



### III Sección

**Viendo con nuevos ojos: otros paradigmas y conocimientos necesarios para la vida**

## **Locura, perversión y miedo: la patología vampírica en “Rojo” de Raidel Gálvez Riera**

Karen Alejandra Calvo Díaz  
Universidad Nacional de Heredia, Costa Rica  
[kaacdi@gmail.com](mailto:kaacdi@gmail.com)

Recibido: 15 de junio de 2017

Aceptado: 3 de agosto de 2017

### **Resumen**

El tema de la locura y la perversión sexual, junto con el miedo que estas producen, han sido clave para definir la narrativa de terror en Latinoamericana. Ambas contradicen la normatividad establecida y proponen el principio de transgresión característico de la literatura gótica, pues son censuradas como prácticas irregulares, y como proyecciones de los temores primarios que condena la racionalidad en Occidente. Tomando como referencia el caso del cuento costarricense *Rojo* de Raidel Gálvez Riera, se profundiza sobre la patología psiquiátrica y sexual desde el punto de vista teratológico –esto es desde la figura del monstruo–, que se traduce en motivos literarios como la locura, el crimen y el vampirismo. Las líneas teóricas que orientan esta lectura se apoyan en las discusiones de Michel Foucault, quien ha definido parte de las relaciones de poder que desde la literatura y la filosofía se citan sobre el campo de la medicina.

**Palabras clave:** locura, perversión, gótico, medicina, anormalidad.

**Madness, perversion and fear: vampirity pathology in “Rojo” of Raidel Galvez Riera**



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr).

## Abstract

The themes of madness and sexual perversion, along with the fear that they produce, have been important to definite the narrative of terror in Latin America. Both contradict the established normative and propose the transgression of the gothic literature, because they are censored like irregular practices and like projections of primary fears, condemned by the West rationality. By taking as reference the case of the short story “Rojo”, by the Costarrican Raidel Gálvez Riera, the article deepens on psychiatric and sexual pathology from the point of view of the teratology -the figure of the monster-, which is translated in literary motifs like madness, crime and vampirism. The theoretical lines that guide this reading are based on the discussions of Michel Foucault, who has defined part of the power relations about the medicine field that are quoted in the literature and philosophy.

**Keywords:** madness, perversion, gothic, medicine and abnormality.

## Introducción

Desde la liberación de la locura, que en términos históricos Foucault ubica en el Renacimiento, la filosofía, el arte y, en él, la literatura, lograron consolidar el tema como tópico y como discusión, mientras el discurso médico se debatía por definir el fenómeno que pasó a ser la patología de la exclusión por excelencia.

De acuerdo con esta perspectiva, el gran problema de la locura, entre otras cosas, subyace en que no existe un acuerdo científico para determinar su origen y valorar la gran cantidad de comportamientos asociados, sea por la ausencia de la razón, sea por el uso desmedido de ella.

Este panorama propició que la sintomatología del loco abarcara incluso tendencias conductuales que ya otras patologías habían hecho suyas: arrebatos nerviosos, estados anímicos alterados, depresión, cambios abruptos de la personalidad, cuadros de ansiedad, ímpetus sexuales, prácticas parafílicas, ataques epilépticos, alucinaciones, comportamientos compulsivos, distorsión de la realidad, entre otras.

A ello se suma que desde la Edad Media, la institucionalidad religiosa ligó la apatía al cristianismo y la desatención al marco jurídico-legal, con una suerte de locura



que involucraba atisbos diabólicos y prácticas anormativas que con frecuencia se asociaban a la mediación sobrenatural y satánica. La práctica del exorcismo, por ejemplo, sería una secuela de este tipo y una medida curativa para las enfermedades del espíritu.

Tiempo después, el siglo XIX será el periodo en el cual la condición del loco sufrirá serias modificaciones, empezando por la misma consideración de la anomalía que Foucault determina desde la monstruosidad, la incorregibilidad y el onamismo. Junto con ello, tal y como lo afirma Adolfo Vásquez Rocca en su estudio sobre *Los anormales* escrito por el filósofo francés, a la par de la locura nace también la necesidad de autorizar la disciplina psiquiátrica, como método, como saber y como responsabilidad social.

