

UCLA

Mester

Title

Las enfermedades mentales en la literatura criminal. Análisis de dos casos: "La virgen en tus ojos" (2012) y "La hija del campeón" (2014) de Florencia Etcheves

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2vc9b4mj>

Journal

Mester, 51(0)

Author

Oggioni, Mariana

Publication Date

2022

DOI

10.5070/M351056172

Copyright Information

Copyright 2022 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

LAS ENFERMEDADES
MENTALES EN LA
LITERATURA CRIMINAL.
ANÁLISIS DE DOS CASOS:
LA VIRGEN EN TUS OJOS
(2012) Y *LA HIJA DEL*
CAMPEÓN (2014) DE
FLORENCIA ETCHEVES

Mariana Oggioni
Università Ca'Foscari Venezia

En el presente artículo, se analizan dos novelas criminales de la autora argentina Florencia Etcheves en torno a la problemática de las enfermedades mentales y a los supuestos que se tienen en torno a quienes las padecen, todo ello disputado entre los imaginarios sociales que operan en los enunciados de los personajes. Antes de entrar en el análisis de los textos, se hace un recorrido sobre la aparición de las enfermedades mentales en la literatura y cómo esta última ha contribuido a su estudio a lo largo de la historia. Luego, se repasa la representación de la enfermedad mental en diferentes textos y géneros literarios poniendo el foco de atención, sobre todo, en el género criminal y haciendo mención especial a los casos latinoamericanos. En dicho repaso, se explican algunos conceptos como prejuicio, estigma y estereotipo, todos ellos fundamentales para explicar las problemáticas en

torno a lo antes planteado. Al final del artículo, se presenta el análisis del corpus que propone, además de un estudio particular de los textos, algunas reflexiones sobre el tema: por un lado, hasta qué punto estos relatos contribuyen a re-estigmatizar las enfermedades mentales y, por el otro lado, si el sólo hecho de presentarlas dentro de las tramas ayuda a la visibilización de estos casos.

1. LITERATURA Y ENFERMEDAD MENTAL

En mayo de 2021, la prolífica escritora española Almudena Sánchez pronunció la siguiente frase en una entrevista a *Eldiario.es*: “Todas las enfermedades mentales están en la literatura” (Niebla s.p.), y no se equivocaba. La literatura ha sido uno de los soportes predilectos de la medicina psiquiátrica para conocer las enfermedades mentales y la configuración emocional de la mente en la historia de la humanidad. El mismo Sigmund Freud, por ejemplo, basó uno de sus conceptos más populares –el de “complejo de Edipo”– en la tragedia de Sófocles y escribió textos teóricos analizando las obras de Shakespeare y Dostoievski. Otros estudiosos como Susan Sontag, Wolfgang Bongers y Tanja Olbrich, señalan “el valor de la literatura como fuente de testimonios para pensar la enfermedad, la salud y la medicina en una época dada para analizar representaciones sociales de la enfermedad . . .” (Sy 130). El propio Foucault, luego de su ensayo *Historia de la locura* (1961), publica una serie de artículos y entrevistas entre 1962 y 1966 sobre diversos autores de textos literarios como George Bataille, Hölderlin, el Marqués de Sade, Raymond Roussel o Nietzsche, todos ellos considerados por el filósofo representantes de las dificultosas relaciones entre locura, lenguaje y literatura (Shuttera 81). También el antropólogo francés François Laplantine afirma que “puede hablarse entonces de una verdadera *contribución del texto literario a la medicina*” (29) luego de haber leído casi cuatrocientas obras literarias donde aparecen descripciones de diferentes enfermedades, entre ellas, mentales. Estos estudios, entonces, tomaron como referencia las representaciones sobre las enfermedades mentales a través de

los personajes literarios, siendo el texto literario “un espacio virtual donde visualizar y comprender los efectos de las prácticas sociales que propician el desarrollo humano o, por el contrario, deshumanizan y pueden generar comportamientos patológicos” (Real-Najarro 172).

Un ejemplo del tratamiento de la locura –entendida como privación de juicio o del uso de razón asociada a una enfermedad mental– en la literatura mundial es *The Tragedy of King Lear* (1605), una de las principales tragedias de William Shakespeare que trata sobre la ingratitud y la vejez, pero, sobre todo, de la locura que padecen las hijas del Rey Lear. Más acá en el tiempo, nos topamos con la novela *Mrs. Dalloway* (1925) de Virginia Woolf, narración que recorre un día en la vida de la protagonista, remarcando sus emociones e impresiones sobre el mundo y reflexiona acerca de la depresión, el dolor y la angustia. Otro caso más reciente es el *best-seller* *Hurry Down Sunshine* (2008) de Michael Greenberg, cuya historia trata sobre cómo una niña de quince años pierde la razón tras una crisis nerviosa y la lucha del padre por ayudarla. Volviendo a la entrevista de Almudena Sánchez –que ha apenas publicado *Fármaco* (2021) para hablar, precisamente, de la depresión– nos recuerda allí *La metamorfosis* de Kafka que trata “sobre el trastorno disociativo. Y sobre cómo se funde literatura, locura y vida” a la vez que nos advierte que “aunque la queramos alejar y estigmatizar, la locura siempre anda cerca” (Niebla s.p.).

Ahora bien, más allá de los beneficios que diferentes textos literarios han aportado al estudio de la medicina psiquiátrica, vamos a detenernos en cómo la literatura ha representado a los personajes que padecen enfermedades mentales. Es decir, vamos a analizar qué sucede cuando esas representaciones son *negativas* y qué impacto tienen a nivel social. Según Baczko, las sociedades inventan sus propias representaciones globales, “otras tantas ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos”. Por lo tanto, estas representaciones artificiosas de la realidad social tienen un impacto variable sobre las maneras de pensar y de comportarse de los grupos sociales en la vida cotidiana. En este sentido, “todo poder se rodea de representaciones, símbolos, emblemas, etc., que lo

legitiman, lo engrandecen, y que necesita para asegurar su protección” (8) y esas representaciones reciben el nombre de imaginarios sociales. De esta manera, la literatura sería uno de los dispositivos materiales en el cual la sociedad plasma, reproduce e instala esos imaginarios.

