





# CUADERNOS DE **PSIQUIATRIA** **COMUNITARIA**

Vol. 10, número 2, 2010



## **CLÍNICA LITERARIA**

Ramón Esteban Arnáiz  
(Compilador)

*Fundada en 2001*

Consejo de redacción: Víctor Aparicio Basauri, Paz Arias García, Andrés Cabero Álvarez, Cristina Fernández Álvarez, José Filgueira Lois, Ignacio López Fernández, Pedro Marina González, Juan José Martínez Jambrina, Ana Esther Sanchez Gutiérrez y Cesar Sanz de la Garza.

© *Copyright 2001*: Asociación Asturiana de Neuropsiquiatría y Salud Mental - Profesionales de Salud Mental (Asociación Española de Neuropsiquiatría)

Camino de Rubín s/n 33011 Oviedo

*e-mail*: aenasturias@hotmail.com

La revista puede ser vista en la página web [www.aen.es](http://www.aen.es) de la Asociación Española de Neuropsiquiatría (AEN), en el apartado de publicaciones (otras publicaciones).

*Ilustración de la cubierta*: *The psychiatrist* por José Pérez. National Library of Medicine (EEUU).

*Reservados todos los derechos*. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, transmitida en ninguna forma o medio alguno, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabaciones o cualquier sistema de recuperación de almacenaje de información, sin la autorización por escrito del titular del Copyright.

*Número de ejemplares*: 300

*Depósito legal*: AS – 3.607 – 01

*ISSN*: 1578/9594

*Impresión* : Imprenta Goymar, S.L. – Padre Suárez, 2 – Oviedo

*Periodicidad*: Semestral

**Cuadernos de Psiquiatría Comunitaria** colabora con el Departamento de Salud Mental y Abuso de Sustancias de la **Organización Mundial de la Salud**.

Los autores son responsables de la opinión que libremente exponen en sus artículos.

# CUADERNOS DE PSIQUIATRÍA COMUNITARIA

## SUMARIO

Vol. 10 - Núm. 2 - 2010

**PRESENTACIÓN**..... 7

### ARTÍCULOS ORIGINALES

**Lenz, G. Büchner: desesperanza y fragmentación**

Antonio González Herrera y Laura Martín López-Andrade ..... 9

**El psicópata dentro de mí: la violencia interior según Jim Thompson**

Isabel Reyes de Uribe-Zorita y Antonia Tejedor Ordax..... 25

**Ignatius contra el mundo: *La conjura de los necios*,  
de John Kennedy Toole.**

Juan Domingo Martín Fernández ..... 35

**Huir de la angustia: *El jugador de croquet (Los hijos de Caín)*,  
de H. G. Wells**

Juan Carlos Fiorini Talavera, Juan Pablo Del Busto Bretoneche  
y Ramón Esteban Arnáiz ..... 45

**Vladimir Nabokov: Terror en la Psicosis**

Ana Elúa Samaniego ..... 63

**El último cigarrillo (Abulia y neurosis en *La conciencia de Zeno*,  
de Italo Svevo)**

Iria María Prieto Payo ..... 77

### INFORMES

Declaración de Adelaida ..... 89

**NOTICIAS BREVES**..... 95

**REUNIONES CIENTIFICAS** ..... 97

**NORMAS DE PUBLICACIÓN** ..... 101



# CLÍNICA LITERARIA

## Presentación

Para el estudio de la locura, además del imprescindible enfoque histórico es necesario conjugar siempre cuatro perspectivas: la filosófica (la locura como fenómeno de lo humano), la médica (la curación de los enfermos mentales cuando así hayan sido considerados los locos), la social (cómo las sociedades se han protegido de los locos y cómo les han protegido a ellos las que lo han hecho), y finalmente la literaria (cómo era contemplada la vivencia de la locura por los escritores, individuos especialmente dotado para la observación)<sup>1</sup>. La historiografía de la locura y la corriente de la historia de las mentalidades concluyen que el carácter anormal de una determinada conducta estará conferido, fabricado, por la propia colectividad en que se produce. La literatura viene aportando desde hace más de veinte siglos información importante sobre los fenómenos del enloquecer. No nos parece arriesgado afirmar que cada época crea también un tipo de profesional a cargo, con varias subespecies, sobre las cuales la literatura ha ido dando fe a su vez<sup>2</sup>.

No sólo la historia de la locura, sino la psicopatología y sus disciplinas adláteres se benefician también de las fuentes literarias, ya que, como dice Vargas Llosa, la literatura, no la ciencia, ha sido la primera en bucear hasta las simas del fenómeno humano y en describir esos fondos del ser donde yacen las motivaciones de las conductas y los comportamientos inusitados<sup>3</sup>. Pero además de retratar a un individuo en particular, una ficción literaria bien lograda encarna la subjetividad de una época, y por eso las novelas comunican unas verdades huidizas invisibles a menudo para los descriptores científicos de la realidad. Sólo la literatura dispone de las técnicas y poderes para destilar la verdad escondida en el corazón de las más personales mentiras humanas o en el tumulto de los colectivo: «La ficción nos completa»<sup>4</sup>.

Los personajes literarios nos brindan toda la gama que va desde el arquetipo *hiperreal* de alguna estructura psicopatológica hasta las variantes más llamativas o novedosas del infinito catálogo de los seres humanos. La atención que la psicopatología les ha prestado no es nueva, pero al traerlos imaginariamente a su consulta cae a veces en el error de desubicarlos en el tiempo y aplicarles constructos teóricos –en especial diagnósticos– que no existían en la época en que fueron escritos. Quien evita ese extravío puede disfrutar de un interesante juego intelectual si se obliga a documentarse sobre la época en que se gestó la novela, alguna de las motivaciones del autor, los valores literarios de la obra, el control social de la locura en ese momento, etc.

Tomadas esas precauciones, los últimos lunes de cada mes durante los cursos 2009-10 y 2010-11 hemos llevado a cabo con los MIR y PIR del Hospital Universitario Del Río Hortega, de Valladolid un seminario sobre literatura y locura, por mal nombre «el psicoliterario». Nos fuimos turnando para comentar algunas novelas que tuvieran algo que ver con la psicopatología, enfocando la atención sobre aquellos personajes que presentaban rasgos especialmente atractivos para esa disciplina; también a veces sobre los que encarnaban a

alguna de las profesiones dedicadas a sus aplicaciones terapéuticas. Se procuraba aportar además información sobre la biografía de cada autor, el contexto social y el estado de la psiquiatría/psicología/psicoanálisis en el momento de su publicación. No siempre se cubrieron estas directrices idealmente, pero, enriquecidas las presentaciones con su posterior debate, de muchas de las sesiones salimos todos bastante satisfechos.

Por allí pasaron, entre otras, la nosografía psicodélica de *Los clanes de la Luna Alfana* (Phillip K. Dick), el singular maniaco de *El hombre de los dados* (Luke Rhinehart), Gregorio Samsa y familia (*La metamorfosis*, Franz Kafka), la rara comunidad de vecinos de *El quimérico inquilino* (Roland Topor), la doctora en psicología D<sup>a</sup> Lucía Acémila, cuya tarjeta de visita a nadie traicionaba (*La tía Julia y el escribidor*, Mario Vargas Llosa), la primera entrevista antiejemplar del Dr. Matthews, psiquiatra de *El percherón mortal* (John Franklin Bardin), la madre ansiosa de *El arrancacorazones* (Boris Vian), e incluso entramos en el teatro a través de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca.

Para este monográfico de *Cuadernos de Psiquiatría Comunitaria* hemos seleccionado la que parece ser el primer acercamiento literario a la posterior esquizofrenia: *Lenz*, de Georg Büchner; el psicópata paradigmático de *El asesino dentro de mí*, de Jim Thompson; el imparable Ignatius Reilly luchando contra *La conjura de los necios* (John Kennedy Toole); las huidas de la angustia en *El jugador de croquet*, de H. G. Wells; el rompimiento psicótico de *Terror*, de Vladimir Nabokov; y cerrando el volumen, ese auténtico tratado de las neurosis que contiene *La conciencia de Zeno*, de Italo Svevo.

Un seminario es una actividad docente, obligada por tanto a promover un saber. Creo sin embargo que «el psicolitarario» se orientó más o menos conscientemente a disfrutar de un placer, ese que definió con tanto acierto Carme Riera: «Un placer solitario que a nadie ruboriza, del que se puede repetir de inmediato, sin merma de deseo, interés o menos-cabo salutarífico, en cualquier lugar de la tierra, del mar o del cielo. De día, de noche, por la tarde o al amanecer. En público o en privado. Bajo techado o al aire libre. Se inicia en la infancia y dura hasta la muerte. Permite la infidelidad y jamás te abandona»<sup>5</sup>. El placer de leer.

