seguimiento, encontrar la casa de su tío y perseguirlo otra vez, fue como en las películas. Pero Diecinueveochenta ya no sabe cómo son las películas. En ese

momento aparece Franz, con su característico cojear, las estatuas saladas bajo los ojos, dientes morados y aliento a descomposición. El rostro de Diecinueveochenta cambia. Hola, nene. ¿Cómo está el nene? Te habías demorado, nene. Franz parece el sol, pero desteñido, sucio. Tras saludar a Franz, la mujer retoma su relato. Diecinueveochenta cierra los ojos, para imaginarse a G. como el protagonista de la historia. G. se escapa tras matar a alguien; corre por encima de las luces que titilan con precios bajos y transpiran el olor de la suciedad. Porque la suciedad tiene un olor. «Huele como a lo que huelo yo pero G. sigue su camino cerrados los ojos para evitar hipnotizarse con los anuncios con esos pequeños dioses en los que G. y Franz creen pero yo no cruza la calle así con los ojos cerrados dejándose a la suerte hasta que llega a la zona del negocio rojo y cae muerto ante el diablo rojo formado de carne molida...». Su hermanita dejó de hablarle. Tras la muerte del Mono, él se fue a vivir al centro de la ciudad. En las noches salía a robar. La mujer verde termina su relato. Hoy no tienes ganas de conversar, dice ella. Diecinueveochenta guarda silencio, guarda silencio porque recuerda a G. Decide regresar a su rincón, donde están el libro y la sábana rota.

¿El padre sabe que otra vez vas a dormir aquí? El hombre verde lo mira, en sus ojos hay rencor. Ella, por su parte, tiene los suyos fijos en el poste eléctrico de la esquina. La conoce desde que era una niña que iba a la escuela y le decía buenos días, jugamos cuando regrese, ¿sí? Acá te espero. En ese entonces él no estaba tan desgastado como ahora. Los vecinos lo conocen. Le temen aunque hace mucho no le haga daño a nadie que no se lo merezca. Diecinueveochenta cierra las manos hasta formar un puño. Camina hacia el hombre verde. Lo mira a los ojos. Luego se da la vuelta. La mira a ella. Buenas noches, hasta pronto, les dice. Entonces la mujer verde pregunta por el libro que Diecinueveochenta tiene junto a la sábana rota. Ya no sé leer, le responde él. ¿Entonces por qué lo tiene? Uno nunca sabe cuándo lo va a necesitar para hacer

fuego, golpear a alguien o venderlo. Uno nunca sabe. Diecinueveochenta no ha pensado que tal vez él mismo esté hecho de palabras, de groserías o frases sublimes. ¿De qué tratará? Deberías prestármelo... Diecinueveochenta guarda silencio. Franz ya está echado junto a la sábana. G. debe estar al interior de una rata gorda, o haberse descompuesto y ser parte de la inmunda agua que lo cubría.

«Hay un hombre crucificado al interior de ese edificio lo sé porque lo he visto cuando la puerta está abierta de joven leí un par de libros porque fui joven así como fui niño a veces tengo la sensación de estar en un lugar posible donde los días son oscuros y las noches son luminosas una vida que es una posibilidad una extensión de mi verdadera vida y estoy dormido en un semáforo eso es todo soy joven y aún no he visto el polvo y la mugre y los cortes esto no parece real los hombres son como los postes de luz cada uno con un anuncio luminoso y colorido pegado en la frente conectado por cables con una energía sobrehumana corriendo en su interior pero todos en algún momento se apagarán...». Estuvo preso cinco años. Lo acusaron de asesinar a alguien. Prefiere no recordar ese tiempo. Al salir no tenía prácticamente nada. Se prometió pasar una noche en la calle y buscar trabajo. La mujer y el hombre de color verde se despiden. Ambos se comprometen a regresar la próxima noche. Diecinueveochenta se arroja con su sábana rota. También con el paro de maestros, el asesinato de un defensor de derechos humanos, la duodécima del Madrid y el cuerpo de una modelo. Franz suspira a su lado.

Justo en ese momento, un semáforo aparece frente a ellos. Rojo, amarillo, verde. Esperar, prepararse y seguir. «Vamos vamos que las monedas no se piden solas las luces también son colores el más hermoso es el transparente la luz transparente hace frío mire me miran soy importante los hago reír por un momento pero necesitamos dinero amor no nos basta con tu sonrisa...». El mundo destruye, poco a poco, a Diecinueveochenta. Lo desintegra al tiempo que

él mira el semáforo, como un idiota. Está anestesiado. «Rojo amarillo verde esperar prepararse y sufrir sentirse artista y sufrir hace frío pero esto no es real es el llanto de la noche...» Extraña el semáforo. Ni siquiera sabe en qué año murió su madre. También ignora cuándo su vida se volvió lo que es ahora. Franz tiene pesadillas. Nadie sabe dónde está G. Rojo, amarillo y verde. Rojo, amarillo y verde. Tras un apagón nos vamos a quedar solos. Diecinueveochenta presencia, con los ojos bien abiertos, cómo la noche se hunde en la noche y no queda nada. Hace frío.