Por todo esto, la caracterización y el tratamiento de la locura con una carga semántica negativa rebalsa al texto literario y opera directamente sobre los imaginarios de lo que cada sociedad concibe sobre la locura y quienes la padecen.¹ El problema principal es que gran parte de esos imaginarios sociales está dominada por estereotipos sobre los enfermos mentales y los más habituales “se refieren a la peligrosidad, violencia, impredecibilidad y debilidad de carácter” (Muñoz *et al.* 158). Los estereotipos conforman la parte *social* o *publica* del imaginario, es decir “del afuera”, mientras que los estigmas –también partes fundamentales de los imaginarios sociales– refieren a una dimensión *individual*, entendiéndose como “el proceso de formación de un concepto o juicio acerca de una persona o situación de forma anticipada o preconcebida, e implica la elaboración de ideas, creencias, actitudes, juicios u opiniones antes de someterlos a la primacía de la evidencia” (Julián *et al.* 21-22). Tanto el estereotipo como el prejuicio pueden conducir a una discriminación efectiva, o sea “a comportamientos de rechazo que coloquen a las personas con un trastorno mental en situación de desventaja social” (Muñoz *et al.* 158). En otras palabras, sea el estereotipo que el prejuicio empujan hacia el *estigma*, definido como “la serie de rasgos, aspectos o atributos que justifican la exclusión social de quienes los poseen” (Julián 22). De esta manera, la carga semántica negativa de las representaciones literarias va a tener, sin dudas, un impacto negativo, también, en la idea que cada sociedad construye acerca del enfermo mental.

Si se considera, entonces, a la literatura como práctica simbólica que trabaja sobre lo ya dado en los sistemas de representación del mundo y de la vida social (Oggioni 9), cada época va a representar en su literatura al “loco” de manera particular, es decir, tratando los estereotipos, los prejuicios y los estigmas de manera funcional a la trama. Esto último va a variar según el género literario en cuestión, es decir, “el loco” no va a ser tratado de la misma forma en la literatura

fantástica, por ejemplo, que en la literatura de tipo criminal. Si se piensa en la literatura del Siglo de Oro español, los locos –que aparecían en las obras de teatro o en el mismísimo *Don Quijote de la Mancha*– eran personajes divertidos, extravagantes y curiosos que aportaban un tono humorístico a las historias, a la vez que estos eran representados “con disfraces que trasladan fielmente la forma en que se distinguían esos enfermos del resto de la comunidad” (López Poza 12). En este periodo, sin embargo, la locura no era concebida como tal y se pensaba al loco como un desviado de la norma. Esto se debe a que “el loco era el centro de las piezas dramáticas como poseedor de la verdad, de una verdad que por ser censurada no podía estar en labios de los cuerdos” (Sánchez Blake 16).

Otro caso ejemplar es el del género gótico de mediados del siglo XIX, caracterizado por presentar historias donde los personajes humanos se transformaban en bestias, perdían la racionalidad, dudaban de la religión o tenían fantasías eróticas y los personajes restantes buscaban aferrarse a la racionalidad por temor a perder la cordura. Por estos motivos, en los personajes del gótico confluía tanto la bondad como la maldad (Solaz s.p.), como en el caso de *Melmoth, the Wanderer* (1820) del irlandés Charles Maturin. Esta novela culmina la tradición del gótico de terror clásico e inaugura la fase introspectiva gracias a la caracterización del protagonista Melmoth que había hecho un pacto con el diablo para conseguir la eternidad. El problema de la trama radica, precisamente, en ese pacto que lo hace vivir doscientos años ya que, cansado de su prolongada existencia, buscaba de forma desafortunada una presa a quien pasarle la eternidad de su alma y esa obsesión decanta –según los estándares del libro– en locura.

A partir del siglo XIX, la psicología va a concebir a la locura como un tipo de enfermedad mental, cuestión que va a impactar directamente en las producciones literarias del momento, por ejemplo, en la literatura fantástica de E.T.A. Hoffmann, el primero en “explorar la dimensión interior de lo fantástico, entendida como manifestación de los miedos y pasiones más ocultos del ser humano, contemplados siempre como una amenaza para éste” (Roas 33). A mediados del siglo XX, aparece la novela de aprendizaje –*Bildungsroman*– *To Kill*

a *Mockingbird* (1960) de Harper Lee. En la narración, los protagonistas son tres niños que viven en un pueblo ficticio llamado Maycomb en Alabama, Estados Unidos. Scout, Jem y Dill están fascinados a la vez que aterrizados por un vecino llamado Boo Radley a quien jamás han visto puesto que vive recluso en su casa. Al descubrirse que este vecino no era para nada peligroso, Scout –la niña narradora y protagonista– se lamenta por haber alimentado su imaginación con rumores negativos acerca de su personalidad. Esta escena evoca en Boo Radley la imagen del ruiseñor ya que es víctima de la anulación de la inocencia a partir de los códigos sociales no escritos que lo han condenado debido a una diferencia no aceptada (Real-Najarro 181), en este caso, su locura y su ser antisocial. Gracias a esta obra literaria se va a dar un giro epistemológico sobre la estigmatización de la demencia al trabajar los prejuicios y estigmas en torno a la locura y a las personas que la padecen.

Cada género literario, entonces, moldeó a sus personajes “locos” de acuerdo con los estereotipos y los prejuicios de la época y la consecuencia que cada uno sufre dependerá del peso del estigma. En el caso de la literatura criminal –género que nos ocupa– esta cuestión no va a estar exenta y la faceta del loco va a ocupar un lugar central ya sea como sospechoso de un crimen o asesino.