*Ramón Esteban Arnáiz*  
*Psiquiatra (Valladolid)*

<sup>1</sup> Ver: Ángel GONZÁLEZ DE PABLO, «La locura en la filosofía y la medicina antiguas», *Historia* 16, XVIII, 211 (nº especial), noviembre 1993, pp. 26-33 (p. 26).

<sup>2</sup> Hemos tratado esto con cierto detalle en: Begoña CANTERO, Ramón ESTEBAN y Lourdes SÁNCHEZ CALDEVILLA, «El psiquiatra como personaje literario», *Cuadernos de Psicoanálisis de Castilla y León*, 2004, nº 8, pp. 61-88.

<sup>3</sup> Mario VARGAS LLOSA, «La literatura y la vida», en *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2003 (4ª ed.), pp. 383-402.

<sup>4</sup> Mario VARGAS LLOSA, «La verdad de las mentiras», primer capítulo del libro homónimo, ob. cit., pp. 15-30.

<sup>5</sup> Carme RIERA, «Vindicación del libro y de la lectura», *Jano*, 1997, LIII, 1221, p.49.



# Lenz, G. Büchner: desesperanza y fragmentación

Lenz, G. Büchner: hopelessness and fragmentation

Antonio González Herrera

*MIR de 3er año. Centro de Salud Mental "Esperanto".  
Servicio de Psiquiatría del Hospital Universitario Río Hortega. Valladolid.  
Contacto: amgh\_84@hotmail.com*

Laura Martín López-Andrade

*Psiquiatra. Servicio de Psiquiatría del Hospital Universitario Río Hortega. Valladolid.  
Contacto: lamartinla@hotmail.com*

## RESUMEN

Con el presente artículo se pretende realizar un recorrido a través de los lazos que se establecen entre Georg Büchner y Jakob-Michael Lenz, el protagonista de Lenz, su única novela, otro joven escritor alemán que años antes había muerto tras una angustiante locura. En este acercamiento resulta ineludible analizar la subjetividad de una época en la que tanto el autor como el protagonista constituirán verdaderos síntomas al emplear la creación literaria y la revolución social como movimientos casi defensivos para escapar de sus más profundos miedos. Büchner se nos presenta como un hombre instalado en el pesimismo y la desilusión de principios del siglo XIX. Lenz, sin embargo, dará cuenta de una experiencia inicialmente similar que acabará avanzando hacia lugares más oscuros, aquellos en los que se produce la ruptura de la propia identidad y del lenguaje. Ambos se erigen como representantes de las modalidades del fracaso del hombre respecto a la historia, derrotas que en la clínica se han venido a llamar melancolía y esquizofrenia.

**Palabras clave:** literatura, locura, melancolía, esquizofrenia, subjetividad, modernidad.

## ABSTRACT

In this article is tried to realize an approach through the ties established among Georg Büchner and the main character of his only novel, Lenz, another young German writer who some years before had died after a distressing madness. This introduction revises the analysis of the subjectivity in a time in which either author or main character will form real symptoms when using the literary creation and social revolution as almost defensive movements to escape from the deepest fears. Büchner is showed us as a pessimist and disillusioned man of early 20th century. However, Lenz will learn a similar experience which ends up moving forward darker places, where breaking of own identity and language are happened. Both of them represent man's failure in relation to history, in clinical medicine these failures have been calling melancholia and schizophrenia.

**Key words:** literature, madness, melancholia, schizophrenia, subjectivity, modern age.

## I. BÜCHNER: REBELIÓN Y DESESPERANZA

Pese a fallecer cuando contaba 23 años de edad, la vida del autor de *Lenz*, Georg Büchner, se nos antoja sumamente interesante y compleja. Nacido en 1813, desde temprana edad mostró un marcado sentido

social, muy crítico, estimulado por la realidad de una Alemania fragmentada tras las Guerras Napoleónicas y un ideal de unificación e igualdad. Sin embargo, localizamos su figura en una encrucijada histórica que amenaza al sujeto: «Büchner representa un arco cuyos extremos son el ideal emancipatorio de la Reforma y la Ilustra-

ción y, por otro lado, la tendencia disolutiva de lo sublime romántico. La flecha apunta a un blanco que le atrae cada vez más: la Nada»<sup>1</sup>.

## Rebelión

Nuestro autor creció en un ambiente familiar en el que predominaba el idealismo de su padre, el doctor Ernst Büchner, médico militar que sirvió a los ejércitos napoleónicos, hecho por el que tuvo la oportunidad de conocer un ambiente mucho más liberal que el de su país. Coherentemente, sus primeros trabajos, *La muerte heroica de los cuatrocientos ciudadanos de Pforzheim* y *Discurso en defensa de Catón de Útica*, redactados en 1829 y 1830 respectivamente, están próximos a este idealismo paterno, mostrando una destacable admiración por encomiables atributos del ser humano como la valentía y el honor, tan clásicos. En el primer texto escribe:

«Sublime es el espectáculo del hombre que lucha con la naturaleza, que se opone con toda su fuerza a la furia de los elementos desencadenados y que, confiando en el poder de su espíritu, somete las fuerzas de la naturaleza a su propia voluntad. Pero más sublime aún es el espectáculo del hombre en lucha con su destino»<sup>2</sup>.

Estudioso de la filosofía antigua pero también conocedor de las muy significati-

vas variaciones operadas en el siglo XVIII, el joven Büchner introduce ya en su obra la categoría de lo sublime, explorada por Kant en *Crítica del Juicio*. Y es que todos los héroes revisados por el escritor alemán no se presentan animados por el sentimiento de lo bello, sino arrebatados por lo sublime<sup>3</sup>.

Más tarde, siguiendo la tradición familiar, Büchner comienza los estudios de medicina. Lo hizo, en su mayor parte, en Estrasburgo, donde marchó en 1831 abandonando Hesse y a su familia. Él mismo calificó los dos años que permaneció en Estrasburgo de «felicés»<sup>4</sup>. Conoció a la que sería su prometida, Minna Jaeglé, y continuó involucrándose en actividades que se enfrentaban al absolutismo y defendían los derechos del pueblo alternando con algunos liberales burgueses alemanes exiliados tras la Revolución de julio de 1830<sup>5</sup>. Aquí localizamos sus primeros desencuentros que, precisamente, surgen en su divergencia con el liberalismo burgués y, sobre todo, una vez que es obligado a marchar a la tediosa ciudad de Giessen<sup>6</sup> para acabar sus estudios de medicina. Queda entonces al descubierto un fondo marcadamente melancólico, como entrevemos en algunas de sus cartas:

«Un único y prolongado sonido procedente de mil gargantas de alondras atravesadas el cargado aire del estío, pesados

<sup>1</sup> José Luis MOLINUEVO, «Büchner o la Intensidad del Fragmento», *Revista de Occidente*, 1994, 154, pp. 87-88.

<sup>2</sup> Georg BÜCHNER, «La muerte heroica de los cuatrocientos ciudadanos de Pforzheim», *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 1992, p. 43.

<sup>3</sup> MOLINUEVO, ob. cit., pp. 90-91.

<sup>4</sup> BÜCHNER, «Cartas», *Obras completas*, ob. cit., p. 231.

<sup>5</sup> Marca el inicio del proceso revolucionario que se inició en Francia y que se extendió por buena parte del continente europeo, incluyendo Alemania, donde se materializó en movimientos unificadores y en el dominio de la alta burguesía. Este proceso coincidió con el fin de los estudios de bachillerato de nuestro autor.

<sup>6</sup> Ciudad provinciana del Gran Ducado de Hesse. Significó para Büchner el abandono de las inquietudes y libertades propias de Estrasburgo y el paso a un entorno mediocre a ese respecto.

nubarrones avanzan sobre la tierra, el hondo bramido del viento resuena como sus pasos melódicos. El aire primaveral me ha sacado de mi letargo. He sentido miedo de mí mismo. Siempre he tenido la sensación de estar muerto»<sup>7</sup>.

Este modo de experimentar la soledad es una de las razones que nos obliga a valorar el continuo activismo social y político del autor como posible defensa ante el vacío melancólico.