“En efecto, por una parte debió codificar la locura como enfermedad; tuvo que patologizar los desórdenes, los errores, las ilusiones de la locura; fue preciso llevar a cabo análisis (sintomatología, nosografía, pronósticos, observaciones, historiales clínicos, etcétera) que aproximaran lo más posible esa higiene pública, e incluso la precaución que estaba encargada de asegurar, al saber médico y, en consecuencia, permitieran el funcionamiento de ese sistema de protección en nombre de este saber. Pero, por otra parte, podrán advertir que fue necesaria una segunda codificación, simultánea de la primera. Al mismo tiempo hubo que codificar la locura como peligro, como esencialmente portadora de riesgos y, por ello, la psiquiatría, en la medida en que era el saber de la enfermedad mental podía funcionar efectivamente como la higiene pública”. (Vásquez, 2011, p. 3)

Si este supuesto permite concebir la locura como un problema de riesgo social y de salud colectiva, habrá que asumir también que la figura del loco es, a su vez, la de un sujeto al margen, determinado por su exclusión de la fuerza de trabajo, su supresión



familiar, su invalidez de palabra, y por su disparidad de condiciones dentro del juego que involucra la interacción social. Es este el sujeto predominante de la literatura decimonónica, quien desatiende la regularidad social y que –lejos del acostumbrado adoctrinamiento del siglo XVIII– busca un espacio de irrupción adrede.

En este escenario, no será extraño que sea la literatura romántica de la primera parte del XIX, la llamada a observar minuciosamente la figura del monstruo, el cual potenciado por los temores propios del cambio de siglo proyecta, entre otras representaciones, la imagen del loco como arquetipo de la otredad y se asocia, en términos médicos, con el enfermo mental. Esta concepción será una herencia para la literatura fantástica contemporánea que continúa presentando seres demenciales, cuyas condiciones se desdoblán entre una realidad fatídica y las obsesiones devenidas de la enfermedad.

Al amparo de esto no puede pasarse por alto la mediación que establece la muerte y la locura entre la literatura fantástica y la medicina. Esto es que la topicalización de lo fantástico es, en buena medida, el resultado de una desavenencia con la “normalidad” médica: las taras genéticas, la teratología, el amplio espectro de síndromes, la anormalidad física, conductual y psíquica, la perversión parafílica, el médico como figura enferma y esquizofrénica e incluso la presencia de la magia y la hechicería como primera ciencia médica, van a ser parte de las alianzas entre la narrativa de terror y el discurso médico.

### **Lo gótico como patología social**

Las nuevas modalidades de la narrativa de terror como el llamado neogótico, gótico tropical, gótico continental, entre otros, en la región Latinoamérica, también ofrecen un amplio espectro sobre lo que era la premura del siglo transanterior. En Costa Rica este tipo de relato se consolidó a partir de tres circunstancias clave: 1- la crisis del realismo en los años ochenta, 2- como resultado de un rompimiento generacional



respecto a la modelación canónica literaria y 3- como estrategia de experimentación narrativa.

Asimismo, muchos de los relatos más recientes han redirigido la mirada a los terrores que desde la segunda mitad del siglo XVIII proporcionaron una amplia gama de posibilidades narrativas para las literaturas de Inglaterra, Alemania y España, y que en el caso de América se desarrollaron de forma tardía hasta nuestros días. Como narrativa de ruptura, esta alianza de lo fantástico con lo anómalo se justifica porque:

“Lo fantástico no solo debe leerse como una negación de las “formas” dominantes: al negar la realidad, al ponerla en suspenso, termina desestructurando, desbaratando un orden cultural existente y socialmente construido. Las transgresiones de lo fantástico al orden de lo real muestra – inevitablemente– ese mismo orden de lo real desde otra perspectiva, desde otros códigos. Es pues imposible anular lo real o la idea consensuada, socialmente construida de lo “real” (Honores, 2011, p. 13).