2. LA LOCURA EN EL GÉNERO CRIMINAL

El género criminal nace en el siglo XIX y se va a expandir y a asentar en el XX. A diferencia del fantástico –género con el que convive–, los locos van a ser, muchas veces, testigos poco fiables de los crímenes o, en la mayoría de los casos, van a ser sospechosos o asesinos porque, según esta literatura, los locos matan. Edgar Allan Poe,² padre del género policial, escribió magníficos cuentos donde la locura y el terror suelen copar la escena, y “Murder in the Rue Morgue” (1841), “The Mystery of Marie Rogêt” (1842-1843) y “The Purloined Letter” (1944) conformaron la triada inaugural del género –en ese momento llamado *police fiction*– protagonizados por el intachable C. Auguste Dupin y

su ayudante anónimo, el narrador. En el primero de estos cuentos, cuando el detective Dupin le pregunta a su compañero quién cree que ha asesinado a Madame L'Españay y a su hija, este responde: “—Un loco ha cometido ese crimen . . . algún lunático furioso que se habrá escapado de alguna *Maison de Santé* vecina” (Poe, *Murder in the Rue Morgue* s.p.). Es en este pasaje donde se activa el primer supuesto de la historia de la literatura policial: creer que por loco alguien es asesino. A esta afirmación, Dupin va a responder: “—En algunos aspectos —me contestó— no es desacertada su idea . . . Los locos pertenecen a una nación cualquiera, y su lenguaje, aunque incoherente, es siempre articulado” (Poe, *Murder in the Rue Morgue* s.p.), frase que deja a las claras la concepción de que los locos pertenecen a un *no-lugar* apartado de la sociedad.

Luego de la impronta de Poe, el género criminal se expande por todo el mundo y sus historias van a estar plagados de personajes asesinos que sufren demencia, bipolaridad, esquizofrenia y otros tipos de enfermedades mentales agudas. Sin embargo, los autores de *Madness in post-1945 British and American Fiction* notan que “Novels do, however, run the risk of sensationalizing madness through their portrayals of the unrealistic and diagnostically absurd ‘psycho-killer’, evident in any number of crime fictions” (Baker *et al.* 92). Esto, por ejemplo, se deja ver en las narrativas de la llamada novela negra nórdica o *Nordic Noir*, movimiento de literatura negra cuya denominación proviene del *boom* editorial iniciado en países del norte de Europa, como Dinamarca, Suecia y Noruega. La crítica considera que el precursor fue el escritor sueco Stieg Larsson (1954-2004) y su saga *Millennium*, publicada dos décadas atrás. Si bien este subgénero comenzó a experimentarse hacia los años setenta, con autores como Maj Sjöwall y Per Wahlöö, Arne Dahl, Jan Kjærstad y Sofi Oksanen (Garrido Ardila 5), fue el *boom* de la saga *Millennium* el que provocó una especie de efecto espejo que hizo que se publicaran otras obras de autores y autoras que siguieran su estilo. Torres Cubeiro hace un análisis de estas narrativas y concluye que son tres los perfiles criminales que más abundan allí: los pedófilos, los psicópatas y los feminicidas. Sin embargo, nota que “a medida que nos acercamos a novelas más recientes,

la presencia del psicópata aumenta” y que todos los perfiles están “vinculados al perfil del criminal violento medicalizado como enfermo mental o/y psicópata” (77).

En cuanto a la narrativa criminal escrita en América Latina, aparecen un sinnúmero de novelas que también están protagonizadas por asesinos y otros personajes psicópatas, como *El secreto* (1996) del ecuatoriano Javier Vásconez; *Mariposas negras para un asesino* (2005) del costarricense Jorge Méndez Limbrik; *Asesinato en la Moneda* (2007) de la chilena Elizabeth Subercaseaux; *El killer* (2007) del puertorriqueño Josué Montijo; *Muerte Caracol* (2010) de la mexicana Ivonne Reyes Chiquete; *La sombra del otro* (2016) de la argentina Alicia Plante; o *Desde el silencio* (2017) del ecuatoriano Francisco Proaño Arandi.

Este género, sea cual sea el lugar del mundo donde se haya desarrollado, se ha encargado de componer una relación aparentemente inseparable entre el asesino y la enfermedad mental ya que la figura del asesino psicópata, esquizofrénico, bipolar o maníaco aparece infinidad de veces y parece no agotarse: la fórmula de “el asesino loco”³ se repitió –y se repite– una y otra vez.

3. LOS –PRESUNTOS– ASESINOS LOCOS EN LA VIRGEN EN TUS OJOS (LVO, 2012) Y LA HIJA DEL CAMPEÓN (LHC, 2014)

La escritora y periodista argentina Florencia Etcheves publica en 2012 su primera novela criminal *LVO* y, dos años más tarde, *LHC*. Estas novelas de lectura ligera respetan a rajatabla lo que sería en la jerga popular una buena ficción policial: en ambas historias, hay un policía e investigador, Francisco Juárez, portador de un currículum intachable y a quien la voz narrativa en tercera persona atribuye las superlativas frases como “–era– el mejor” (Etcheves, *LVO* 17), “Francisco Juárez . . . Nunca, pero nunca se equivoca” (Etcheves, *LVO* 273), o la escena en que se define a sí mismo como un *súper* policía (Etcheves, *LVO* 55) o, directamente, “Iron Man” (Etcheves, *LHC* 197). En ambas historias aparece también su ayudante –y amante–: la inteligente y atractiva

perito Manuela Pelari, una joven de veinticinco años que siempre olía a violetas y que, según sus compañeros de trabajo, “era un placer estar a su lado, no solo por su belleza; la agudeza de sus observaciones podía dar la vuelta a cualquier causa. Era una perla para la Científica” (Etcheves, *LVO* 183).

En la primera novela, *LVO*, hay otros personajes secundarios pero indispensables, como el policía y amigo torpe del protagonista, Ordóñez; un juez mandón a la vez que corruptible, Marcos Roger; un forense poco profesional, Aguada; y un psiquiatra, el doctor Aguirre. Lo más importante de la historia es que hay un crimen, hay una víctima y varios sospechosos. La asesinada es una chica joven, rica, blanca y bella, Gloriana Márquez, que aparece sin vida en su departamento de la calle Zebruno que compartía con su mejor amiga –otra joven bella, inteligente y de familia adinerada–, Minerva del Valle. La joven víctima tenía veintitrés años y la noche del crimen

Fue agredida con un cuchillo que le provocó múltiples lesiones en el cuello. Una de las heridas cortantes causó una hemorragia con posterior *shock* hipovolémico. No se defendió. Podría haber estado durmiendo cuando la atacaron. Tiene algunas lesiones leves en las fosas nasales, tal vez intentaron asfixiarla. No parece haber sufrido un ataque sexual (Etcheves, *LVO* 21).