## Desesperanza

La divulgación del panfleto revolucionario *El mensajero de Hesse*, redactado en 1934 en colaboración con el pastor protestante F. L. Weidig<sup>8</sup>, desencadenó una extenuante persecución por parte de las autoridades. Büchner vuelve a Darmstadt, lugar donde nació, para ser acogido por sus padres. Pese al hostigamiento, y aquejado en ocasiones de una aguda hipocondría, el escritor no se abandona a la inactividad: profundiza en sus conocimientos sobre la Revolución Francesa y redacta *La Muerte de Danton*<sup>9</sup>. Aunque permanece una marcada conciencia social y revolucionaria, ya observamos en esta pieza teatral, así como en las siguientes obras del autor, que la lucha también se ha trasladado a un plano interior<sup>10</sup>. Y allí aflora una profunda desesperanza. En una carta dirigida a su novia, el autor expresa lo que

siente en este tramo de su vida, palabras muy cercanas a las que haría pronunciar al propio Danton:

«He estado estudiando la historia de la Revolución. Me he sentido aplastado por el atroz fatalismo de la historia. Veo una horrible igualdad en la naturaleza humana, en las condiciones de vida de los hombres una violencia ineluctable, conferida a todos y a nadie. El individuo no es sino espuma de las olas, la grandeza, mero azar, la preponderancia del genio, un teatro de marionetas, una lucha irrisoria contra una ley de hierro, conocerla es lo más que se puede alcanzar, dominarla es imposible»<sup>11</sup>.

Si continuamos repasando su correspondencia, también intuimos la función que quería dar a su vida y a la literatura a partir de ahora. Dirigiéndose a su amigo, el también escritor Karl Gutzkow, expresa la necesidad de seguir su propio camino: no quería ser «un profesor de moral» pues consideraba imposible «reformar la sociedad mediante la *idea* y por iniciativa de la clase *culta*». A su familia escribía: «Si alguien me dice que el escritor no tiene que mostrar el mundo como es sino como debería ser, le replicaré que yo no quiero enmendarle la plana a Dios, quien seguramente ha hecho el mundo como debe ser»<sup>12</sup>. Con ello, Büchner rompe definitivamente con el idealismo precedente y defiende la superioridad del

<sup>7</sup> BÜCHNER, «Cartas», *Obras completas*, ob. cit., p. 233.

<sup>8</sup> Poco después de llegar a Giessen, Büchner entró en contacto con este pastor liberal con el que también fundó la Sociedad de los Derechos Humanos. Perseguido y encarcelado, tras dos años de torturas Weidig optó por el suicidio en 1837.

<sup>9</sup> El protagonista, Georges-Jacques Danton, desempeñó un papel determinante en la Revolución Francesa. En franca oposición a Robespierre y su defensa de la continuidad del «Terror», finalmente fue condenado a muerte y guillotinado por mandato de su rival.

<sup>10</sup> «Introducción» de Knut FORSSMANN y Jordi JANÉ a: BÜCHNER, *Obras completas*, ob. cit., p.15.

<sup>11</sup> BÜCHNER, «Cartas», p. 235.

<sup>12</sup> Extractos de su correspondencia incluidos en BÜCHNER, «Cartas», ob. cit., p. 250.

poeta sobre la del propio historiador en la recreación de la realidad: la verdad histórica es ampliamente superada por la verdad poética. Pero, para alcanzar esa verdad, nuestro autor debe aproximarse a un abismo ante el cual ni tan siquiera el aferramiento a lo sublime, sustentado por la confianza en la Razón, permite contener la angustia y el sufrimiento. No es accidental, como comprobaremos más adelante, que algunas de las futuras obras del autor, especialmente *Lenz* y *Woyzeck*, las descubramos fragmentadas e inconclusas, lo opuesto sería propio de un idealismo dogmático. Mostrar este caos, tan potencial, era el único modo de aproximarse al realismo que anhelaba Büchner.

Ya en 1835, Büchner se vio obligado a escapar por la frontera francesa y a instalarse de nuevo en Estrasburgo. A lo largo de este año escribe *Lenz*, su única novela. En este breve relato se materializan todas las pretensiones y los riesgos referidos en el párrafo inmediatamente anterior pues, si hasta ahora sus obras se habían ocupado de postergar la categoría de lo bello en favor de lo sublime romántico, al reseñar la locura del malogrado dramaturgo y poeta integrante del *Sturm und Drang*,<sup>13</sup> se ve obligado a rebasar con creces los límites de la Razón. Pero no se acercó Büchner a la figura de Lenz con la intención de narrar los avatares de un enfermo mental, como fue considerado más tarde por la psiquiatría, y no únicamente con las metas de reimpulsar el espíritu crítico del romanticismo literario

alemán y reiterar la firme defensa del realismo que le unía a su compatriota. El autor pretendía indagar aún más en la impotencia del hombre frente a su destino, cara al «atroz fatalismo de la historia»<sup>14</sup>. Lenz, pensaría Büchner, sufrió en carne propia los efectos de aquello que él advertía y que le paralizaba, aquello que le llevó a sentir «miedo de mí mismo» y que se empeñaba en plasmar en sus escritos<sup>15</sup>.

## Destinos

Desde varios frentes puede abordarse la nueva herida que infligen al sujeto los cambios más relevantes de la época, aquellos que marcan su entrada en la Modernidad, como la escisión entre la vida pública y la privada, la hegemonía del cientificismo, la crisis de los ideales religiosos o la autorreflexividad y la búsqueda de la verdad interior. Desde la psiquiatría, varios autores han sugerido que este daño supone una nueva forma de división y soledad, inédita en nuestra historia, cuyos efectos extremos podrían corresponder a lo que, ya en el siglo XX, fue finalmente llamado esquizofrenia, pues «todavía hoy vemos en ella una experiencia radical que, como nuestra época, remite a la inseguridad y al miedo, a lo anómico y heterodoxo, a lo oscuro e inefable, y que conduce a una destrucción de los vínculos interpersonales, a una ruptura con la historia y la tradición y a un abandono del territorio del lenguaje y los significados compartidos»<sup>16</sup>. Según lo dicho, tanto la vida como la obra

<sup>13</sup> Traducible por aproximación a *Tempestad e Ímpetu*, constituye un movimiento literario alemán desarrollado durante la segunda mitad del siglo XVIII que nace en oposición al racionalismo promulgado por la Ilustración. Integrado por jóvenes escritores a los que unían sus aspiraciones revolucionarias entre los que destacan Goethe, Schiller, Kaufmann, Klinger y el propio Lenz. Con su defensa de la subjetividad y lo irracional, así como un desencanto compartido en sus aspiraciones religiosas, se erigieron como precursores de movimientos tan dispares como el Romanticismo, el Realismo, el Naturalismo o el Expresionismo.

<sup>14</sup> BÜCHNER, «Cartas», p. 235.

<sup>15</sup> BÜCHNER, «Cartas», p. 233.

<sup>16</sup> Rafael HUERTAS y Enric NOVELLA, «El Síndrome de Kraepelin-Bleuler-Schneider y la Conciencia Moderna: Una Aproximación a la Historia de la Esquizofrenia», *Clinica y Salud*, 2010, 21, p. 206.

de Georg Büchner retratan convenientemente los cambios de la subjetividad que operan entre los siglos XVIII y XIX. Los escritos de los fundadores de la psiquiatría, Pinel y Esquirol, que recogían lo declarado por los alienados, así como la filosofía que estaba por llegar, adornarían lo ya intuido por el escritor alemán cuando ponía en boca de Danton palabras imposibles: «El mundo es el caos. La nada es el dios universal que está por nacer»<sup>17</sup>.

Entenderemos ahora que se ubique a nuestro autor, víctima de un irremediable desaliento, entre el nihilismo no-atteo del *Sturm und Drang* o el romanticismo y el nihilismo ateo de Nietzsche<sup>18</sup>. Este escepticismo marcaría también los últimos años de vida de Büchner, en los que abandona su actividad revolucionaria y se centra en el estudio de la filosofía y las ciencias naturales. Comienza a trabajar en una de sus piezas teatrales más reconocidas, *Woyzeck*<sup>19</sup>, y en 1836, gracias a su *Memoria sobre el sistema nervioso del barbo*, se doctora en la facultad de filosofía de Zúrich. Allí se traslada meses más tarde falleciendo en 1837 de forma inesperada a causa de una infección tifoidea. Muerte, como decimos, inesperada por prematura, pero previsible si calculamos los efectos que la inactividad revolucionaria podría ejercer sobre el melancólico genio puesto que, «si la melancolía es la sede del deseo, no lo es menos del amor,

del placer, de la tristeza y de la acción generosa que nos empuja a luchar, a trabajar y a sobrevivir<sup>20</sup>».