De esta manera, la modalidad de lo fantástico impregnado de terror puede leerse como una burla a la rigidez institucional y en ella a la normalidad médica. La perversión, asumida como sinónimo de violencia y no como juego erótico consensual, logra un fértil campo de acción en la narrativa gótica, la cual se ha reconocido por Fred Botting como la literatura de la transgresión.

Definida por la Asociación Americana de Psiquiatría como parte de los desórdenes parafílicos en su *Manual diagnóstico y estadístico de las enfermedades mentales (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, DSM5, (2013)* la perversión continúa identificándose con el comportamiento sexual inusual que desde la configuración social y dentro del marco jurídico que la rige, se logra concretar en un espacio de ilegalidad y violencia.



Ante todo la literatura gótica es sexual. Una densa exploración humana en la cual la pasión, el deseo y la fantasía se alían a la noción de mal que, por excelencia, se encarna en la figura del monstruo, determinado siempre por una sexualidad transgresora e insaciable, contra natura, la mayoría de las veces.

Así toda clase de libertades sexuales como la homosexualidad, el lesbianismo, la sodomía, la prostitución, el adulterio, el incesto, el fetichismo, la sodomía, el voyerismo, entre otras, fueron asumidas como conductas anormales e incluso se asociaron con patologías como la necrofilia, el canibalismo y la zoofilia que pasaron posteriormente a ser parte del uso común en la escritura de terror.

El vampiro, así como el monje lascivo, el monstruo lujurioso y el asesino serial muestran una sexualidad hiperbolizada y un erotismo poliformo, desobediente de las formas de una sexualidad médica, religiosa, psiquiátrica y socialmente “saludable”. Esta erótica *contra natura* creó todo un imaginario que posibilitó la generación de una gran cantidad de prácticas prohibidas por la normatividad y configuró mucho de lo que, podría decirse, es un erotismo de lo grotesco, aliado con la pulsión de muerte.

Un ejemplo de esta perversión erotizada lo representan los ya clásicos casos de vampirismo tan citados en la literatura del siglo XIX y tan mediatizados en los filmes del siglo XX y XXI, los cuales responden, en realidad, a una condición psiquiátrica denominada desde 1992 por el psicólogo Richard Noll como Síndrome de Renfield, pero que desde 1980 el psiquiatra forense Herschel Prins reconocía como vampirismo clínico.

Este se define como un trastorno mental o desorden neurológico, cuyo nombre se debe a uno de los personajes de la célebre novela *Drácula* de Bram Stoker en la cual aparece un sujeto que mantiene contacto telepático con el conde y que posee un temperamento sanguíneo anormal, acompañado de excitaciones anímicas y comportamientos obsesivos claramente identificados con una patología demencial.

La prescripción de esta enfermedad, de acuerdo con el anatomista Régis Olry y el neurocientífico Duane E. Haines (2011), no es un asunto de mera ficción literaria,



antes bien su exposición y frecuencia de casos reales se muestra en un sinnúmero de dictámenes médicos hechos a psicópatas y asesinos en serie de los últimos tres siglos.

El diagnóstico, basado en la observación de una serie de patrones conductuales, contempla una sintomatología compleja que pone de manifiesto el disfrute de la sangre que en la infancia se percibe como una travesura y que en la pubertad se troca en excitación sexual.

La progresión del síndrome se acompaña de diversas etapas que incluye primero el autovampirismo, asumido como una exploración del propio cuerpo a partir de raspaduras y cortes en la piel que permite el conocimiento sobre las cavidades sanguíneas y la sustracción efectiva de su contenido; segundo la zoofagia que consiste en el consumo de sangre de seres animales, debido a la facilidad para obtener a las víctimas y la expedición para desecharlas; y tercero, el vampirismo propiamente dicho que se desarrolla por el robo de muestras de sangre en los hospitales y laboratorios o intentando beber la sangre directamente de otros sujetos como resultado de una actividad consensual o como producto de algún crimen (Olry y Hainees. 2011: 369).

Asimismo, según el estudio de Olry y Haines la ingesta de sangre está asociada también a una significación mística, a la transmisión de energía, a la generación de bienestar físico o al empoderamiento que puede experimentar el sujeto luego de su práctica.