Por su parte, *LHC*, posee una trama un poco más compleja y da varios saltos en el tiempo. Está dividida en tres partes y continúa con la serie de los policías Juárez y Pelari. Sin embargo, a diferencia de la primera novela, esta dupla va a aparecer recién en la tercera y última parte del libro, ya que en la segunda parte va a estar protagonizada por otra dupla de policías con orígenes mexicanos radicados en Estados Unidos (lugar donde se desarrolla la historia): el policía Jerry Alvarado y la forense Maitena Orestes. Los policías argentinos Juárez y Pelari van a colaborar con ellos en una serie de asesinatos ocurridos en la isla de Key West, en Florida. La protagonista de *LHC* es Ángela Larrabe, una joven argentina –hija del campeón argentino de boxeo, Pipo Larrabe– que vive y trabaja, precisamente, en esa isla

paradisíaca. Un día decide contactar a su compatriota Francisco Juárez frente a la incertidumbre de esos asesinatos atroces en los que ella podría estar involucrada por su relación amistosa con una vecina, Rosalba, la principal sospechosa a quien la policía tiene en la mira. En la primera parte del libro, asistimos a la narración de una historia trágica ocurrida en la infancia de Ángela Larrabe, precisamente al momento en que su padre, Pipo, asesina a su esposa y madre de la niña, Elena Baldini, en los años ochenta. Ángela niña, espantada de miedo, se esconde de la escena del crimen que había presenciado y se encuentra con Juárez, que por aquel entonces era un joven policía. En ese episodio, Juárez –de poco más de veinte años– le había prometido a Ángela que la ayudaría siempre con estas palabras: “—Ángela, escúchame bien . . . Soy policía. Si alguna vez necesitás algo, no dudes en buscarme. Tal vez te pueda ayudar. ¿Te vas a acordar de mi nombre? Francisco Juárez. La niña asintió con la cabeza, en silencio” (Etcheves, *LHC* 55). La joven recordó siempre esta promesa y por eso lo contactó de adulta en Estados Unidos para que la ayudara ante la ola de asesinatos en Key West.

Estas dos novelas de Etcheves –además de estar protagonizadas por Juárez y Pelari– coinciden en que mientras se desarrolla la historia de Ángela en *LHC*, Juárez se encontraba en rehabilitación luego del accidente de tránsito que sufre durante el final de *LVO*. Más allá de esta cuestión puramente ficcional, ambas novelas coinciden también en la presencia de personajes “locos” que, como veremos, son asesinos o supuestos asesinos. La representación en ambos relatos del personaje loco/a –en *LVO*, Mauro Solari, y en *LHC*, Ángela Larrabe– se dará en la tríada que determina los imaginarios sociales en torno a estos sujetos: estereotipos, prejuicios y estigmas.

3.1. *La virgen en tus ojos*: cuando el loco es asesino a priori

En *LVO*, Juárez hipotetiza que la escena del crimen de Gloriana fue manipulada y armada, como una especie de escenario intencionado ya que la víctima “había sido asesinada sobre la cama . . . pero por algún motivo su cuerpo terminó en el piso . . . Juárez dedujo que . .

. el asesino tironeó del cuerpo por la pierna” (Etcheves, *LVO* 26). El departamento donde se produjo el crimen lindaba con la casa de la familia Solari cuyo hijo mayor, Mauro, tiene un problema de salud mental puesto que es “un psicótico grave . . ., medicado y peligroso para sí mismo” (Etcheves, *LVO* 196). La misma noche en que se produjo el crimen en la casa de Gloriana y Minerva, Mauro tuvo un brote feroz y su cuerpo estaba todo lastimado. Por este motivo, esa misma madrugada lo internan en la clínica psiquiátrica “Los Tilos” bajo la supervisión del Doctor Aguirre y los policías protagonistas, Francisco Juárez y Manula Pelari, al enterarse este detalle del vecino psicótico, acuden a la clínica para interrogarlo.

Esta última escena está llena de lugares comunes sobre cómo son las clínicas donde asisten las personas con enfermedades mentales – mal y vulgarmente llamadas “loqueros”–, como se nota en el siguiente ejemplo: “las paredes del cuarto estaban pintadas con aerosol. Las imágenes eran semejantes a los dibujos descontrolados que había en el pasillo de la casa de los Solari. Se repetían” (Etcheves, *LVO* 198). Otro ejemplo se da en la descripción de la *shock-room* como un lugar “aséptico, una suerte de terapia intensiva” y “en el centro había una cama enorme” donde estaba el paciente “desnudo, solo una sábana blanca lo tapaba hasta la cintura. Estaba sentado, apoyado en almohadones. Su piel era blanquísima, hasta se le notaban las venas” (Etcheves, *LVO* 198).

Una vez que los investigadores se encuentran con el paciente – ahora, presunto asesino de Gloriana– le hacen incisivas preguntas mientras el joven apretaba fuertemente sus puños y sus labios en señal de nerviosismo y tensión. Cuando la dupla de policías se estaba por retirar, Manuela tardó un poco más en salir porque estaba acomodando sus cosas. En ese momento, Mauro “le estaba clavando la mirada, una sonrisa lasciva cruzaba su rostro” y Juárez, al notar que Manuela temblaba de miedo, “le sacó el maletín de la mano y la empujó fuera de la sala” (Etcheves, *LVO* 202). Si a esta escena se suma otra en la que los policías ven al joven en una foto con una bolsa verde que luego encuentran cerca de la escena del crimen, nadie tiene dudas de que Mauro Solari es el verdadero autor del crimen: “Creemos que

Solari entró por la ventana del cuarto y mató a Gloriana. En su casa encontramos un cristal manchado con sangre. La perita fue contundente: esa sangre era de tu amiga” (Etcheves, *LVO* 205), va a comunicarle Juárez a Minerva, la chica que vivía con la víctima.