## II. LENZ: RUPTURAS

### Jakob Michael Reinold Lenz

Lenz fue una «pequeña cosa original». Así describió en una ocasión Goethe<sup>21</sup> al escritor nacido en Livonia en 1751, cuya experiencia con la psicosis supuso la que pasa por ser la primera descripción literaria de la esquizofrenia.

Hijo de un pastor protestante, su familia constituyó un ambiente cerrado y de fuertes convicciones morales y religiosas del que ya sus primeros dramas y poemas dieron cuenta. Su padre, seguro de hallarse ante el que sería su sucesor, solicitó una beca de la caja de pobres para enviarle a Königsberg a estudiar Teología. Es ahí cuando el futuro del joven cambia por completo. Lenz se fue alejando cada vez más de los rígidos pilares que sostenían su infancia a medida que sus lecturas avanzaban. Dejó de acudir a las clases para ir a las lecciones de Kant, leyó a Rousseau, Klopstock y Milton, y comenzó a traducir textos de Shakespeare, Plauto y Pope.

En ese contexto, Lenz decide trabajar como preceptor de familias nobles con el fin de sobrevivir y, al mismo tiempo, lograr la

17 BÜCHNER, «La muerte de Danton», *Obras completas*, ob. cit., p.131.

18 Prólogo de Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT en Georg BÜCHNER, *Lenz*, Barcelona, Montesinos, 1981, p. 41.

19 En ella de nuevo aborda Büchner el tema de la locura al centrarse en un caso de asesinato que suscitó gran revuelo en la época. El autor se plantea la capacidad mental del encausado y decapitado por dar muerte a su amante y vuelve a preguntarse sobre aquellas fuerzas desconocidas que marcan rotundamente nuestro destino.

20 Fernando COLINA, *Melancolía y Paranoia*, Madrid, Síntesis, 2011, p. 93.

21 Johann Wolfgang von GOETHE (1749-1832), poeta, dramaturgo, pensador y uno de los fundadores del Romanticismo. Fue gran amigo de Lenz de 1771 a 1776. Esta forma de referirse a él la encontramos en una carta que escribe, el 5 de abril de 1776, a Charlotte von Stein: «Carísima señora, ¿puedo ir hoy temprano con Lenz? Usted verá a esa pequeña cosa original». Gutiérrez Girardot destaca cómo llegó a referirse a él como «un ser que quiero como a mi propia alma». GUTIÉRREZ GIRARDOT, ob. cit., pp. 20-22.

deseada independencia de su padre<sup>22</sup>. Tenía veinte años cuando llegó al servicio de los jóvenes Georg y Erns von Kleist a Estrasburgo, y poco después de un mes conoció a Goethe. Comenzó entonces una profunda amistad. Los dos amigos compartían los ideales románticos, la lucha que caracterizó al *Sturm und Drang* contra el racionalismo de la Ilustración y el uso de la creación como modo de reforma social. El aprecio que se tenían era conocido por el resto de escritores, aunque debe señalarse la escasa mención que hacen de Lenz la mayoría de los biógrafos de Goethe<sup>23</sup>.

En 1776 decidió trasladarse a Weimar, la ciudad en que vivía su compañero. En realidad, a Lenz no le interesaba ni la burocracia ni llegar a los niveles de popularidad que Goethe estaba alcanzando en la corte, pero su extravagancia, ese matiz insólito que le caracterizaba, le sirvió como puerta de entrada ante algunas de las familias más importantes de la ciudad<sup>24</sup>. Concretamente, Charlotte von Stein, esposa del duque de Sachsen-Weiman, a

quien por entonces Goethe secretamente cortejaba, fue una las personas que quedaron encantadas con Lenz. Esta relación, a pesar de su carácter platónico, supuso algo más que los celos por parte de su amigo. Ya años atrás, poco después de conocerse, Lenz entabló amistad con Friederike Brion<sup>25</sup>, una joven abandonada por Goethe. Éste, en la primera parte de *Poesía y verdad* escribe que Lenz se acercó a Friederike para saber más de él y así perjudicarlo<sup>26</sup>. No es de extrañar, entonces, que la relación con Charlotte, para muchos el amor de la vida de Goethe, casada y varios años mayor que él, despertara esas sospechas del pasado. Parece que el golpe definitivo vino tras un escrito que Lenz publicó haciendo referencia en tono burlón a la relación entre Goethe y Charlotte pues, lejos de provocar la simpatía del aludido, avivó su rencor, llegando a convencer al duque para que le expulsara de Weimar.

Era diciembre de 1776, faltaban dos años para su primera crisis psicótica, la que Büchner narra en su novela. La separación

<sup>22</sup> Cabe señalar que en la época en que se desarrollan estos acontecimientos, la profesión de preceptor o mentor era considerada como humillante, indigna para los hombres y, más aún para alguien como Lenz, quien supuestamente tenía un futuro de pastor. Sin embargo, son muchos los pensadores y literatos que, sea o no de forma voluntaria, la eligieron para avanzar social y económicamente. Tal es el caso de Hegel o Hölderlin, también amigos de Lenz. No sin razón, la *humillación* será una condición que recorrerá toda la biografía de Lenz y una palabra constante en su discurso psicótico.

<sup>23</sup> Poco después de conocerse, Lenz escribe un poema a Goethe, titulado *Nuestro matrimonio*. No se ha conservado, pero el comentario que hace Goethe al escrito merece señalarse: «El propósito principal de este largo texto era comparar su talento con el mío. Había momentos en los que parecía subordinarse a mí y otros en los que se equiparaba». Johann Wolfgang von GOETHE, *Poesía y verdad*, Barcelona, Alba, 1999 (2ª ed.), pp. 624-625.

<sup>24</sup> Goethe, en *Poesía y verdad*, describe físicamente a Lenz: «Bajo, pero de figura agradable, una cabecita encantadora, cuya delicada forma se correspondía perfectamente con sus rasgos llenos de gracia y algo romos, ojos azules, pelo rubio». También leemos que, respecto a su forma de pensar, se le ocurre únicamente emplear la palabra inglesa *whimsical*, que reúne varios significados del orden de curioso, caprichoso, fantástico o maravilloso. *Ibid.*, pp.508-509.

<sup>25</sup> Friederike Elisabeth BRION (1752-1813), conocida por su intenso aunque breve romance con Goethe durante 1771, año en que conocerá a Lenz. Los poemas que le dedicó se han asociado a menudo con el comienzo del movimiento del *Sturm und Drang*, como es el caso de *Heideröslein* o *Sesenheimer Lieder*. Inspiró muchos de los personajes de sus obras, como la Carlota de *Werther* o la Margarita de *Fausto*, donde se considera que de cierto modo dejó escrita la culpabilidad que le generó abandonarla.

<sup>26</sup> Forssmann y Jané, afirman que, en 1771, poco después de conocer a Goethe en Estrasburgo, Lenz aprovechó la marcha de su amigo para cortejar a Friederike, pero ésta no le correspondió. En otra dirección van los argumentos de Gutiérrez Girardot, quien insiste en defender a Lenz como alguien que pretendía proteger a la joven e interceder por ella con su amante. Ver FORSSMANN y JANÉ, *ob. cit.*, p. 35, y GUTIÉRREZ GIRARDOT, *ob. cit.*, pp.14-16.

con Goethe fue más que la pérdida de un amigo: para Lenz supone la ruptura de su propia identidad, la caída de muchos de los amarres que hasta entonces había realizado con el mundo. Desde la relación del joven con la literatura y las ideas sobre la creación y la concepción del mundo que de ella se derivaban, hasta los mínimos vínculos con las mujeres, todo tenía que ver con ese al que llamaba su *hermano*. Fue precisamente en Cornelia, la hermana de Goethe, en la que Lenz buscó consuelo después de meses de viajes y actividad incesante tras el trágico suceso. Poco después, Lenz se entera de que ella acaba de morir dando a luz, provocando un aumento progresivo de la angustia que ya venía padeciendo. Tal es así que, estando en casa de Christoph Kaufmann<sup>27</sup>, en Winterthur, sufre lo que sería el comienzo de su experiencia con la locura.

Llevado por sus amigos al cuidado del pastor Oberlin, en Alsacia, Lenz permanece allí algo más de un mes. Poco se sabe de su vida los años que siguen, pero los autores coinciden en que la daga de las crisis le asestó varios golpes hasta llevarle al extremo de la degeneración física y mental. Murió solo y abandonado en una calle de Moscú. Era 1792. Tenía 41 años.