LOS GIRASOLES NO RUGEN

I

La bocina del auto suena en repetidas ocasiones. Los insultos del conductor se oyen a lo lejos. El hombre pone la mano sobre su pecho y suspira, cruzar la calle cada vez le parece más difícil. «Hace falta un semáforo, uno que funcione, si no un día de estos o una noche, una noche fría, alguien morirá aquí, ojalá no sea yo...». El hombre se quita el sudor de la frente con su pañuelo. Una mujer lo invitó a tomar café, hace mucho no se reúnen. El local junto a la cafetería por fin tiene nuevo dueño. El letrero de «se vende, informes al...» ha desaparecido. Las luces están encendidas, dentro alguien parece arrastrar mesas y estantes. «Tal vez el comprador quiere vivir de su negocio, ah, iluso, qué pedazo de iluso, a lo mejor tiene esperanzas pero no sabe que todo lo montado junto a la cafetería siempre, sí, siempre termina en fracaso, igual que nosotros, y por qué querrá verme, si fue ella quien se alejó, mejor si no llega...».

II

—Vine para decirte que con el rugido terminará todo, absolutamente todo. Quiero que lo sepas para que tus últimos días sean distintos y esto valga la pena. Haz que lo valga, al menos una vez en tu vida. ¡Vamos, quita esa cara! No es imposible. Aquí estoy. Soy yo. ¿Muerto? ¿Te parezco un muerto? Mírame, no lo estoy, pero pronto tú lo estarás. ¡Y no importará en lo más mínimo que lo hagas! Mira, primero verás los girasoles. Luego tus ojos fallecerán, como los ojos de esos hombres que maté en la guerra. No te diré lo que pasará después, será una sorpresa; sólo te diré que ocurrirá pronto. No has hecho nada en tu pequeña vida. Yo siempre pensé que serías mejor, pero me equivoqué. ¡Mírate! ¿Qué eres? ¿Maestra de arte? ¿Eso? Ahora correrás en busca de algo inalcanzable. Te tengo noticias, ya es tarde. ¡Vas a morir siendo nadie! Felicidades, te

has desperdiciado. ¿Y qué esperaba yo de ti? Tenía la esperanza de que al menos fueras importante. Y no lo eres.

III

«Dirá que me he desquiciado sí desquiciada por completo sí dirá que es una estupidez, cualquiera tiene un presagio pero no uno tan cierto tan posible, me dicen, en un sueño, me dicen que voy a morir, a morir, puedes creerlo y encuentro la foto juntos, los dos, con un ramo de girasoles, imposible sí un sueño y los girasoles y el abuelo que me habló en el sueño, María, estás desquiciada sí tienes que encontrar una buena forma de contarle sí para que te ayude sí para que no te deje sola frente a la muerte sí y él te dio los girasoles sí y ya huele a café, ese olor a café nunca cambia, café cargado, míralo, es él...». María se acerca al hombre, lo saluda y sonríe.

«Juan Pablo, si alguien te dice que soñó algo y ahora tiene miedo por lo que ocurrió en ese sueño, te parece raro, mi abuelo dijo que primero, que primero vería los girasoles, entonces encuentro la fotografía, lo primero en pensar es que debo hablar contigo, hablemos, tal vez tengas una pista sí o una idea o algo y qué camisa tan fea usas hoy, tal vez hayas soñado conmigo no sé cómo explicártelo es complicado, complicado, a todas éstas tú me diste las flores sí las flores no, qué digo, cómo lo digo, luego del sueño la muerte cada vez más cerca y tengo miedo, miedo no sé por qué miedo de no haber sido importante, eso creo, no sé, pero qué camisa tan fea acaso nadie te dijo lo horrenda que es...». «Tiene algo en sus ojos, se ven extraños, sí, raros, sus ojos, no sé la palabra justa para describirlos, se ven mal, hay algo agrio en su rostro, ojalá no sea contagioso, deja de mirarme, María...».

—Vendieron el local de allá.

El plan funciona, ella deja de mirarlo.

—¿Y qué pondrán ahora?

—No sé, pero no durará.

María guarda silencio. Luego toma un sorbo de café. «Dile rápido sí para irte lo antes posible sí solo cuéntale, cuéntale, pide su opinión es fácil ve qué opinas de...».

—En estos días soñé con mi abuelo. Era un malgeniado. Fue militar. Disparó durante años. De noche soñaba con cadáveres, sus gritos nos despertaban a...

—No parece alguien que valga la pena recordar.

«El abuelo, qué mierda le pasa, acaso me ve cara de psicólogo o de imbécil, cómo me afectan a mí las pesadillas de su abuelo, que se joda, váyanse al diablo tú y tu abuelo, qué le pasa, increíble, sus ojos parecen ojos de enfermo terminal, ojos de moribundo, le digo o no le digo esa sensación tan indecible que me provocan, será que se va a morir pronto pero su abuelo, su abuelo, a mí qué me importa su abuelo...».

—No creas, sí vale la pena recordarlo. Era un malgeniado, pero no conmigo. Es decir, sí me contaba sus historias de guerra, para que tuviera pesadillas, pero también me llevaba al parque, a montar en los columpios. Hasta jugaba con mis muñecas, no a tomar el té sino a luchar contra los muñecos más feos. La pasábamos bien. Los columpios me gustaban más. Tratábamos de agarrar un pedazo de nube; el primero en hacerlo ganaría. Luego cada uno buscaba un girasol para jugar a las espaditas con ellos...