En atención a esta patología bien definida en los últimos decenios del siglo anterior, la elaboración narrativa ha tenido que ir modificando la presencia del vampiro en la literatura de horror, esto porque aunque la imagen sigue siendo un referente de goticismo y de anomalía social por excelencia, la literatura decimonónica y el cine contemporáneo desgastó al no muerto hasta convertirlo en un cliché obsoleto y banal en términos simbólicos.

Ya en otro momento se había hablado de los vampiros tropicales que la literatura mexicana, cubana, colombiana y costarricense han creado como forma de parodia al arquetipo inglés o como motivo de identidad geográfica, sin embargo, a la



par de esta nueva elaboración, figura también un tipo de vampirismo psíquico del que el joven escritor costarricense Reidel Gálvez Riera es heredero.

### Sangre y locura o el nuevo vampirismo

Desde las épocas pretéritas, la sangre ha ocupado una carga simbólica comparable solo con la importancia que posee el alma para el cuerpo. Su relevancia es notoria como parte de los rituales de fertilidad, como alianza inquebrantable en ceremonias religiosas, como muestra de la pertenencia a un grupo, como victoria en las contiendas bélicas y como parte de los sacrificios en las relaciones verticales; su culto, en sumo, tanto en Occidente como Oriente ha tenido una enorme tradición que se liga a la vida, pero también a la muerte, tal y como se muestra en los relatos de actualidad gótica latinoamericana.

En el 2013 se publica la antología de cuentos de terror costarricense *Penumbbras* en la que se incluye el cuento “Rojo” escrito por Reidel Gálvez Riera y cuyo título anticipa lo que será el debate principal de la narración, a saber: la búsqueda obsesiva por la obtención de un rojo perfecto que logre el color del primer atardecer que los dos adolescentes protagonistas observaron el día en el que se conocieron.

Esteban el joven introspectivo, de naturaleza enfermiza y de conducta atípica responde a una nueva modalidad del vampiro dentro de este contexto. Esta, su compulsión anormal, a consideración de su familia, le recluye en el espacio de su habitación donde de manera serial reproduce aquel primer encuentro con Claudia. Aun cuando la relación no es recíproca, pues la joven gusta más de la amistad que del deseo incontenible de Esteban, la narración propone al inicio una relación horizontal que, poco a poco, se va transformando hacia un desenlace fatídico.

Las diversas tonalidades de rojo representan no solo una búsqueda cromática, sino la inmortalidad de un instante que es incompatible con la progresión del tiempo.



Así la actividad artística ofrece una dualidad espacio-temporal que funge como escape de una realidad poco solidaria con el joven.

“Se conocían tan bien que mientras él pintaba, Claudia era incapaz de observarlo sin que antes él lo permitiera; mucho menos hacer algún comentario mientras tuviera el pincel en su mano. Claudia sabía que él se transformaba cuando coloreaba el lienzo; o más bien, se transportaba, y ella no sabía si dentro de la pintura o hacia un lugar exclusivo para él, donde estaba completamente a gusto. Ese espacio se lo reservaba para sí mismo y, al regresar, había una fuerza que se traslucía en su rostro y la asustaba. Por eso, Claudia prefería subir al cuarto de Esteban únicamente cuando él la llamaba para preguntarle su opinión sobre algún trazo o alguna tonalidad de color”. (Gálvez, 2013, p. 98).

Sin embargo, la monotonía de las creaciones pictóricas y la actitud de Esteban hacen que Claudia, poco a poco, se vaya alejando del muchacho hasta que un día, por insistencia de su madre, la joven regresa a visitarlo. Fue trágica aquella disposición, pues Esteban decide finalmente pintar el más perfecto atardecer de su vida con una tinta especial que la misma Claudia le suministra y que no es otra, sino su propia sangre. Esta obsesión pareciera tener el mismo origen demencia y criminal que se presenta en la novela *El perfume* de Patrick Süskind, en la que también es un instinto de perfección el que orienta la acción de Jean-Baptiste Grenouille.

Junto a estos episodios de obcecación aparece en el texto otro síntoma de la patología esquizofrénica construida a partir de la repentina mezcla de dos espacios: el que ofrece la realización artística y el que se presenta en el mundo onírico. Es, en este último, en donde suceden las proyecciones siniestras que luego se trocarán en realidad.