## Revolución y ruptura

Lenz fue probablemente el representante más genuino del *Sturm und Drang*. Un movimiento de espíritus esencialmente religiosos pero que rechazaban dogmas y reglas para dedicarse a una dinámica de creación en la que, en líneas generales, se admitía que no todo tiene explicación, que existe oscuridad en la razón y que la realidad puede escapar del clásico binomio causa-efecto. Personificaba los ambivalen-

tes pero firmes ideales de una corriente intelectual que se caracterizó por carecer de escuela, que ejercía la revolución frente al racionalismo a golpe de palabra y que se nutrió de *teólogos* en ruptura con la iglesia.

Precisamente en eso consistió la vida de Lenz: en una serie consecutiva de rupturas siempre bajo el prisma de la rebelión. La primera quiebra se localiza precisamente en este marco revolucionario que tuvo en común con Büchner. Se trataba de una fractura desde la rebelión y hacia un doble objetivo, pues sólo en ese contacto con Kant y con las lecturas de Pope o Shakespeare, únicamente en esa nueva forma de abrirse al mundo fuera de los márgenes de Livonia, podía este joven ir separándose de su padre y sus rígidos valores morales y religiosos, y, a la vez, escapar de su destino de pastor en su región. Alejamiento progresivo que termina con un brusco tirón para romper definitivamente el vínculo, pues Lenz decide que su independencia debe pasar por el *vergonzoso* oficio de preceptor.

Aún en estas circunstancias, moviéndose en los círculos de la corte, Lenz no deja a un lado el espíritu de reforma social. Su ambivalencia casi caracterial le permite relacionarse con la alta sociedad a la vez que emplea hacia ellos la ironía y la crítica en sus obras. Seguía utilizando ese movimiento hacia la detracción de la cortesía para evitar la apatía y el aburrimiento. Pero no tardará en producirse la segunda ruptura en la vida de Lenz, aquella que supone la pérdida su amistad con Goethe y la expulsión humillante de Weimar como *persona non grata*. De un modo paradójico, la relación que posiblemente constituía su pilar más sólido ante la soledad se trunca por un hecho pu-

<sup>27</sup> Otro de los escritores del *Sturm und Drang*. Aparecerá en la narración visitando a Lenz.

ramente social. Desde ahí, como hemos visto, Lenz vagabundea por el mundo, sus relaciones con la realidad se vuelven artificiales, incómodas y esporádicas, hasta que, finalmente, la cuerda se tensa tras la muerte de la hermana de Goethe, el último puente simbólico con su amigo. A Lenz, entonces, ya no le queda mundo con el que romper, por lo que es él quien se rompe.

## Creación y ruptura

Si la acción revolucionaria y los movimientos que Lenz hizo a lo largo de su vida nos llevan hasta el desencadenamiento de su psicosis, de un modo paralelo también lo pueden hacer sus libros y su pensamiento. La vida de nuestro protagonista coincide con sus escritos y su obra es superponible al propio Lenz. Su creación se limitó a traducir o a narrar las experiencias de otros, nunca a inventar ni a *imaginar*. Este era su modo de jugar con el ambiente, de sostenerse en el mundo a la vez que podía sortear su destino.

Desde sus primeros relatos y poemas queda clara su alta capacidad para doblar la realidad,<sup>28</sup> pliegue que Lenz trasladaba a la literatura siguiendo la línea que separaba sus dos motivos para escribir. Por un lado, su propósito de reforma social a través de la creación literaria, donde el cinismo, la ironía y la crítica de las normas sociales de la alta sociedad y el clero, hacía de tragedias popu-

lares verdaderas obras cómicas en las que Lenz a veces ni se preocupaba de cambiar los apellidos de los representados. Tal es el caso de una de las más conocidas, *El preceptor*, escrita en 1774, en la que narra una historia de adulterio acontecida en una familia aristocrática de Livonia. Por otro lado, crear fue, para el joven alemán, un modo de depositar conflictos más hondos y profundos. La soledad, el pesimismo y la tristeza eran como el aire que flotaba por sus escritos, atmósfera que, en ocasiones, conseguía concentrarse en algunos pasajes. También en *El preceptor*, leemos: «Oh, padre mío, si aún siente usted ternura por mí, no me deje oscilar entre el cielo y la tierra, entre la esperanza y la desesperación<sup>29</sup>». De este modo, era capaz de ridiculizar a la corte y, en un mismo movimiento, expresar angustiosamente los límites de sí mismo.

Para Lenz sin duda el arquetipo del *genio* era Shakespeare, y sus compañeros escritores siempre alabaron su gran capacidad para interpretarlo, entre ellos Goethe. En *Observaciones sobre el teatro*<sup>30</sup>, Lenz realiza una dura crítica al modo de creación que rige la poética de Aristóteles y al racionalismo germanizado heredado de Lessing y Wieland. Afirmaba que «el genio es un don innato que no se somete a reglas y que crea con toda libertad, obedeciendo exclusivamente a las exigencias de la propia inspiración». Su obra aspiraba a «la penetración y en la recreación de lo que existe»<sup>31</sup>, es decir,

<sup>28</sup> Incluso los que aún conservaban los temas bíblicos y los valores familiares, como *Dina* y *El novio herido* o se inspiraban en historias del mundo que le rodeaba, aunque Lenz siempre añadía su aire sátrico y cínico. A esto se añadían las alusiones más o menos explícitas al discurso moralista y religioso del padre, cada vez más presentes a medida que la distancia entre ellos aumentaba. Ambos fueron escritos cuando tenía 15 años, antes de marchar del hogar familiar. *La muerte de conciliación de Cristo* fue el poema que le valió la confianza de su padre para irse a Königsberg. Ver más en GUTIÉRREZ GIRARDOT en BÜCHNER, ob. cit., pp.17-18.

<sup>29</sup> Esta doble fuente personal de sus escritos también puede encontrarse en *Los soldados*, su otra famosa comedia, de 1775.

<sup>30</sup> Publicada de forma anónima por intercesión de Goethe en 1774. Ver Nota al pie n. 70 de Rosa SALA en GOETHE, ob. cit., p. 508.

<sup>31</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, ob. cit., p. 28.



a aquello que dirigía hacia la *genialidad*. Pero Lenz quedaba demasiado lejos de la realidad penetrable. Incluso parece notarlo cuando, al llegar a casa del pastor Oberlin, éste le pregunta si son suyas las obras que había leído de un tal «Lenz», y el joven, invadido por la angustia, le pide que no le juzgue por ellas<sup>32</sup>.

Goethe decía de Lenz que «su talento brotaba de una profundidad auténtica, de una productividad inagotable, y en él rivalizaban ternura, agilidad y agudeza. Sin embargo, con toda su belleza, se trataba de un talento enfermizo, y precisamente esta clase de talentos es la más difícil de evaluar...»<sup>33</sup>. Lenz escribía de la libertad, del fracaso de la vida, de la dependencia fatal del individuo, se preguntaba sobre el porqué de la existencia. Toda su obra está teñida de un constante color melancólico. Si atendemos al profundo pesimismo, hiriente cinismo y siempre presente tristeza de sus obras, podemos pensar que este modo de creación pudo haber sido su vía de escape más segura durante años. Leemos también en Goethe: «Sus días se componían de una sucesión ininterrumpida de nada, a la que sabía dar significado gracias a su energía. Desperdiciar muchas horas le resultaba especialmente fácil»<sup>34</sup>. Conocida es la relación de la melancolía con la creación. Y con el fracaso. Lenz sería llamado «el poeta fracasado» por su

extraño carácter y su peculiar forma de percibir las cosas, por su falta de habilidad social y, más tarde, por su locura. Pero sería erróneo pensar que esa supuesta falta de éxito deriva de su fugaz paso por la literatura alemana<sup>35</sup>. Lenz representa una decepción porque es síntoma de la sociedad en la que vivió, aquella que juzgaba ambiguamente y pretendía cambiar. Lenz fracasó como lo hizo el hombre moderno, pero él pudo hacer de su fracaso una experiencia, la de la locura.