—Era bastante violento, bélico.

«No puede ser, en serio, de tantas palabras tenía que elegir una así y sus manos con las uñas bien tratadas vaya ha mejorado, mejorado, pero se burla de mí, se burla en un momento tan

complicado increíble no entiende lo que estoy viviendo, no entiende, claro tonta aún no lo dices, interrumpe mucho y esa camisa tan fea y sus imprudentes comentarios...». «Esos labios sólo dicen estupideces, a mí qué me importa su abuelo...».

—Mi abuelo lo llamaba la guerra de los leones.

—¿De los leones? ¿Por qué de los leones?

—Los girasoles siempre le parecieron leones...

—Eso tiene sentido, el color, la melena...

—¿Cuál melena, Juan Pablo?

—Esa, la que los rodea...

—No, eso no tiene sentido. Los girasoles no pueden compararse con leones; si lo hacemos, casi todas las flores parecerían leones, pues su centro está cubierto de pétalos y no tendría sentido que fueran girasoles. ¿Entiendes?

Juan Pablo asiente.

—Además, los girasoles no rugen —ella sonríe con tristeza—. Y ya que hablamos de eso, ¿recuerdas la última vez que me regalaste flores? ¿Por qué girasoles?

«Cómo voy a olvidarme de las flores, esas cosas no se olvidan, lo que duele no se olvida aunque se finja que sí, se perdona pero no se olvida, no, y es más, a veces ni se perdona, se dice de dientes para afuera pero hay cosas que no se olvidan, dos días después la visité, hacía calor, un calor que hace sudar y escurrir el sudor por el cuerpo y es incómodo pero los girasoles, los girasoles ya no estaban en el florero, no, los botó, no fue capaz de decirme que no le gustaron,

por qué, me gusta que las personas digan eso que piensan y lo sabía, sí, y ahora pregunta por qué decidí llevarlos, a los girasoles, no se le ocurre que sentía cariño, algo en el pecho, y compré flores para demostrarlo, no, eso no ha pasado por su mente, mierda, fueron girasoles porque sí, pudieron ser rosas, heliconias, cualquier cosa, pudo ser cualquier cosa, siempre puede ser cualquier cosa, qué hiciste con ellos, dice, ah, viene a humillarme...».

—Ni idea.

María termina su café. Luego guarda silencio alrededor de diez minutos. El hombre la imita y con frecuencia mira su reloj. «Esto no ha servido qué estupidez y fue un error intentar hablarle, hablarle no se puede no así me esté muriendo ni siquiera lo pensaría...».

—Vámonos ya —murmura.

IV

El andén es angosto. El viento de los coches arroja sus cuerpos. «Tal vez si voy a mi casa y dejo de moverme el presagio del abuelo no se cumpla tal vez sí el único problema es que dejar de moverse es imposible debo respirar y el corazón dentro de mí tiene que latir, latir, latir, imaginarme inmóvil como una estatua no serviría para nada no muerte cero engaños, quédate quieta, quieta, aun así sigo caminando...». Juan Pablo le pregunta si está bien, pero espera que ella no conteste. María está a punto de responder. En ese momento un vehículo se detiene junto a ellos, baja la ventanilla y un joven les hace señas. María le dice a Juan Pablo que se acerquen. Él se detiene, duda un instante. El joven los llama de nuevo. María va hacia el vehículo. Juan Pablo se siente obligado a seguirla.

—¿Me hace un favor, amigo?

—Depende.

El joven se ríe.

—Es simple, cargar algo hasta mi negocio.

—Ah, claro.

Es el nuevo dueño del local junto a la cafetería. Baja del vehículo y abre la puerta de atrás. En el fondo hay una sombra. El joven la abraza mientras flexiona las rodillas y hace un esfuerzo enorme. María y Juan Pablo observan la estatua de un león. «No sé, no sé qué color tiene, negro no, de noche todos los gatos son pardos, dicen, pero yo odio los gatos y los tigres y los leones, todos, sólo están claros sus ojos, en ellos hay rabia reprimida, un leve destello vital, eso que falta en María está escondido en la cara del león, sí, está vivo, cualquiera que mire esos ojos pensará que son reales, reales, que hay un animal acechando en la oscuridad, mierda, ahí hay vida, va a moverse...». El joven descarga la fiera sobre el andén. María mira al león. Está sorprendida, hipnotizada.

—Es hermoso —dice.

El joven la mira, complacido.

—¡Mi mejor creación!

«Ah, la hizo él, tal vez no esté tan viva como parece...».

—¿Lo hiciste tú?

—Eso acabo de decir...

—¿Y piensas venderlo? —interrumpe María.

—Sí, pero aún no tengo claro el precio.

«Igual no vamos a comprarlo...».

—Lo único que quiero —continúa el joven— es que el negocio funcione.

—Entonces tenga cuidado, al lado de esa cafetería nada progresa —arremete Juan Pablo.

—Espero ser la excepción, amigo. Ayúdeme a entrarlo, por favor.

