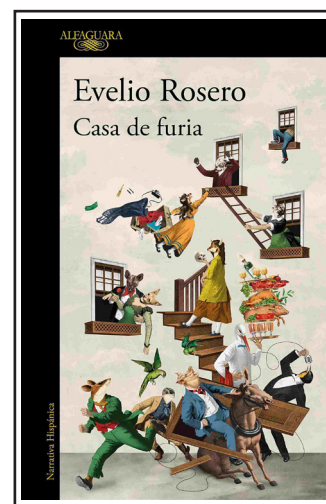


Pulsiones y pasiones sin control y su relación con la violencia en *Casa de furia* de Evelio Rosero

Ana Cabrera
(Instituto de Profesores Artigas, Uruguay)

Rosero, Evelio.
Casa de furia.
Penguin Random House, Bogotá, 2021.

Casa de furia es una novela divertida y capaz de producir al lector multitud de impresiones dispares e incluso opuestas. En esta tragicomedia el humor está presente constantemente, pero también los excesos y como acontecía tradicionalmente la 'hybris' deviene en tragedia.



La novela narra una serie de episodios intercalados entorno a un evento específico, el aniversario de bodas de Nacho Caicedo y Alma Santacruz. La mayor parte de los episodios tienen lugar en la casa de los Caicedo, que será donde se desarrolla el evento y donde se reúnen los personajes que coinciden en un final inesperado. Tienen participación el matrimonio, sus seis hijas, invitados a la fiesta, parientes que llegan sin invitación, personal de servicio, criados, y un grupo que irrumpe en la casa repentinamente.

Contextualizada en 1970, la obra evidencia la violencia que provoca dar rienda suelta a todo tipo de pulsiones y deseos, hecho observable en invitados, familiares, empleados e incluso en el matrimonio anfitrión, exponiendo así las inclinaciones más recónditas del ser humano. Por este motivo es una obra que invita a reflexionar sobre temas profundos, uno de los que más llama la atención es la naturalización de la violencia sin discriminación alguna y más allá del género, edad, condición socioeconómica, religión e incluso vínculos familiares. Este hecho habla de una sociedad que repite inconscientemente –y en algunos casos con plena consciencia– la violencia estructural sobre la que se sustentan las relaciones humanas.

Otro aspecto interesante de la obra es la construcción de los personajes estableciendo analogías con diferentes animales. Me parece oportuno profundizar en este punto ya que se puede vincular con conceptos de actualidad y es una invitación a atender cuidadosamente las características de cada uno de los personajes a medida que se avanza en la lectura de la novela. Esto nos pone en diálogo con el concepto de “devenir animal” trabajado por Deleuze y Guattari (2004) en *Mil mesetas*: “El devenir no produce otra cosa que sí mismo [...] El devenir puede y debe ser calificado como devenir-animal, sin que tenga un término que sería el animal devenido. El devenir-animal del hombre es real, sin que sea real el animal que él deviene” (244).

Algunas de las analogías establecidas tienen relación directa con la conducta de ciertos personajes, mientras que otras identifican a grupos enteros. Tomemos por caso uno de los muchos excesos en los que incurren los invitados, sin mencionarlo lo podemos deducir por las palabras del anfitrión cuando pide a su esposa “Ordena a los camareros que sirvan más puerco asado a los puercos” (214). Este comentario es una referencia clara a la conducta y a la avidez con la que los invitados devoran sin contención todo lo que se les ofrece. Esto genera el arrepentimiento de Alma Santacruz, puesto que siente esos excesos como una falta de interés por el verdadero objetivo de la velada: celebrar los años que ella y su esposo han pasado juntos. Ante ellos es evidente que la falta de contención los puso a la altura de los puercos. Esta analogía es consecuencia de la reiterada observación de una situación que se repite una y otra vez: “Siguieron comiendo en el bullicio de la muchedumbre, en la mitad de una selva de bocas que se abrían y cerraban, que crujían y tragaban sin parar nunca” (128). Todos los individuos se mimetizan convirtiéndose en una gran “selva de bocas”.

Por otro lado, el empleo de epítetos relacionados con animales es frecuente para hacer referencia a las individualidades. Estas generan un impacto mucho más profundo en los lectores porque evidencian una realidad censurable: la violencia sistematizada, aceptada y replegada en sus múltiples manifestaciones, que van desde el abuso sexual hasta el asesinato. Wolfgang Sofsky (2006) en *Tratado sobre la violencia* hace un abordaje de la relación violencia-pasión. Señala: “La violencia es instrumental en cuanto que es un medio para un fin. [...] Alguien persigue un interés, encuentra resistencias y, cuando el uso de otros medios resulta inútil, recurre a la violencia” (52).

Con relación a la violencia instrumental podemos señalar un ejemplo: César Santacruz, a quien se lo llama “el cerdo” en forma constante, teniendo esto relación con su conducta. Este personaje constantemente utiliza a los demás para satisfacer sus necesidades, y esto lo convierte en un ser depravado e infame. De hecho, el cerdo es “casi siempre el símbolo de las tendencias oscuras, en todas las formas que estas revisten, de ignorancia, de gula, de lujuria y de egoísmo” (Chevalier, 275). La

conducta de César Santacruz se ajusta con la simbología del animal porque, ante la búsqueda de satisfacer sus pulsiones sexuales, recae en actos atroces deviniendo así en un cerdo.