### III. LENZ, DE BÜCHNER: RELATO DE UNA RUPTURA

*Lenz* es el relato de una ruptura. Escrita en otoño de 1835, describe la experiencia del protagonista durante su primera crisis de esquizofrenia. Ya anunciábamos que, tras aparecer los primeros síntomas en casa de Kaufmann, deciden llevarlo a la del pastor Oberlin, un hombre conocido por su altruismo y disposición para ayudar en situaciones difíciles. Llegó a finales de enero de 1778 y permaneció en su casa algo más de un mes. El diario del pastor narrando cuidadosamente lo que le iba ocurriendo al joven de 26 años, junto con los escritos póstumos de Oberlin y algunas cartas de Lenz a su amigo Salzmann, fueron las fuentes principales de información de Büchner sobre lo acontecido en aquella casa<sup>36</sup>.

32 Nos referimos aquí a uno de los primeros pasajes de la obra *Lenz*: «Oberlin le dio la bienvenida... —«¿Su nombre, por favor?» «Lenz». —«Ah! Ah! Ah! ¿No es usted escritor? ¿No he leído algunos dramas que se atribuyen a un señor de ese nombre?» —«Sí, pero tenga a bien no juzgarme por ellos». *Ibid.*, pp. 54-55.

33 A lo que añadía una crítica no exenta de reproches personales: «Trataba de dar realidad a sus inclinaciones y antipatías mediante los medios más equivocados y acababa destruyendo una y otra vez su propia obra». GOETHE, *ob. cit.*, pp. 622-623.

34 *Ibid.*, p. 623. En esta cita señalamos la actividad como contrapunto de esa «nada», vacío o inactividad a la Goethe se refiere, así como al peculiar manejo del tiempo —«perdiéndolo»—. Ambos son atributos histórica y psicopatológicamente muy relacionados con el modo melancólico de existir.

35 Como Goethe, sin ocultar su rencor, señala varias veces a lo largo de *Poesía y verdad*. *Ibid.*, p.627.

36 Llegaron a sus manos gracias a sus amigos Adolph y August Stöler, quienes tuvieron acceso a los documentos al ser su padre amigo del pastor. *Ibid.*, pp. 35-37.

Sin embargo, no debe olvidarse que es una novela. No se trata de una recopilación de datos sobre Lenz, ni de un estudio clínico de su crisis. Büchner pasa «toda clase de interesantes noticias sobre un poeta desgraciado llamado Lenz»<sup>37</sup> a través de su filtro personal y de sus ideas de rebelión, haciendo finalmente de la historia individual de un psicótico una historia compartida de reivindicación y crítica. De ésta, entendida como historia y como narración, como creación literaria, deben señalarse varios puntos relevantes. En primer lugar, ya hicimos alusión a su carácter fragmentario<sup>38</sup>. La obra, podría decirse, está *sin rematar*. Encontramos vacíos abruptos que congelan la frase, puntuaciones arbitrarias y zonas sin corregir gramaticalmente y, pese a ello, el escrito goza de una totalidad estética completa. Esta condición parece responder a dos hechos diferentes. Uno, que la publicación de *Lenz* se realiza póstumamente<sup>39</sup> y tras una dura convalecencia de tifus que pone fin a la vida del autor, por lo que deberíamos al menos preguntarnos si faltaron las pertinentes correcciones y se trataba de un escrito provisional. Y otro, que no debe olvidarse que la literatura de Büchner está impregnada de ese desengaño que la Gran Revolución había generado en el autor, de esa progre-

sión de la desesperanza al aburrimiento y a la indiferencia que se quedaba suspendida en el nihilismo. Así, escribir sobre la locura de Lenz era como escribir sobre el propio fatalismo del hombre ante la historia<sup>40</sup>. Si el texto está como fragmentado, así también estaban la sociedad y el propio Lenz<sup>41</sup>. Es como si el autor gritara a sus contemporáneos que se puede dar otro paso, que el hastío y la indiferencia, aun pareciendo el estado final de la subjetividad, puede tensarse aún más y resquebrajarse. Así como de la inactividad se generan revoluciones, también pueden derivarse grandes rupturas. O, dicho de otro modo, la melancolía puede tanto disiparse en una actividad descontrolada<sup>42</sup>, como condensar su angustia y provocar una fractura de la identidad.

En segundo lugar, la obra está escrita con una sintaxis cambiante, confiriendo un ritmo irregular al texto que, magistral y paradójicamente, sirve para congregarlo en un único bloque. La narración discurre *a saltos*, su velocidad va cambiando de forma brusca e inesperada. El resultado es una sensación de vértigo tal que la transmisión de la angustia que destrozaba a Lenz podría casi calificarse de extra-lingüística. Desconocemos, como antes se ha dicho, si

<sup>37</sup> Así anunció en una carta a su familia su próximo proyecto. *Ibíd.*, p. 37.

<sup>38</sup> Algo que también han señalado estudiosos de Büchner como Forssmann y Jané. Puede verse un análisis minucioso a este respecto en FORSSMANN y JANÉ, *ob. cit.*, pp. 35-37.

<sup>39</sup> En 1839, dos años después de su muerte.

<sup>40</sup> BÜCHNER, «Cartas», *ob. cit.*, p. 235.

<sup>41</sup> Algunos han coloreado de *compasivo* el gesto de Büchner hacia Lenz escribiendo esta obra. Tal hipótesis nos hace pensar en estas palabras de Nietzsche: «No solo se ha cometido el atrevimiento de incluir la compasión entre las virtudes..., se ha pensado incluso que constituye la virtud por excelencia... No olvidemos que ello se ha hecho desde el punto de vista de una filosofía nihilista, cuyo lema es la negación de la vida. Schopenhauer tenía razón el decir que la compasión niega la vida, que la hace más digna de ser negada; la compasión es la puesta en práctica del nihilismo». Friedrich NIETZSCHE, *El anticristo*, Madrid, Edimat, 2005, p. 34.

<sup>42</sup> Hablamos de la manía, pues «la respuesta defensiva más inmediata ante el desamparo y la tristeza morbosa es eso que se ha llamado manía, pensando en su connotación eufórica, pero que en realidad solo indica un estado de excitación e hiperactividad inútiles, sin fin alguno, una situación más próxima al furor y el movimiento continuo que al júbilo y el contento». COLINA, *ob. cit.*, p. 91.

este golpe de efecto fue fruto de la genialidad del joven escritor o una azarosa consecuencia de la falta de revisiones antes de publicarse, pero sí sabemos lo comprometido que estuvo Büchner en moldear determinados pasajes del libro. Tal es el caso de la detallada imagen del paisaje de la Cordillera de los Vosgos<sup>43</sup>, un conjunto suave de numerosas colinas que en la obra se describen como vertiginosas y abruptas. Recordemos que Lenz pensaba que, para escribir, primero debe el autor incluirse en la realidad, por eso pensamos que este cambio en las características del paisaje puede ser fruto de una verdadera penetración del propio autor en la realidad, resultando ésta como su *Lenz*, angustiada y angosta<sup>44</sup>.

Por último, no debe dejarse a un lado la posición que sin duda el lector adopta ante un texto de estas características. *Lenz* llama a rellenar, imaginar e interpretar tanto lo escrito como los huecos que Büchner intercala. Como decíamos, no estamos ante una descripción sobre la psicosis, pero resulta difícil para el clínico no indagar en los recovecos psicopatológicos del joven Lenz. De este modo, según el ojo observador los pasajes variarán. Ésta es la gran consecuencia del vacío que siempre queda entre las piezas rotas: al igual que los síntomas de Lenz iban apareciendo –vanamente– para calmar su angustia<sup>45</sup>, el lector deberá utilizar sus palabras para completar aquello que parece que ni el lenguaje de Lenz ni el de Büchner logran colmar.

43 La Cordillera de los Vosgos se encuentra al noreste de Francia y crea una frontera natural entre las regiones de Alsacia y Lorena.

44 La descripción no está en el diario de Oberlin, luego es un añadido absoluto de Büchner. «Representa quizá el rasgo más genial de la obra... La literatura alemana no había conocido hasta entonces algo comparable en la descripción de paisajes, ni siquiera en el Romanticismo». FORSSMANN y JANÉ, ob. cit., pp. 36-37.

45 Esta afirmación marca definitivamente la posición que un clínico adopta respecto a la locura. Existen dos opciones irreconciliables: o los síntomas se ven como algo añadido al sujeto sano y, por lo tanto, a eliminar desde la actividad terapéutica, o se aprecian como formaciones defensivas del loco ante el vacío que supone la psicosis.

46 Parece que volvieron a coincidir en Suiza días antes de la primera crisis de Lenz. Necrológica en GUTIÉRREZ GIL-RARDOT, ob. cit., pp. 45-46.