Juan Pablo toma la parte delantera de la estatua, el rostro del animal queda frente al suyo. «Pesa, pesa mucho, pesa como si cargara vida, pesa porque es grande, inspira temor, pero mierda, mil veces mierda, sus ojos han parpadeado, palpitaron como corazones, o será que me engaño, me engaño, me engaño, imposible, espeluznante, el joven se va a herniar, ah, es bueno hablando pero no tiene fuerza...». Dan un par de pasos. Luego bajan la figura. El joven abre la puerta. «Hay muy poco espacio, parece otra dimensión y me dio frío, tantos estantes llenos de figuras, frío, es como un cementerio frío, cuánto tiempo le habrá tomado hacerlas y para qué tantas bancas, parece una especie de cielo de estatuas, frío, sí, cielo o infierno, lo que sea pero frío, mucho...». El dueño afirma que las bancas son para los clientes. María se queda en la puerta, mirándolos.

—Pondré el león junto al andén, casi afuera —dice el joven—, llamará la atención de todos. Gracias, muchas gracias —camina hacia un estante y toma la figura de un hombre barbado que carga un gato.

—¡Cortázar! —grita María, desde la puerta.

—El mismo. Tomen, un regalo para ustedes por ayudarme.

«Ah, claro, sí, acéptalo, María, quédate con él, sí, guárdalo como si te lo hubiera regalado el mismísimo Dios, sí, consérvalo, no dejes que desaparezca como las flores por las que me preguntaste o como tú misma, guárdalo, qué estatua tan fea...».

—Pues, gracias a usted.

Juan Pablo y María salen del lugar. Tras dos pasos están en el andén. El hombre detiene un taxi para María. Ella se aferra a Cortázar y besa el cachete de Juan Pablo. «Ah, sus ojos seguían extraños...». El cuerpo de Juan Pablo atraviesa la calle, hasta desvanecerse en el horizonte nocturno. María, recostada contra la ventana del taxi, deja que su aliento ensombrezca el cristal. «Tal vez debí decirle antes de ver la estatua me preguntó si estaba bien tal vez debí decirle sí pero esa camisa tan fea y qué bien quedó Cortázar sí lo pondré en mi mesita de noche sí debo decirle, tengo que decirle, ojalá no...».

V

—¡Qué hermosos! —María miente, odia los girasoles desde la muerte de su abuelo.

—Son como tú, amor. Mira, quédate quieta y sonríe —él se ve feliz.

—¿Listo? —María quiere soltar las flores cuanto antes.

—Espera, tomemos otra. ¡Sonríe, María, sonríe!

—Un momento, me veo fea —ella finge interés.

María deposita las flores en un jarrón. Luego ambos se desploman sobre el sofá. Juan Pablo dice que imprimirá las fotos y sacará una copia para cada uno. La noche avanza. Ellos se besan

hasta el cansancio. Juan Pablo se retira en la madrugada. María corre en busca de las flores, las saca del jarrón, se desplaza hasta la cocina y las limpia con un trapo. Toma el encendedor, sus ojos brillan. Los girasoles se deshacen, desaparecen entre las llamas.

VI

«María quiere hablar de nuevo, de nuevo, ah, mierda, por qué se habrá disculpado por la anterior salida, no fue perfecta pero tampoco para disculparse, aunque me gusta mucho que me pidan disculpas, me hace sentir superior, María, no puedes ser más dulce pero al mismo tiempo no entiendes cómo funciona el mundo, todos desean que les pidan disculpas para alimentarse, para hincharse y esos, quienes piden disculpas, son los que se humillan, los que nunca serán importantes, y hablar de nuevo, para qué, espero sus ojos luzcan mejor, sí, al menos un poco, sí...». Juan Pablo cruza la calle esquivando autos. El león está en el otro extremo, sobre el andén. El hombre pasa junto al animal. El interior del local brilla, resplandece por a las extensiones, bombillos y luces de múltiples colores. El dueño saluda a Juan Pablo, aún lo recuerda. María ya está esperándolo; Juan Pablo la reconoce y se sienta junto a ella. Ordenan dos cafés. «Dile algo amable, para animarla a conversar, así esto terminará pronto, muy pronto, pero, mierda, si he venido es por algo...».

—La vez pasada no alcancé a preguntarte por las clases.

—Van de maravilla, los niños me quieren mucho...

—¿En serio?

—¿No me crees?

—No, no mucho...

—Pues van bien —María sonríe—. Tan bien que el día de mi cumpleaños cada estudiante hizo un dibujo, los juntaron, los mandaron a empastar y me regalaron un libro. ¡Fue tan hermoso! Ni te lo imaginas, Juan Pablo.

«Ah, sus ojos están horribles, ojos, ojos de muerto, ojos fríos pero, ah, estaban peor y habló de la sorpresa y cambiaron, volvieron a ser bellos...».

—¿Estás bien?

—Sí, es sólo que mi abuelo murió cuando yo tenía ocho años...

«Mierda, otra vez el abuelo...».