En *LVO*, más allá de las pruebas que se pueden presentar en su contra, se determina *a priori* a Mauro Solari como asesino no por ser vecino de la víctima sino porque es loco. El relato afianza el estereotipo del enfermo mental como peligroso, violento y, en última instancia, asesino. Esto último se ejemplifica en el tratamiento despectivo del protagonista Juárez hacia Solari: habla de él como un “degenerado”, “hijo de puta” (Etcheves, *LVO* 176) y “bestia” (Etcheves, *LVO* 177) mucho antes de tener pruebas contundentes en su contra. Estos insultos demuestran cómo se instalan los imaginarios sociales en el policía Juárez: pareciera que como Mauro Solari es loco, es asesino y, además, degenerado sexual. En otras palabras: los insultos, marcados por los estereotipos, decantan en prejuicio y en estigma. Como explica Muñoz: “Cuando, al aplicar estos estereotipos, una persona experimenta miedo, desconfianza u otras reacciones emocionales negativas, se están poniendo en marcha las actitudes y valores que constituyen los prejuicios” (158). Juárez no pone jamás en duda la culpabilidad de Mauro y utiliza –consciente o inconscientemente– los estereotipos y prejuicios en contra de “los locos” para justificar su acusación.

Hacia el final de la novela, la historia criminal va a dar un giro contundente y se revela que quien entendió cómo usar esos estereotipos y prejuicios a su favor fue Minerva, la verdadera asesina de Gloriana. La joven sabía que, incriminando a su vecino, la policía lo iba a encontrar culpable, precisamente, por la condición de sus facultades mentales. El día en que cometió el crimen, la joven descubre que Mauro había atestiguado toda la escena:

—¿Qué hacés acá?

—Miro chicas lindas— contestó avergonzado.

No faltó nada más para que Minerva se diera cuenta de que ese tal Mauro estaba totalmente loco. Esa mirada, una sonrisa fuera de tiempo y una respuesta totalmente incoherente (Etcheves, *LVO* 264).

Para sorpresa de Minerva, el joven puede reconocer que la atacada no está durmiendo, sino que está muerta por la sangre derramada cerca del cuerpo inerte. Más allá de este “golpe de lucidez” del Mauro, Minerva descubre que lo puede incriminar ya que el joven llevaba consigo una bolsa verde con bragas de mujer: “«Bingo», pensó la chica. «Te tengo, loco de mierda»” (Etcheves, *LVO* 265). Sucesivamente, lo manipula para mantener relaciones sexuales con ella, de manera la escena del crimen quede plagada de sus secreciones:

Su perfil genético lo había contaminado todo. Nada de lo que pudiera dejar Minerva importaba, ella vivía en esa casa. Pero el chico no iba a tener manera de justificar su presencia en el lugar . . . «Hicimos un gran trato, loco de mierda. Dejaste tu semen entre las sábanas y dejaste el arma del crimen», pensó, y lanzó una carcajada mientras volvía a la habitación (Etcheves, *LVO* 268-269).

De esta manera, en *LVO* se pueden distinguir dos niveles en el tratamiento de los imaginarios sociales sobre la condición mental de Mauro. En un primer nivel, estos imaginarios van a operar *a priori* en Juárez y el resto del cuerpo policial para condenarlo como asesino, es decir, una especie de fórmula de igual a igual: como es loco, es asesino. Desde el minuto uno en que Mauro aparece en escena, los demás personajes ya conocen su enfermedad y justifican su accionar a través de ella. En otras palabras, antes de comprobar realmente si es o no el asesino, su condición de enfermo mental basta para condenarlo, como si la acción fuera justificada por la condición. En un segundo nivel, el personaje de Minerva va a actuar consecuentemente, es decir, utilizando esos estereotipos y esos prejuicios en torno a los locos para incriminar a Mauro, cuestión que, al fin y al cabo, funciona. El enfermo mental, una vez más, es usado y estigmatizado.

Hacia el final de la novela, Juárez sufre un accidente de tránsito y la abuela de Minerva va a visitarlo al hospital. En ese encuentro, la señora obsequia al policía un pequeño *souvenir* en forma de lechuga –con dos esmeraldas incrustadas que hacían de ojos– para agradecer el trabajo realizado y que su nieta pueda estar tranquila luego de la

muerte de su amiga, Gloriana. A partir de este pequeño objeto, Juárez comienza a atar cabos y descubre que era la pieza que faltaba en la escena del crimen y que pertenecía a la misma Minerva. Luego, se introducen algunos capítulos donde se relata cómo hizo Minerva para asesinar a su amiga y manipular a Mauro en el crimen. Ante tal revelación, Juárez se da cuenta que falló como policía por primera vez en su carrera y que nada de lo que pudiera hacer de ahora en más tenía sentido ya que Minerva había escapado a Ecuador. “Entumecido y desconcertado. Así se sentía. La revelación de sus errores le había vampirizado la energía. Se veía como un Superman con la capa rota y desteñida. No pudo evitar una sonrisa triste ante la imagen del superhéroe maltrecho” (Etcheves, *LVO* 251).

Por otros pasajes de la novela –que se intercalan entre los capítulos de la historia policial y que están escritos en letra cursiva– descubrimos que se encuentra en ese país con un joven llamado Tapuy que posee la misma lechuga que ella perdió, un joven que asegura que en sus ojos está la Virgen. También descubrimos que Minerva se quiso quitar la vida estando en Ecuador por el remordimiento de haber sido la asesina de su amiga, pero Tapuy la salvó.

De Mauro sólo se sabe que se escapó del hospital psiquiátrico antes de que la policía pudiera condenarlo. En el instante en que Juárez descubre que era inocente –mientras estaba postrado en una cama del hospital luego del accidente– siente compasión por él, como se evidencia aquí: “Sintió las lágrimas calientes rodar por sus mejillas. Lágrimas por él. Lágrimas por Gloriana. Lágrimas por el pobre loco Mauro Solari . . .” (Etcheves, *LVO* 252). Este sentimiento de Juárez no hace más que re-victimizar a Mauro Solari y su condición y, por extensión, a las personas con enfermedades mentales ya que refuerza todo lo anteriormente dicho, es decir, el de los estereotipos, prejuicios y estigmas.