## Clínica de la ruptura

Louis Ramond de Carbonnières, a quien Lenz inició en la literatura romántica durante sus años de amistad en la Universidad de Estrasburgo, dijo en su necrológica: «Víctima inocente... expulsado de su familia y de su patria... porque había en su alma algo mejor que en otras»<sup>46</sup>. Lenz, ya lo anunciábamos antes, no era una persona corriente. Representaba algo insólito y extravagante incluso entre los escritores que se llamaban a sí mismos revolucionarios. Como tantos apellidados por la historia de «fracasados», el joven escritor no se ajustaba a la norma debido a su propia condición, no por una elección personal.

El Lenz previo a la crisis recogida en la obra de Büchner es un hombre solitario a la par que social, introvertido pero excéntricamente cínico, decepcionado por el mundo aunque dispuesto a reformarlo, humillado pero orgulloso. Es un hombre ambiguo, paradójico y hasta ambivalente. En definitiva, alguien a quien, como a Hölderlin o Benjamin, podríamos calificar de tipo melancólico<sup>47</sup>. Su *modo de ser* quedó marcado por la fuerte moral que su padre le impuso desde pequeño. Aunque físicamente consiguió alejarse de él y de su destino como pastor, tanto su carácter como su creación literaria se formaron en torno al temor de ser juzgado. La culpa y la acusación hacia ese pastor de Livonia, que profería en forma de

autorreproches<sup>48</sup>, eran puntos comunes de su personalidad y de sus escritos. Tan es así, que Goethe decía de él que «parecía pecar para poder castigarse después a sí mismo»<sup>49</sup>.

Con sus obras, Lenz trató de acercarse a la realidad de acuerdo a esa opinión nietzscheana de que «aquel por cuyas venas corre sangre de teólogo adopta ya de antemano frente a todo una postura falsa e insincera»<sup>50</sup>, razón para romper literalmente con sus raíces. Pero no hay ruptura posible con la moral. Desde la adolescencia sus textos aluden a la falta de ternura y amor, al sentimiento de vacío y soledad, e incluso llaman literalmente al padre. Es en ese contexto de la escritura donde el Lenz de la revolución desata sus energías en movimientos y críticas, en una continua rebelión para, como Büchner, dejar de un lado el melancólico vacío de existir. Por eso decíamos que autor y protagonista se asemejan en cuanto a los orígenes y mecanismos para tapar la tristeza. La diferencia estriba en que Lenz dará un paso más, su angustia no puede quedarse paralizada en la melancolía o desatarse en actividades maniformes que la acallen de vez en cuando. Se ve *obligado* a saltar hacia la fragmentación. Desde esta perspectiva, Lenz podría ejem-

plificar aquel modo de entender la locura que reza el modelo de la psicosis única o, más concretamente, aquel que sugiere que todas las psicosis —si no toda la existencia— se edifican sobre una base melancólica, sobre un modo melancólico de existir.

Sabemos que aplicar cualquier patrón teórico no implica sino iluminar unas zonas para oscurecer otras. Los modelos hay que someterlos a la locura, no someter a los locos a los modelos. Pero en el caso de Lenz podemos pensar que ese *tipo melancólico*<sup>51</sup> se mantuvo durante años sujeto al mundo mediante determinados mecanismos y que, cuando estos fallaron, cuando la realidad le rechazó a él, no le quedó otra solución que romperse. Aunque pueda parecer un modo de especular desmesurado si atendemos a las escasas referencias sobre las que trabajamos, tiene a su favor que constituye una estrategia para rechazar la tendencia clínica a empaquetar al loco en la caja de la psicosis de turno. Con este objetivo resulta útil reflexionar sobre una psicosis única sobre la que cada psicótico trazará un camino diferente. Entendida como el fracaso del individuo desde el punto de vista del deseo, como el estancamiento del hombre en el vacío, en la soledad y la nada, resulta fácil localizar el origen de la locura en un magma común

<sup>47</sup> Friedrich HÖLDERLIN (1770-1843), poeta alemán que pasaría a la historia por su genial estilo y sus aportaciones al Romanticismo desde la tradición clásica. Algunas de sus obras son los dos volúmenes de *Hyperion* (1797-1799) o la inacabada *Empédocles* (1798-1799). Debe mencionarse su intenso enamoramiento de Susette Gontard y el desencadenamiento de su locura poco después de la muerte de ésta. Ver la biografía en castellano escrita por Antonio PAU, *Hölderlin. El rayo envuelto en canción*, Madrid, Trotta, 2008. Walter BENJAMIN (1892-1940), filósofo, escritor y crítico literario alemán que fue apodado el «escritor de las pequeñas cosas», por su meticulosidad a la hora de observar la realidad y su falta de desprecio hacia los detalles. Imprescindible resulta la obra *Dirección única* (1928) en el conocimiento de este *tipo melancólico*. Ver Susan SONTAG, *Bajo el signo de Saturno*, México D. F., Lasser Press Mexicana, 1981, pp. 109-131.

<sup>48</sup> Desde *Duelo y melancolía*, de Sigmund Freud, sabemos que los autorreproches del melancólico son, en realidad, acusaciones hacia otro. Sigmund FREUD, «Duelo y melancolía» (1915 [1917]), *Obras completas* T. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, pp. 2091-2100.

<sup>49</sup> GOETHE, ob. cit., pp. 622-623.

<sup>50</sup> NIETZSCHE, ob. cit., p. 36.

<sup>51</sup> Utilizamos aquí la expresión *tipo melancólico*, aunque su sentido no coincida exactamente con el que Hubert Tellenbach adoptó en su obra *La melancolía* (1961) para su «*typus melancholicus*». Para nosotros, se trata más de un modo de ser que de una condición clínica —o pre-clínica— como lo es para el psiquiatra alemán.

de tintes melancólicos. Luego habrá individuos que se instalarán en una posición melancólica más perfilada —la llamada maníaco-depresiva—, otros vivirán la culpa con la misma intensidad pero desde la inocencia y el perjuicio—es el caso del paranoico perseguido—y en unos terceros el lenguaje pierde su suficiencia, la identidad se fragmenta y la culpa solo se presenta para destruir por completo el vínculo con los demás —será cuando hablemos de esquizofrenia—<sup>52</sup>.

En esta aproximación clínica damos cabida a aquello que ya comentamos como fundamental a la hora de entender la locura de Lenz: sus rupturas. La revolución y la creación no eran para Lenz sino formas de agarrarse a la realidad, de bracear en el mar de la tristeza y el vacío, de evitar una caída libre en el aburrimiento que caracterizaba a sus contemporáneos o en la culpa que, como si de su destino se tratara, su padre le predicó desde pequeño: «Los golpes de la vida son castigo de Dios»<sup>53</sup>. Lenz solía decir «el *tiene que ser* es una de las frases malditas con que ha sido bautizado el hombre». Por eso fue un revolucionario. Se rebeló contra lo que se supone que *tenía que ser*, no sin pagar el tedioso precio del incesante movimiento hacia la sociedad y la escritura. Como si de giros maniformes se tratara, Lenz dio salida a la melancolía durante años para evitar ser engullido por ella. Pero sabemos que ningún mecanismo es infalible. Cuando la precaria identidad

del melancólico sucumbe ante el poder de las identificaciones, éste corre el riesgo de romperse. Y eso parece que sucedió a nuestro protagonista con Goethe: tan importante resultó el papel de esa amistad en su empuñadura del mundo, que su desaparición colapsó la realidad, la dejó paralizada y carente de sentido. Perder a Goethe fue perderse a sí mismo. Y así, perdido, es donde vemos por primera vez a Lenz en la novela de Büchner: «El 20 de Enero Lenz caminaba por la sierra... algo le acuciaba, buscaba como sueños perdidos, pero no encontró nada...»<sup>56</sup>. Momentos después, Lenz conoció a Oberlin.

Decíamos que *Lenz* supuso la primera descripción literaria de la esquizofrenia. Pero llegados a este punto esta afirmación debe corregirse. La exposición que en realidad resulta inédita en la obra de Büchner es la de la experiencia de fragmentación o, si se prefiere, la del automatismo:

«Hacia la tarde todo se había calmado... Se sintió espantosamente solitario, estaba solo, completamente solo, quería hablar consigo mismo pero no podía, apenas se atrevía a respirar, el doblar de su pie resonaba como un trueno debajo de él, tuvo que sentarse; lo sobrecogió una angustia sin nombre en esta nada, estaba en el vacío, se levantó y voló pendiente abajo... Era como si algo fuera tras él y como si algo terrible debiera alcanzarlo, algo que los hombres no

<sup>52</sup> Los tres vértices de la psicosis dan cuenta de posiciones extremas, casi puras, que rara vez encontramos en la clínica. Lo normal es que el psicótico se mueva de una a otra, aunque en ocasiones se detenga en alguna de ellas dejando claras sus *preferencias*. De ahí que algunas locuras sean, por ejemplo, más esquizo-afectivas u otras las calificamos de esquizofrénico-paranoides. COLINA, ob. cit., p. 58.