—Fue hace veinte años. Era jueves. Habíamos ido al parque. El abuelo se encontraba a punto de alcanzar el pedazo de nube, pero saltó del columpio y fue a parar al suelo. Yo corrí para ayudarlo. Cuando llegué se estaba riendo. Le pregunté qué pasaba y no dijo nada. El corazón le fallaba. Grité, pero él me pidió que me calmara. Me dijo que fuera por dos girasoles para una guerra majestuosa, sí, dijo esa palabra, lo recuerdo. Yo no quería ir. Él me suplicó que lo hiciera. Cuando volví ya se había...

—Lo lamento.

Ella se levanta y le dije a Juan Pablo que ya desea irse. Las lágrimas le inundan el rostro. Ambos salen en completo silencio. Las luces del local son enceguecedoras. María sonríe. «Es verdad, tal vez el negocio prospere, si las figuras pequeñas son baratas las comprarán, por qué no...». Se acercan al león. De repente María dice que ya puede morir. «Mierda, qué carajos pasa, lo raro de sus ojos ha desaparecido, qué pasa, el león, más grande que nunca, sus ojos felinos y luminosos, ahora tan vivos como los de María, y la respiración del animal rebota en mí, rebota,

respira, terror, el animal ruge, estridente, ruge...». El cuerpo de Juan Pablo se aleja de la estatua y empuja a María hacia atrás, hacia la calle. Un coche pasa. Ella vuela. No estira la mano para agarrar las nubes porque no hay ninguna, sólo estrellas. Luego cae. El conductor del coche frena unos metros más adelante y baja asustado. «El león, el león, el maldito león, los gritos y el joven corre hacia mí, por qué, qué pasa, María, por qué, fui yo, está quieta, no, fue el león, mierda, María por lo que más quieras, levántate, vamos, muévete, María, haz algo, algo...». Los párpados cubren con lentitud esos ojos que tanto inquietaron a Juan Pablo, ya no se ven enfermos, ahora ni siquiera se pueden ver.

LA COMETA AZUL

Cuanto más pesada sea la carga, más a ras de tierra estará nuestra vida, más real y verdadera será.

Por el contrario, la ausencia absoluta de carga hace que el hombre se vuelva más ligero que el aire, vuele hacia lo alto, se distancie de la tierra, de su ser terreno, que sea real sólo a medias y sus movimientos sean tan libres como insignificantes.

Milán Kundera.

Transcribía ecuaciones a su libreta, pero el viento atravesó la persiana y lanzó lejos las fotocopias. Una hoja arrugada, con su nombre junto al de Tito, terminó sobre su pecho. La chica estuvo mirándola. Por un segundo se sintió de papel, una criatura producto del más extraño origami, con dobleces en casi todo el cuerpo. Fue hacia la ventana para cerrarla. Intentaba olvidar a Tito, justo resolvía las ecuaciones para no pensar en su propuesta, para posponer la toma de una decisión que ella consideraba importante. «¿Qué hacer? ¿Qué contestarle? Mejor despejá x , despejá $x...$ », se dijo. Afuera alguien gritó su nombre.

Era Lina, quien abrazaba una cometa azul. Junto a ella se encontraban Linda Pérez, Lorenzo y Tito. Judy los observó a través de la persiana, oculta. Pensaba no atenderlos, pero Lina volvió a gritar. «Vamos al parque, caminá...». Judy fue hasta la puerta. «Estoy ocupada», dijo sin abrir. «Es para elevar cometa. Vamos, a vos te encanta...». Judy asomó la cabeza por la ventana para decirles que ya salía. Iba a cambiarse. «Grave, ahí está Tito», pensó. Al rato estuvo frente a ellos, con un vestido plateado y tenis blancos.

Los saludó de beso en la mejilla, excepto a Tito. Los labios de ambos se empalmaron hasta proyectar una sola boca. Luego él se acercó al oído de ella. «¿Qué has pensado? ¿Sí o no?». El susurro la hizo bajar la vista. Sin mirar hacia adelante, Judy caminó hasta situarse junto a Lina. Sus manos se estiraron para acariciar los oscuros remolinos formados en la cabellera de Lina. Tito las miraba de lejos. Lorenzo sostenía una bolsa llena de sándwiches. Linda Pérez tarareaba con los audífonos puestos.

—¿Por qué ese color? —preguntó Judy cuando por fin elevó la mirada.

—¿Qué decís, bonita?

—¿Por qué la cometa tiene ese color?

—No sé. Estaba guardada en mi casa. Mi papá debió comprarla para mí antes de irse para Estados Unidos. Me gusta porque combina con el cielo...

—A menos que llueva —Judy sonreía.

Caminaron una cuadra en silencio.

—¿Y Martina? —preguntó Judy.

—No quiso venir.

—¿Por qué?

—Está gorda. Le da pena que la vean.

—Esas bobadas.

—Eso mismo le dije, bonita. Tenemos que visitarla.

—¿Vamos mañana?

—Sí, vamos —dijo Lina.

—¿Y qué hay de...?

—Se fue, bonita, la dejó sola. Ella me ha dicho que sus papás están preocupados...