3.2. *La hija del campeón*: cuando la locura justifica el crimen

En esta novela va a ocurrir el efecto inverso: los demás personajes no van a saber que Ángela Larrabe, la verdadera responsable de los

crímenes de Key West, padece trastorno de identidad disociativo. Este dato va a ser recién confirmado –tanto al lector como a los personajes– en las últimas páginas de la novela⁴ y, por lo tanto, no se la va a considerar enseguida como asesina. Lo más llamativo es que los demás personajes sospechan que Rosalba, la vecina de Ángela, es la asesina porque, gracias al testimonio de su madre, se conoce que tiene problemas psiquiátricos como consecuencia directa de los abusos sexuales que sufrió de pequeña por parte de su abuelo (Etcheves, *LHC* 283).⁵ De esta manera, en Rosalba ocurren los mismos mecanismos que decantan en estereotipos, prejuicios y estigmas que ocurrían en Mauro de *LVO* ya que los policías ven en ella una amenaza (Etcheves, *LHC* 254).

Ahora bien, si nos centramos en Ángela, la verdadera asesina, va a ocurrir el efecto inverso que con Mauro y Rosalba. Como se dijo anteriormente, en la primera parte de *LHC* asistimos al momento en que Ángela niña se esconde tras haber presenciado el femicidio de su madre: “tenía hambre, frío y sed. También le dolía la espalda y le ardían los pies. Durante muchas horas estuvo acurrucada en un rincón de la casita del árbol” (Etcheves, *LHC* 25). Lo único que se sabe luego de ese trágico episodio es que, una vez que la policía apresa a Pipo Larrabe, la niña es llevada a un internado de menores y lleva consigo el anillo de su madre muerta. Hacia el final de la historia, cuando la perito Manuela Pelari se dirige a la ciudad de Mar del Plata para buscar más información sobre el pasado de la joven –ya que la policía comienza a sospechar que quizás Ángela fuera coautora de los hechos por haberse escapado con Rosalba, hasta ahí la única incriminada y prófuga–, llega a las siguientes revelaciones:

La doctora Giuliano dejó sentado que atendía a la menor por el deseo de sus abuelos maternos y describió sintomatología: dolores de cabeza, angustias, pesadillas.

El siguiente comentario de la doctora saltaba cinco años en el tiempo; allí la cosa parecía haberse puesto más complicada: depresión, insomnio, alucinaciones . . . La última hoja de la carpeta estaba fechada años después: el diagnóstico se refería a una Ángela adolescente. En tan solo diecinueve líneas escritas a máquina, la

doctora Giuliano llegaba a una conclusión desoladora. Manuela . . . volvió a leer el diagnóstico de Ángela Larrabe y sintió una tristeza infinita. (Etcheves, *LHC* 310-311)

En el último capítulo se revela el diagnóstico preciso:

Padece trastorno de identidad disociativo, en ella existen dos o más personalidades. Cada una de esas identidades percibe la realidad de manera individual y de esa manera actúa con el entorno . . . dos de esas identidades han tomado el control del resto . . . Una de ellas la ayuda con el comportamiento normal y rutinario. La otra intenta romper lo que la primera ha conseguido. La primera sufre pérdida de memoria, en esos tiempos amnésicos actúa la otra (Etcheves, *LHC* 320).

Sobre el final, el diagnóstico reza que aquellos niños que fueron sometidos a una sobrecarga emocional fuerte sufren una obstrucción en su desarrollo y, como consecuencia, su personalidad termina “desmembrada”. Es en este punto donde pareciera justificarse la primera parte del libro, es decir, la escena de los años ochenta en donde Ángela presencia el femicidio de su madre y el trauma de dicho acontecimiento decanta en su trastorno mental.

Ahora bien, en esta historia hay un rasgo que llama la atención sobre el tratamiento que Juárez da a la condición mental de Ángela: en esta ocasión el policía primero descubre que es la asesina y luego comprueba su condición mental; es más, una vez que conoce el diagnóstico afirma que Ángela Larrabe es una víctima (Etcheves, *LHC* 319). También la policía Manuela Pelari, cuando sospecha que algo no andaba bien en Ángela, desea “rescatarla” de su mal (Etcheves, *LHC* 256). En este sentido, los estereotipos, los prejuicios y los estigmas que se habían activado en la historia anterior para justificar el accionar de Mauro, parecen revertirse: ahora, la fórmula sería “es asesina porque tiene personalidades múltiples”. Esto se confirma cuando Juárez, al comunicar el hallazgo del trastorno de Ángela a sus colegas, les pide encarecidamente que “liberéis vuestras mentes de cualquier prejuicio” (Etcheves, *LHC* 316).⁶

Una vez terminada y cerrada la investigación, se afirma que la policía se va a encargar de conseguir un equipo médico adecuado para el tratamiento de Ángela. Sin embargo, Rosalba, a pesar de haber sufrido abusos sexuales de pequeña y de haber intentado suicidarse varias veces, no corre la misma suerte que su amiga puesto que no recibirá tratamiento profesional. La policía sólo consigue que se reúna nuevamente con su madre para juntas “enfrentar los fantasmas del pasado” (Etcheves, *LHC* 322). En este desequilibrio de intereses también cristaliza cómo, muchas veces en la sociedad, se minimiza la gravedad de ciertos problemas a la vez que se marca la cuestión de clase y el prestigio social ya que, recordemos, Ángela Larrabe es hija de quien alguna vez supo ser campeón mundial de boxeo.