“Esteban comenzó a padecer de sudoraciones y temía la llegada de cada noche, cuando soñaba que una gaviota lo perseguía y lo hostigaba a picotazos; terminaba tendido sobre la arena y el ave le comía un ojo. Pese a estar asustado, el Esteban del sueño comenzaba a reír porque descubría que la sangre poseía un color extraordinario.

Despertaba cada noche con un terrible dolor de cabeza y grandes ojeras que le coloreaban de violeta sus mejillas. Cada noche dormía menos y cada día dejaba de pintar un poco más. Ya no creía que representar el atardecer en el que conoció a Claudia fuera la salvación para alcanzar voluntad propia y valor suficiente para expresar sus pensamientos, o más aun, sus sentimientos. Y se encontró perdido nuevamente en su vida”. (Gálvez, 2013, p. 101).

A la compulsión por la representación de un tiempo ido, deviene el sueño en el cual se muestra parte de las proyecciones que censura la normatividad social y que, a su vez, anticipa lo que luego va a ser parte de la goticidad del relato. Antes se mencionó el carácter sexual que involucra la práctica vampírica dentro de la narración de terror; nuevamente se retoma esta estimación para destacar que en el cuento la sangre funge como una extensión de la sexualidad agenital del sujeto, con lo cual se estaría frente a un vampirismo psíquico. Tal es la escena que representa el encuentro de la madre de Esteban con lo que, a los ojos del joven, es la más sublime de sus obras:

“Cubriendo las cuatro paredes, había pintado un atardecer hermoso, con detalles tan exactos que la brisa proveniente de ese mar enrojecido por la caída del sol hizo que soltara la bandeja. Era un cuadro que le quitaba la respiración, por ese rojo tan intenso y tan brillante que parecía con vida. Finalmente, su hijo había logrado realizar el deseo por el que sufrió durante



meses. De espaldas a ella estaban los dos, sentados sobre el piso; Claudia recostada contra la piedra, admirando la puesta de sol. La madre no entendía con cuáles pinturas había logrado Esteban ese mágico paisaje, y sin fijarse en ellos, se acercó cada vez más a la pared. Tocó la viscosidad del rojo y siguió las salpicaduras que había dejado en el piso... y una oleada gélida le encogió el estómago y le paralizó el corazón.

Quedó horrorizada con el cuadro más terrible que creyera posible”. (Gálvez, 2013, p.105).

Estas representaciones monstruosas desde la concepción del texto fantástico no son nuevas en el contexto costarricense, ya en otro momento se había mencionado la figura del monstruo necrófago presente en la narrativa de Alfredo Cardona Peña (1980) que en su cuento “La otra muerte” muestra el arrebató de un loco quien ingresa a la morgue en busca de los ojos de los muertos que yacen en el lugar, para engullirlos con satisfacción.

En este sentido debe recordarse que la mirada, al ser el sentido de la apreciación de la naturaleza y la captación del raciocinio, tiene como virtud reunir la receptividad sensorial, de ahí que cada mirada y, por extensión, cada ojo sea un microcosmos. Si se parte del hecho de que los ojos son la integridad del sujeto, la proyección y reflejo de todo lo mirado –a modo de espejo– y la síntesis de la percepción racional, es lógico que el monstruo vampírico, como ser de la carencia busque en ellos la vida que le ha sido negada. De cierto modo, al consumir y apoderarse del óculo humano, el monstruo-loco logra apoderarse del cuerpo y la razón del otro, elementos propios que el aparato médico condiciona.



“El rojo la llevó hasta la piedra que estaba al lado de la pareja, y desde allí a la cabeza deforme de Claudia, salpicada con varias tonalidades de ese color, que alcanzaba mayor oscuridad sobre determinadas partes de lo que, supuso, era la cara. Esteban permanecía inmóvil frente a la pared, llorando lágrimas enrojecidas, con la mano derecha sujetando fuertemente a Claudia y con el otro brazo extendido hacia delante, con los dedos medio abiertos para que los ojos que tenía en la mano pudieran bañarse con los cálidos rayos de semejante atardecer”. (Gálvez, 2013, p.105).