Pongamos un ejemplo: él se acerca a Iris (una joven que fue criada por la familia anfitriona) y le consulta por un lugar adecuado para cambiarse de ropa. Aprovecha ese momento a solas con Iris en un lugar apartado de la casa para abusar sexualmente de ella. El texto indica “allí estaban el cuello rojizo y el pelo rojo, contra ella, no lograba hablar y mucho menos gritar. La mano de César en su cuello la dobló hasta casi la asfixia” (106). Este horrible acto termina siendo interrumpido por la esposa de César Santacruz, Perla Tobón. En el relato podemos notar que estos abusos eran una constante ya que Perla ofrece dinero a Iris para comprar su silencio, y este no era un hecho aislado sino recurrente. En este sentido vemos que las mujeres no quedan por fuera de la opresión, sino que recaen en la complicidad, porque la violencia –y la violencia contra ellas mismas– está naturalizada y responde a una estructura cultural donde el hombre tiende a la impunidad.

La situación no cambia, tras no satisfacer su deseo “el cerdo” encuentra otro cuerpo que le satisfaga, un cuerpo con aspecto inocente que lo conduce a un lugar apartado. En principio él se deja guiar por esa mujer –que es la hermana de su esposa– y mantiene una actitud aparentemente pasiva hasta que nota que los tres hombres que habían estado siguiendo a su esposa toda la velada, estaban sin ella. En ese momento piensa “debí hacerme cargo de Perla cuando la vi con ellos; ahora tendré que buscarla y mirarla y corroborar si sí o si no” (169). Esto desencadena un cambio de actitud de parte de César para con la mujer que lo conducía, el texto señala “se olvidó de Iris, se olvidó de Tina, nada importó, solo Perla, ligera de cascos, a la que tenía que escarmentar como a yegua sin bridas, había que ponerle freno, había que mostrarle quién cabalgaba” (169). En efecto, la comparación es clara, él se siente en condición de macho alfa que debe subyugar y doblegar a su pareja sexual, en este caso: su esposa, Perla Tobón, quien no sería más que un medio para satisfacerse evidenciando la cosificación del cuerpo femenino.

Acto seguido ambos ven a Perla cerca de un balcón, tomando aire, completamente ebria. Nada había pasado entre ella y los hombres que la hostigaban. Sin embargo, las pulsiones de “el cerdo” lo llevan de nuevo a la perversión. Estando con Tina y observando a Perla, “César sentía que reventaba de ansiedad, y dijo en voz alta, o pensó: «Si lograra que cayera de cabeza... adiós perra»” (170). Con la fuerza de un rayo que cae sobre la tierra la idea lo lleva a la acción: “le rodeó las corvas con los brazos y la elevó y la arrojó al otro lado, de cabeza” (170). Tina no muere (aún) y la reacción de Perla es totalmente inesperada y tan perversa que sorprende al propio

César Santacruz. Con este ejemplo podemos identificar la relación presente en el texto entre pasiones, pulsiones sin control y violencia, una violencia que Sofsky llamaría instrumental porque se convierte en un medio para lograr un fin específico: satisfacer un deseo que no se controla.

Por otro lado, hay otro tipo de violencia que señala Sofsky: la violencia absoluta. Este tipo de violencia “se basta a sí misma. Por eso, el concepto instrumental de la violencia desconoce desde el principio aquel umbral en el que la violencia se convierte en crueldad” (53). Esta violencia elevada a la condición de crueldad es lo que caracteriza a un personaje que adquiere protagonismo en el final de la obra.

El personaje es una mujer: “la mona”. Tras ejecutar un secuestro con un grupo de hombres, ella queda atrapada en un vehículo (luego de accidentarse) y es rescatada por el hombre al que habían secuestrado. Posteriormente la víctima se encontraba encerrada en una parroquia y escucha una voz que le dice “Vámonos [...] –Yo sé a dónde llevarlo para que sea libre –siguió. Y lo apremió–: Eso sí, tendrá que correr” (278). Tras reconocer que era la joven a la que había rescatado recupera la esperanza de sobrevivir, piensa que ella le devuelve el favor. “Pensó que detrás del altar debía encontrarse la puerta de la salvación, y se dejó llevar. Subieron dos gradas de madera; encima de la manchada mesa del altar huían millones de cucarachas en todas direcciones. [...] lo hizo sentar a la fuerza y se echó a reír. Se echó a reír después de obligarlo a sentarse de un empujón. Eso fue todo” (279). Esta situación vuelve a repetirse una vez más hasta que la joven golpea a su víctima hasta llevarla a la muerte.

La joven, conocida como “la mona” manifiesta una frialdad y sadismo estremecedores. Su conducta carece totalmente de piedad o empatía, esto la lleva a devenir en una conducta animal. Su falta de sensibilidad se materializa en una violencia absoluta que “no necesita ninguna justificación. [...] Solo aspira a la prosecución y el acrecentamiento de la misma” (Sofsky, 52). Ahora bien, ¿Por qué llamarla “la mona”? Según explica Chevalier “Hay un aspecto desconcertante en la naturaleza del simio, que es el de la conciencia disipada (F. Schuon)” (718). Estas condiciones se perciben en el personaje porque da rienda suelta a una fuerza interior destructora e impredecible (hecho observable con más intensidad hacia el final de la obra).

Estos son algunos ejemplos de personajes paradigmáticos cuya construcción es un reflejo de realidades sociales y culturales que elaboran un complejo entramado del que es difícil desvincularse. Tal como plantean Deleuze y Guattari “¿Quién no ha conocido la violencia de esas secuencias animales, que le apartan de la humanidad aunque solo sea un instante [...]? Terrible involución que nos conduce a devenires

inusitados. No son regresiones, aunque fragmentos de regresión, secuencias de regresión se añadan a ellos” (246).

Bibliografía citada

Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1986.

Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez. Pre-Textos, Valencia, 2004.

Sofsky, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke. Abada, Madrid, 2006.