4. CONSIDERACIONES FINALES DEL ANÁLISIS DE *LVO* Y *LHC*.

Es interesante observar cómo en la realidad “el enfermo mental no es más violento que el sano . . . los enfermos mentales graves representan menos de un 3% pero comenten ‘mucho menos del 3%’ de los delitos graves” (Torres Cubeiro 66). Entonces, si se evidencia en estadísticas la no peligrosidad del loco, ¿por qué la ficción criminal insiste reiteradamente en la idea del loco criminal-asesino como en el caso de *LHC*? o ¿por qué tiene que haber un personaje con trastorno mental para incriminarlo en un asesinato como en *LVO*? Para estas preguntas, hay varias respuestas. La primera –y más obvia luego de este análisis– es que en la literatura operan los imaginarios sociales que conciben que si un sujeto padece una enfermedad mental es potencialmente peligroso. La segunda es que en la literatura criminal se materializa la simplificación y la ligereza con la que la sociedad estigmatiza al enfermo mental. La tercera es que la aparición de personajes criminales y psicópatas en este tipo de literatura atraen la atención casi morbosa del público lector. Sin embargo, no dejan de ser personajes “planos” desde el punto de vista filosófico y literario ya que no presentan conflictos morales como sí lo va a hacer, por ejemplo, el personaje de Minerva, una chica aparentemente sana. En este sentido,

“los personajes no psicopáticos . . . devienen o no criminales en virtud de una mezcla inextricable de condicionamientos externos y decisiones personales, que les otorgan un carácter complejo y trágico” (Bernat Castany Prado s.p.).

Ahora bien, volviendo sobre la pregunta inicial de qué sucede cuando el texto literario crea, reproduce y/o instala las representaciones sociales sobre la figura del paciente psiquiátrico o –el mal llamado– “loco”, hay dos caminos para responder. El primero, es que puede contribuir a empeorar la percepción que se tiene de ellos, sobre todo cuando se cometen errores de representación, como por ejemplo en *LHC* cuando la madre de Rosalba habla de su hija como una “loca” cuando fue víctima de un abuso sexual. Al respecto, Baker sostiene que “Their errors in judgement or portrayal of individuals can have catastrophic effects in terms of diagnosis or stigma, and they also sometimes make life-and-death judgements” (186). El segundo camino tiene un efecto más positivo: “On a basic level, reading literature enables us to step into another person’s shoes, to begin to develop an empathic and ethical understanding of reactions, responses, behaviors, individuality, and relationships” (Baker 186). Al fin y al cabo, la literatura nos proporciona formas de experimentar situaciones que, claramente, no tienen las mismas consecuencias que las exploraciones de la vida real.

CONCLUSIÓN

El presente artículo se estructuró en tres partes: en la primera, se repasaron algunos casos emblemáticos de la literatura mundial que han servido a la medicina para estudiar ciertas enfermedades mentales y su impacto social. En la segunda, se revisaron algunos ejemplos del tratamiento particular de la literatura policial con los enfermos y las enfermedades de este tipo, revisando las historias de Poe, las *Nordic Noir* y los policiales latinoamericanos. Este repaso vislumbró la relación casi inseparable entre la figura del asesino y la enfermedad mental que esta literatura desarrolló en personajes psicópatas,

esquizofrénicos o bipolares. En la tercera y última instancia, se analizaron *La virgen en tus ojos* y *La hija del campeón* de la autora argentina Florencia Etcheves, teniendo en cuenta el tratamiento que los personajes protagonistas, los policías Juárez y Manuela Pelari, tenían hacia otros considerados enfermos mentales. Ambas novelas fueron analizadas a partir de los imaginarios sociales que allí se instauran acerca de la percepción que los demás personajes tienen sobre los criminales como personas con problemas mentales. También, se hizo hincapié en cómo la literatura muchas veces puede llevar a interpretaciones erróneas de la realidad –cuestión que puede disentir del fin literario en sí– al mismo tiempo que reproduce los imaginarios circundantes en la sociedad a través de la “voz” de los personajes.

De este modo, se puede analizar cómo la literatura constituye “un almacén de la semántica social, donde se desarrollan los códigos con los que la sociedad observa y construye imaginarios sociales” (Torres Cubeiro 69). Recordemos que hemos tomado como referencia el género criminal, un género que siempre responde a la emergencia de tematizar lo ilícito y volverlo popular –sea para entretener al público que para denunciar– a la vez que es, en nuestra opinión, una de las literaturas que mejor sabe interpretar el caos de lo social siendo capaz de reconstruir y demostrar lo que para cada sociedad de cada momento histórico es aceptable (o inaceptable), legítimo (o lo ilegítimo) y probable (o improbable).

- 1 Hay un interesante artículo titulado “Literatura y medicina: genio y locura” de Monserrat Escartín Gual, que ahonda sobre los autores que padecían enfermedades mentales en la vida real. Dicho artículo está disponible en el siguiente enlace: <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/11587/023761.pdf?sequence=1>
- 2 Durante mucho tiempo, la crítica se va a empecinar en conectar la enfermedad mental que sufría el propio autor con las historias que el creaba. Por ejemplo, Muñoz Rengel afirmaba que Edgar Allan Poe “siempre estuvo obsesionado con los asesinatos por emparedamiento, y cuyos personajes autores de los crímenes siempre terminaban por delatarse a sí mismos impelidos por el ‘espíritu de la perversidad’” (s.p.).
- 3 Lejos de hacer una distinción demasiado meticulosa sobre el tema –ya que no somos especialistas– traemos a colación el libro de Norman Mailer, *The White Negro, Superficial Reflections on the Hipster* (1957), para diferenciar el *psicótico* del *psicópata*. De acuerdo con el autor, el primero es un individuo enfermo que no tiene contacto alguno con la realidad y su pensamiento es caótico, desorganizado y, muchas veces, pueden sufrir alucinaciones. A su vez, tienen problemas para relacionarse con su entorno social ya que presentan serias dificultades para interactuar; mientras que el psicópata presenta rasgos de excelente lucidez y una capacidad avasallante para seducir y manipular a los demás, a la vez que no poseen la capacidad de empatizar ni sentir culpa por el dolor ajeno. En el cine estadounidense, sobre todo, abundan los estereotipos del *psicópata narcisista* en las figuras del *serial killer*. Sobre esta errada percepción, Garrido apunta a que “los medios de comunicación social tienden a presentar a los psicópatas como sinónimo de ‘locos’ o enfermos mentales; esto es *como psicóticos*. De ahí que sea necesario diferenciar a los asesinos psicópatas de aquellos otros que cometen crímenes en serie o de modo único, pero debido a una enfermedad mental o *psicosis*” (27).
- 4 La persona que padece el trastorno de identidad disociativo, conocido también como “síndrome de personalidad múltiple”, posee dos o más personalidades y cada una puede tener un nombre, una historia y características personales distintas entre sí. Según Reinders y Veltman aún hoy este trastorno presenta “a controversial psychiatric diagnosis” (413), pero la mayoría de los estudios apuntan a que el desencadenante es un hecho traumático (abuso, guerra, maltrato) sufrido por la persona durante su infancia. Recordemos que Ángela, cuando era niña, presencié el momento en que su padre asesinaba a su madre lanzándola por el balcón de la casa y, después de ese hecho, fue enviada a diferentes institutos para menores donde fue diagnosticada por una psiquiatra. Sin embargo, este diagnóstico se conoce en los últimos capítulos del libro, aunque hay algunos indicios que hacen entender que Ángela padece