## Conclusiones

Al amparo del relato gótico, la nueva narrativa en Costa Rica presenta una serie de sujetos patologizados. La enfermedad mental aparece como aliada de la figuración monstruosa de los personajes que por razones de índole diversa viven dentro de la marginalidad y desde la periferia se construyen como ejes de rebelión.

La sangre sigue apareciendo en las narraciones de terror ya sea por razones rituales, motivaciones sexuales o circunstancias de sobrevivencia. En este sentido, cada vez que el relato propone una relación antimédica con la sangre, y que involucre el goce generado a partir de su contacto, será asumido como una desviación demencial y, por lo tanto, se asociará con una manifestación de la monstruosidad y la locura. Así el discurso médico ha enseñado que los fluidos corporales son tratados únicamente con fines clínicos, nunca como potenciadores de placer.

En casos excepcionales e irregulares como los que propone el texto gótico, se asume que la psiquiatría es la llamada a calificar y diagnosticar a estos sujetos y segregarlos bajo la nómina del síndrome. Como enfermo o como criminal, así la nocividad que percibe el colectivo ante las prácticas sexuales anormativas, implica una mirada nunca indiferente que juzga, margina y excluye.

“Rojo” representaría una propuesta que trata de distanciarse del vampirismo tradicional, en aras de superar un arquetipo sobredimensionado. El simbolismo sexual



que se presenta a partir del contacto con la sangre, la búsqueda del rojo y el desgarre de los ojos no solo sería parte de este ritual de iniciación vampírica, sino que se asume en el texto como la condena de un diagnóstico clínico.

El vampiro y el loco, se asumen como no vivos, el vampiro por su condición de muerte física, el loco por su muerte social. Ambos comparten la no aceptabilidad, la reclusión en el claroscuro del anonimato y la búsqueda de un espacio que claramente el otro “normal” no quiere ceder.

Finalmente si la escritura gótica ha sido identificada como un escenario de lo extraño, lo sobrenatural, lo ominoso y lo trangresor, también puede identificarse como una forma de anormatividad médica a partir de lo que representa muchos de sus personajes. Así el relato gótico afirma que ahí donde hay mayor represión, es donde la locura nace con mayor encono.



## Bibliografía consultada y citada

Alvarado Vega, Oscar. (2014). *La locura como manifestación literaria costarricense: una panorámica (A propósito de los postulados teóricos en Foucault)*. San José: Ediciones Guayacan.

American Psychotherapy Association. (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders DSM5*. Washington DC: American Psychotherapy Association.

Calvo Díaz, Karen. (2013). *La literatura gótica en Costa Rica: el discurso de lo subversivo a partir de la narrativa breve de José Ricardo Chaves*. Tesis para optar al grado de Maestría Académica en Literatura Latinoamericana. Universidad de Costa Rica.

Díaz José P. (mayo de 1994). "Medicina y literatura". En *Revista Médica del Uruguay*. Vol. 10, N° 1, 5-12.

Foucault, Michael (1997). *Los anormales*. Fondo de cultura económica: México.

Gálvez Riera, Raidel (2013). "Rojo" en *Penumbbras. Cuentos de terror costarricenses*. Club de libros: San José, 97-106.

Honores, Elton. (2011). *Lo fantástico en Hispanoamérica*. Lima: Cuerpo de la metáfora editores.

Montiel, Luis. (2014). *La alquimia del dolor. Estudios sobre medicina y literatura*. San Francisco: Tarragona.

Olry R, Haines De (October, 2011). "Renfield's Syndrome: A Psychiatric Illness Drawn from Bram Stoker's Dracula". In *Journal of the History of the Neurosciences*, Vol. 20 (4), 368–371.

Oppawsky Jolene (Winter, 2010). "Clinical vampirism-Renfield's Syndrome: a case study". In *Annals of the American Psychotherapy Association*. Vol. 13, Issue 4, 58-82.

Vásquez Rocca. (2012). "Foucault; 'Los Anormales', una genealogía de lo monstruoso". En *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. N°34, 1-19.