Llegaron al parque. Tres familias y varios grupos de jóvenes elevaban cometas, pájaros, ilusiones. «¿Nos hacemos allá?», preguntó Lorenzo. Ellos aceptaron. El lugar señalado les parecía perfecto. Atravesaron el camino de cemento con la piel refrescada por la brisa. Lina les entregó la cometa azul a Tito y a Lorenzo. El primero sostenía la piola; el segundo se alejaba con el objeto volador entre sus manos. Linda Pérez, que ahora tenía la bolsa con los sándwiches, se dejó caer sobre el césped. Judy y Lina hicieron lo mismo. Tras varios intentos, Lorenzo y Tito lograron que la cometa se alzara por encima de ellos, cual si fuera un ave nadando en el cielo o un pez volando en el mar. Los cabellos de Lina revoloteaban. El aire inundaba sus pulmones. Judy sonreía. Luego recordó la pregunta de Tito.

De repente, Judy se sintió liviana, etérea. Estaba arriba, entre las nubes. Su cintura se encontraba atada a una piola azul. Los demás agitaban las manos para saludarla. Tocó su rostro. Era de papel. Aún tenía el vestido plateado. «¿Puedo tenerla?», preguntaba Lorenzo. «Tené, pues, ahora más rato me la pasás...», respondía Tito. Judy fue zarandeada por la brisa de allá para acá, como un péndulo. «I want to break free, free...», tarareaba Linda Pérez, todavía con los audífonos puestos. Judy miró hacia el suelo y comenzó a gritar que la bajaran en ese preciso instante. Ellos parecían no escucharla. Entonces una bandada de pájaros pasó junto a ella. Las aves cantaban una pregunta que Judy reconoció al instante: «¿Sí o no? ¿Sí o no? ¿Sí o no?». El

eco de las palabras iba y regresaba, arrastrado por el viento. Judy no deseaba oír más. «¡Silencio!», gritó. Entonces las nubes formaron un rostro.

«Quedaron buenos los sándwiches.», dijo Lina, alegre. Judy, con ojos atentos, no conseguía entender qué rayos pasaba, cómo era posible. «La ecuación, ¿cómo encontramos el valor de x ?», preguntó el rostro de nubes. «Fácil, hacés un despeje...», dijo Judy. «Hazlo». «No, no puedo. Aquí no tengo ni la ecuación ni los valores...». «¿No los tienes?». «No, están en mi casa». «Pensé que los traías siempre contigo... Cuando intentes hacerlo, preguntate si vale la pena despejar...». «¿Cómo? No lo entiendo...». «¿Para qué despejar?». «Para hallar x ». «No, ¿para qué hallar x ?». El viento hacía lloriquear a Judy. «Nothing really matters... to me», tarareó Linda Pérez. Lina se peinaba, pero tiempo después su cabello hacía explosión. Tito y Lorenzo hablaban de una película. Judy permanecía en silencio.

El rostro de nubes se deshizo al mismo tiempo que la piola azul se rompía. Judy se alejó cada vez más del suelo. El mundo se volvía minúsculo. Un aguacero comenzó. El vestido de Judy parecía ser de agua, de una tela líquida en la cual se formaban ondas tras el contacto con las gotas. El viento se había ido, solo quedaba la lluvia. El rostro de Judy fue derritiéndose a medida que ella alcanzaba las profundidades del cielo. Los demás se reían indiferentes.

—¿Qué pasó con la cometa? —preguntó Judy.

—Vieron que estaba soñando. La piola se rompió —dijo Linda Pérez, ahora sin audífonos.

Judy fue rápido hasta donde Lina. La miró. Le dio un abrazo. Ninguno hablaba. Estaban asombrados. Sólo Lina entendía la reacción de Judy, pues Lorenzo le había preguntado lo mismo hace unas semanas. A Judy sus pies la llevaron hasta Tito. Lo estudió durante un rato; comprendió que tenía todo el tiempo del mundo para contestarle, para resolver su ecuación. De

lo contrario no habría podido volar. «Todavía no sé...», le dijo. Dio un par de pasitos. Luego salió corriendo. Cuando le preguntaron a dónde iba quiso contestar que a despejar x, pero prefirió decir que se movieran porque no demoraba en llover. Así fue. En la puerta del parque, un pedazo de piola azul cayó de la cintura de Judy y una gota de agua hizo una pequeña onda en su vestido plateado.

CONCLUSIONES

En cada época histórica se configura una percepción distinta de la experiencia de la locura. Aunque existan similitudes, como las cuatro “conciencias” postuladas por Foucault (1990), ella no debe ser entendida como un concepto fijo, cuya definición progresa de forma lineal a medida que transcurre el tiempo; todo lo contrario, es cambiante y específica. Las distintas experiencias de la locura han sido configuradas por la razón, por el “logos”, quien se separa de la locura, la silencia y al mismo tiempo la excluye. El internamiento, en la época clásica, y los hospitales psiquiátricos, en los siguientes siglos, son una muestra de lo anterior.

En Colombia, por ejemplo, hasta mediados del siglo XX se pensaba que la “degeneración” era la causa de la locura. En el país se reforzaba la errónea idea de que la pobreza, la falta de higiene y sobre todo la raza conducían a la locura; de esa forma se la comprendía como algo inherente a los colombianos. Además se inferiorizaba la locura femenina en relación a la masculina. No obstante, y por fortuna, el sistema de pensamiento ha experimentado cambios.