algún trastorno. Un ejemplo se da en la escena en que se encuentra en un barco con Rosalba y esta le dice que no se comporte como una niña: “Ángela, no me hables con esa voz. Ya no eres esa niñita que vio cómo tu padre mataba a tu madre. Ese personaje ya no funciona conmigo” (Etcheves, *LHC* 272); o luego –en la misma escena– cuando se narra que “Ángela ya no era Ángela. Se movía como un hombre, hacía gestos con la cara como un hombre y hasta su voz era la de un hombre” (Etcheves, *LHC* 296-297).

- 5 Además de vecina de Ángela, Rosalba era su psicóloga, un dato inesperado visto los “trastornos psicológicos” que su madre afirma que tiene. Igualmente, la mujer afirma que nunca ejerció profesionalmente “porque está más loca que cualquiera de los pacientes que pudiera atender. ¿Quién querría tener como psicóloga a una paciente psiquiátrica?” (Etcheves, *LHC* 278). De esta manera, Ángela Larrabe era engañada por Rosalba ya que la primera no sabía que no podía ejercer profesionalmente.
- 6 Aclaremos que estamos utilizando la versión impresa en España, por eso el registro dista de la variante rioplatense/latinoamericana.

OBRAS CITADAS

154

Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva visión SAIC, 1997.

Baker, Charley, et al. *Madness in post-1945 British and American fiction*. Springer, 2010.

Bernat Castany Prado. “Psicópatas, sociópatas y narcisistas perversos en la literatura policial”. *Género negro sin límites*. Editado por J. Sánchez Zapatero y A. Martín Escribà, Andavira, 2019, pp. 245-255.

Escartín Gual, M. “Literatura y medicina: genio y locura”. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, no. 813, 2014, pp. 2-7.

Etcheves, Florencia. *La hija del campeón*. 2014. Booket, 2019.

Etcheves, Florencia. *La virgen en tus ojos*. Booket, 2012.

- Fernandez, Charlie Jorge. *La figura del héroe en Melmoth the Wanderer, de Charles Robert*. Disertación. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018.
- Garrido Ardila, Juan Antonio. "Las literaturas Escandinavas en España". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, no 837, 2016, pp. 2-5.
- Garrido, Vicente. *El psicópata*. Algar, 2001.
- Julián, Isabel Pla, Antoni Adam Donat, Isabel Bernabeu Díaz. "Estereotipos y prejuicios de género: Factores determinantes en Salud Mental". *Norte de Salud mental*, vol. 11, no. 46, 2013, pp. 20-28.
- López Poza, Sagrario. "Amantes, dementes, stulti (representaciones de los privados de razón en el Siglo de Oro)". *Follia, Follie*, editado por Maria Grazia Profeti, Alinea Editrice, 2006, pp. 9-44.
- Mailer, Norman. *The White Negro, Superficial Reflections on the Hipster*. City Light Books, 1957.
- Muñoz, Manuel, et al. "La enfermedad mental en los medios de comunicación: un estudio empírico en prensa escrita, radio y televisión". *Clínica y salud*, vol. 22, no. 2, 2011, pp. 157-173.
- Niebla, Rocío. "Almudena Sánchez: 'Todas las enfermedades mentales están en la literatura'". *Eldiario.es*, 31 de mayo de 2021. https://www.eldiario.es/cultura/libros/almudena-sanchez-enfermedades-mentales-literatura_128_7988648.html. Último acceso 12 de diciembre de 2021.
- Oggioni, Mariana. "Ficción policial y memoria colectiva. El caso de Sangre kosher (2010) de María Inés Krimer". *El hilo de la fábula*, vol. 19, no. 21, pp. 1-16.
- Piglia, Ricardo. "La ficción paranoica", *Clarín, Cultura y Nación*, 1991, pp. 4-5.
- Poe, Edgar Allan. *Los crímenes de la calle Morgue*. Fondo de Cultura Económica, 2020.
- Real Najarro, Olga. "La palabra como curación en salud mental: revisión de algunos antecedentes literario". *Frenia. Revista de Historia de la Psiquiatría*, vol. 11, no. 1, 2010, pp. 171-190.

Rengel, Juan Jacinto Muñoz. "El Influjo de la locura en los estilos literarios de Poe, Maupassant y Nietzsche". *Letralia, tierra de letras*, 1999, p.64. <https://letralia.com/64/en02-064.htm>. Último acceso 27 de noviembre de 2021.

Roas, David. *Hoffmann en España*. Biblioteca Nueva, 2002.

Sánchez Blake, Elvira Elizabeth. "Locura y literatura: la otra mirada". *Subjetividades e identidades*, 2009, pp. 15-23.

Reinders, Antje; Veltman, Dick J. "Dissociative Identity Disorder: Out of the Shadows at Last?". *The British Journal of Psychiatry*, vol.219, no. 2, 2021, pp. 413-414.

Shuttera, Alejandro Sacbé. "Razón y enfermedad. La locura del cogito y los límites de la ficción moderna". *Acta poética*, vol.38, no.2, 2017, pp. 63-84.

Solaz, Lucía. "Literatura gótica". *Espéculo. Revista de estudios literarios*, no. 23, 2003, pp.1-9.

Sy, Anahi. "De la Literatura a la Historia: Cuando la locura se convierte en desviación social". *Estudios filológicos*, no. 55, 2015, pp. 129-141.

Torres Cubeiro, Manuel. "La locura como crimen: imaginando locos en la novela negra contemporánea I; la novela nórdica". *Revista Latina de Sociología*, 2014, pp. 65-81.