La experiencia de la locura en la actualidad, por otra parte, se encuentra ligada a lo que Foucault (1990) denominó “conciencia analítica de la locura”. Ello implica que la locura es vista como un objeto de estudio. Así, la razón pretende explicarla mediante conocimientos científicos que incluyen el análisis de los síntomas, las terapias y los tratamientos farmacológicos, estos dos últimos elementos han ayudado a “deslocalizarla”, es decir, han contribuido a que ella, en ciertos casos, escape a la frontera de las instituciones como hospitales y asilos.

Lo anterior permite exponer una particularidad de la experiencia contemporánea de la locura: en las dimensiones sociales y médicas prima la “conciencia analítica”, pero en el aspecto literario tiene prioridad la “conciencia práctica de la locura”. De ese modo, la literatura se centra en la

separación existente entre razón y locura, caracterizada por la conformación de un grupo que excluye y de otro que es excluido. Ello implica que se mantiene el carácter ritual y medieval de la misma. En el género del cuento, la locura es representada desde lo social o desde lo individual.

En el primero de los casos es asociada con lo religioso, por las concepciones morales de las distintas épocas, y con lo político, pues se tiende a cuestionar la noción de “verdad”. En los relatos de esta perspectiva abundan asesinatos cometidos por personajes locos. De esa manera se muestra que las sociedades representadas aún condenan a la locura y la asocian con el mal. En dichos cuentos es habitual encontrar narradores protagonistas que describen cómo llevaron a cabo los crímenes.

En el segundo de los casos, el de la dimensión individual, la locura no “atenta” contra los demás, sino contra quienes la experimentan. Así, la soledad y el suicidio están ligados a ella. Los personajes no cometen y confiesan delitos; al contrario, evidencian que, pese a no estar ligados a instituciones de exclusión, aún siguen aislados. Viven su vida como quieren, sin entender los códigos comunes, y mueren cuando les place, sin afectar drásticamente a la sociedad que los rodea. Esta forma de representación es propia de los cuentos publicados a finales del siglo XX e inicios del XXI. A diferencia del caso anterior, en ellos la instancia narrativa no suele ser el protagonista de los hechos, sino un testigo que relata la historia de otro personaje que sí experimentaba la locura; ella no habla por sí misma.

En última instancia es importante recalcar que Foucault (1990) y Derrida (1989) comprenden la locura como “ausencia de obra”, de lenguaje, es decir, como un silencio. De ese modo puede afirmarse que la razón, al excluir y silenciar a la locura, cae en una paradoja: la de haber “silenciado” el silencio al pretender apropiarse de él mediante palabras. Foucault (1990) también

plantea que quizá algún día se logre una comprensión distinta de la locura; quizá el grupo que hoy se encarga de excluir pronto se olvide de hacerlo. Entonces se produciría «la inclusión súbita, la irrupción en nuestro idioma de la palabra de los excluidos» (Foucault, 1990, p. 329). En todo caso, por ahora reflexionar y escribir sobre la locura requiere, como mínimo, el conocimiento de algunos elementos básicos que circulan alrededor de ella y la presencia de una perspectiva que al mismo tiempo sea capaz de cuestionarlos.

REFERENCIAS

- Anderson, S. (2010). Hermanos. En S. Anderson, *Cuentos reunidos* (pp. 62-73). Barcelona, España: Debolsillo.
- Berrio, G. & Fuentenebro de Diego, F. (1996) Introducción. En G. Berrio y F. Fuentenebro de Diego, *Delirio. Historia, clínica, metateoría* (p. 11-22). Madrid, España: Trotta.
- Bolaño, R. (2013). Enrique Martín. En R. Bolaño, *Llamadas telefónicas* (pp. 37-51). Barcelona, España: Anagrama.
- Borges, J. L. (2005). Análisis del último capítulo de *el Quijote*. En S. L. Carril y M. R. Zocchi (Eds.), *Cervantes y el Quijote* (pp. 61-77). Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Borges, J. L. (2012). El evangelio según Marcos. En J. L. Borges, *El informe de Brodie* (pp. 141-153). Bogotá, Colombia: Debolsillo.
- Bradbury, R. (2008). Los hombres de la Tierra. En R. Bradbury, *Crónicas marcianas* (pp. 39-57). Barcelona, España: Minotauro.
- Caicedo, A. (2011). Consideraciones sobre el género. En A. Caicedo, B. Osorio y M. L. Ortega (Comps.), *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX* (pp. 27-36). Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes.
- Castilla del Pino, C. (2005). Don Quijote, loco. Idea de la locura en Cervantes. En A. Egido (Ed.), *Los rostros de don Quijote. IV centenario de la publicación de su primera parte* (pp. 39-50). Zaragoza, España: Ibercaja.
- Cervantes, M. (2012). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, España: Debolsillo.

- Chéjov, A. (1993). Cartas sobre el cuento. En C. Pacheco y L. Barrera Linares (Comps.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento* (pp. 315-323). Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Cortázar, J. (1994). Algunos aspectos del cuento. En J. Alazraki (Ed.), *Obra crítica 2* (pp. 366-385). Madrid, España: Alfaguara.
- Derrida, J. (1989). Cogito e historia de la locura. En J. Derrida, *La escritura y la diferencia* (pp. 47-89). Barcelona, España: Anthropos.
- Dick, F. K. (2011). Algunas peculiaridades de los ojos. En P. K. Dick, *Cuentos completos III* (pp. 68-73) Barcelona, España: Minotauro [versión EPUB].
- Faulkner, W. (2016). Una rosa para Emily. En W. Faulkner, *Cuentos reunidos* (pp. 117-127). Bogotá, Colombia: Debolsillo.
- Foucault, M. (1999). Prefacio. En M. Morey (Ed.), *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, Volumen 1* (pp. 121-130). Barcelona, España: Paidós.
- Foucault, M. (1999). La locura y la sociedad. En M. Morey (Ed.), *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, Volumen 1* (pp. 361-368). Barcelona, España: Paidós.
- Foucault, M. (1999). Locura, literatura, sociedad. En M. Morey (Ed.), *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, Volumen 1* (pp. 369-393). Barcelona, España: Paidós.
- Foucault, M. (1990). *Historia de la locura en la época clásica*, vol. 1 y 2. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

- Frenk, M. (2015). Don Quijote, ¿muere cuerdo? En M. Frenk, *Don Quijote, ¿muere cuerdo? Y otras cuestiones cervantinas* (pp. 103-115). México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- García Márquez, G. (2000). «Sólo vine a hablar por teléfono». En G. García Márquez, *Doce cuentos peregrinos* (pp. 77-93). Bogotá, Colombia: Editorial Norma S.A.
- Gergen, K. (1997). *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona, España: Paidós.
- Giardinelli, M. (2012). Primera parte. Los textos. En M. Giardinelli, *Así se escribe un cuento. Historia, preceptiva y las ideas de veinte cuentistas* (pp. 19-94). Buenos Aires, Argentina: Capital Intelectual.
- Greene, G. (2004). Una salita cerca de la calle Edgware. En J. L. Borges y A. Bioy Casares (Comps.), *Los mejores cuentos policiales 1* (pp. 211-220). Madrid, España: Alianza.
- Gutiérrez J. & Márquez J. (2015). Pobreza y locura como enfermedades sociales en la mentalidad civilizadora de la modernidad colombiana, Antioquia y Cundinamarca 1900-1960. *Revista de la Facultad Nacional de Salud Pública*, 32 (1), 55-66.
- Imbert, E. A. (1999). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, España: Editorial Ariel.
- Lancelotti, M. (1965). *De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Maupassant, G. (2005). ¿Loco? En E. Benítez Eiroa (Ed.), *El Horla y otros cuentos fantásticos* (pp. 26-30). Madrid, España: Alianza Editorial.

- Maupassant, G. (1994). *El Horla*. Madrid, España: Alianza Cien.
- Mosquera Varas, A. (2017). De la ruptura o el vínculo entre razón y locura en Descartes, Foucault, Derrida. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 37 (131), 19-38.
- Murakami, H. (2008). Náusea, 1979. En H. Murakami, *Sauce ciego, mujer dormida* (pp. 171-182). Barcelona, España: Tusquets.
- O'Connor, F. (2001). A good man is hard to find. En F. O'Connor, *A good man is hard to find and others stories* (pp. 1-17). Estados Unidos: Barnes & Noble Books.
- Onetti, J. C. (1974). Un sueño realizado. En J. C. Onetti, *Cuentos completos* (pp. 59-77). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Corregidor.
- Ospina Martínez, M. A. (2006). “Con notable daño del buen servicio”: sobre la locura femenina en la primera mitad del siglo XX en Colombia. *Antípoda*, 2, 303-314.
- Ospina Martínez, M. A. (2011). De escarabajos y otros bichos: intimidades del paciente mental en los laberintos del capitalismo biomédico. *Maguaré*, 25 (1), 241-276.
- Piglia, R. (2000). Tesis sobre el cuento. En R. Piglia, *Formas breves* (pp. 103-111). Barcelona, España: Anagrama.
- Poe, E. (2000). El corazón delator. En J. Cortázar (Trad.), *Cuentos 1* (pp. 134-140). Madrid, España: Alianza Editorial.

- Poe, E. (2008). La filosofía de la composición o método de composición. En C. Reyles, E. Olcina Aya y J. Cortázar (Trads.), *Ensayos y críticas* (pp. 29-47). Caracas, Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana.
- Quiroga, H. (1981). La gallina degollada. En E. Rodríguez Monegal (Comp.), *Cuentos* (pp. 47-52). Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Rengifo, A. (2016). ¿Cuál es el cuento con el cuento? Apuntes sobre una experiencia de escritura. En M. Rojas (Comp.), *Narradores en su tinta. Reflexiones sobre el arte del relato* (pp. 41-52). Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Ribeyro, J. R. (2015). Introducción. En J. R. Ribeyro, *La palabra del mudo 1* (pp. 9-11). Lima, Perú: Seix Barral.
- Roudinesco, E. (1996). Lecturas de la *Histoire de la folie* (1961-1986). Introducción. En E. Roudinesco (Ed.), *Pensar la locura. Ensayos sobre Michel Foucault* (pp. 9-32). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Salinger, J. D. (2001). Un día perfecto para el pez plátano. En J. D. Salinger, *Nueve cuentos* (pp. 11-30). Barcelona, España: Edhasa.