<sup>53</sup> BÜCHNER, *Lenz*, ob. cit., p. 17

<sup>54</sup> Afirmación que Büchner utilizaría en una de las cartas a su novia Minna. *Ibíd.*, p. 9.

<sup>55</sup> Recordemos la excelente cita de Benjamin al respecto: «La palabra conquista al pensamiento, pero la escritura lo domina». Walter BENJAMIN, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987, p. 42.

<sup>56</sup> BÜCHNER, *Lenz*, ob. cit., pp. 51-52.

pueden soportar, como si la locura corriera a caballo detrás de él...»<sup>57</sup>

En este orden de fenómenos se encuentran las vivencias del cuerpo y el lenguaje que caracterizan a las psicosis precedidas de automatismo mental, cuyo prototipo es la esquizofrenia<sup>58</sup>. A ellos se refieren los pasajes más bellos y oscuros de la narración sobre la enajenación de Lenz. Allí donde falla el lenguaje, donde la palabra ya no sostiene al hombre y lo deja caer al vacío en el que nada puede ser expresado, allí, decimos habitualmente, es donde se desencadena la psicosis. Entonces todo queda invadido por una ausencia de sentido y el lenguaje se vuelve cosa, se desprende de su función de soporte del individuo y se hace materia. El loco sucumbe preso de una angustia que, primero, le paraliza y que, progresivamente, va adquiriendo, no un significado, sino una dirección, un objetivo: él mismo. Sabe que algo le concierne, pero no sabe qué<sup>59</sup>. Puede oír el silencio, ver la oscuridad o percibir sobre su cuerpo «el monstruoso peso del aire»<sup>60</sup>, pero no dar cuenta de ello, porque las palabras no le sirven para eso. El lenguaje, y con él pensamiento y cuerpo, también está roto.

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

<sup>58</sup> El Síndrome de Automatismo Mental fue descrito por el psiquiatra francés Gaëtan Gatian de Clérambault (1872-1934) como aquel que precedía a determinadas psicosis. Su aportación, junto con la de Ferdinand de Saussure al estudio de la lingüística, serán las dos fuentes principales de las que beberá la teoría lacaniana de la psicosis. La minuciosa descripción de Clérambault comenzaba por el llamado Síndrome de Pasividad o Pequeño Automatismo, en el que una serie de fenómenos *anideicos*, *atemáticos* y *neutros* perturban el curso del pensamiento. En este nivel encontramos las sustituciones y eco del pensamiento, el pensamiento extraño o los juegos silábicos. Es como si el pensamiento se automatizara y el sujeto perdiera el control sobre el mismo, resultándole las experiencias extrañas, ajenas e intrusivas. Así se instaura el verdadero Síndrome de Automatismo Mental. Progresivamente el individuo tenderá, por un lado, hacia la verbalización de estos fenómenos, primero de forma indiferenciada (ruido) y, más tarde, de forma auditiva o *verbo-motora* (voces) y, por otro, a dar un sentido a los mismos, constituyéndose el auténtico delirio explicativo. Gaëtan Gatian de CLÉRAMBAULT, *Automatismo mental. Paranoia*, Buenos Aires, Polemos, 2004 (2ª ed), pp. 89-118. Ya en un lenguaje más lacaniano, diremos que los fenómenos que constituyen el automatismo mental no son otra cosa que los significantes que, vacíos de significado, golpean *contra* el sujeto tras la caída de la función del lenguaje en el desencadenamiento de la psicosis. José María ÁLVAREZ, *Estudios sobre la psicosis*, Buenos Aires, Grama, 2008, pp. 97-118.

<sup>59</sup> Clínicamente hablamos de una progresión desde perplejidad a la certeza de ser concernido por lo que pasa, a la xenopatía. *Ibid.*, p. 109.

<sup>60</sup> BÜCHNER, *Lenz*, ob. cit., p. 90. *Ibid.*, p. 91.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 91.

«¿Es que no oye nada, es que no oye la voz terrible que grita por todo el horizonte y que habitualmente se llama silencio?, desde que estoy en el valle la oigo siempre, no me deja dormir, sí, señor pastor, si alguna vez pudiera volver a dormir...»<sup>61</sup>

En este estado de ruptura paralizada, de fragmentación en el instante que parece no avanzar hacia el delirio ni retroceder hacia la calma, presenta Büchner a su personaje de forma intermitente a lo largo de toda la obra. Tal y como previamente a enloquecer Lenz pudo construir diques más o menos sólidos para evitar caer en el vacío, durante la propia crisis encontró algunos asideros para frenar el malestar durante días, como si de *estabilizadores* subjetivos se tratara. Pero acabaron siendo insuficientes frente a la tromba de agua del vacío, que acababa avanzando, ayudado en muchas ocasiones por la torpeza del mundo.

A Lenz «la luz del día le calmaba» pero el progreso de la oscuridad hacia la noche era uno de los mayores momentos de angustia. Desde las primeras líneas del relato de Büchner la naturaleza, el paisaje de los

Vosgos, se presenta como una suerte de Nada, de vacío, donde el lenguaje se vuelve contra Lenz y el automatismo toma las riendas de su pensamiento<sup>62</sup>. Como si se tratara de una forma de simbolizar la ausencia de límites entre el interior y exterior del psicótico, la naturaleza y Lenz se vuelven indistinguibles en la noche, dejando carne y verbo a la intemperie. Frente a este déficit en la demarcación del propio cuerpo, Lenz solo puede intentar *sentir* para recuperarlo, como si la percepción se su propia corporeidad actuara de pegamento de esas piezas sueltas<sup>63</sup>.

De este modo, Lenz fue encontrando vías para la bajar unos tonos la intensidad de la angustia. Entre ellas la que pudo resultar más importante fue la presencia del pastor Oberlin, una figura religiosa pero tierna, que escuchaba y acompañaba al joven, y que se situaba lejos de la rigidez y exigencia de su padre y de la posibilidad de rechazarle o humillarle como Goethe. Lenz consiguió bajo sus cuidados tratarse «a sí mismo como un niño enfermo... Se salvaba en Oberlin; sus palabras, su rostro le hacían infinito bien...»<sup>64</sup>. Calmó sus pensamientos, apaciguó la culpa e incluso se propuso reconciliarse con el pasado predicando en la parroquia. Pero la visita de su amigo Kaufmann terminó con la tregua y volvió a superar sus fuerzas. El mismo que le había llevado hasta Oberlin ahora le

traía noticias de su padre, le recomendaba volver a casa y se llevaba al pastor de viaje a Berlín<sup>65</sup>. A Lenz «se le fundió todo en una línea»<sup>66</sup>. A partir de ese momento la presencia de Oberlin no tranquilizaba, sus palabras se transformaron en un discurso moralista y represor, que le trasladaba a la casa de la que había huido. Lo que antes le traía calma y paz, ahora convocaba al paternal *temor de Dios*. La ruptura con el mundo volvía a ser protagonista de su experiencia, saltaron los remiendos y el lenguaje volvió a desatarse:

«Entretanto su estado se había puesto cada vez más desolado, había desaparecido todo lo que obtuvo de la cercanía de Oberlin y de la paz del valle; el mundo que había querido aprovechar tenía una grieta monstruosa, no sentía odio ni amor ni esperanza, un vacío tremendo y sin embargo un torturante desasosiego por llenarlo. No tenía nada. Cuando estaba solo se sentía tan horrosamente solitario que hablaba constantemente en voz alta consigo mismo, llamaba y luego volvía a aterrarse y le parecía como si una voz extraña hubiera hablado con él. En la conversación vacilaba frecuentemente, lo sobrecogía un miedo indescriptible, había perdido el final de una frase; entonces creía que debía retener y decir siempre la última palabra hablada»<sup>67</sup>.

<sup>62</sup> *Ibíd.*, pp. 51-54.

<sup>63</sup> «La vida lo abandonó y sus miembros estaban completamente rígidos... Recurrí a todo lo que pudiera hacer correr más velozmente su sangre, pero frío, frío... Entonces tuvo que salir al aire libre, la poca luz dispersa en la noche, cuando sus ojos se habían habituado a la oscuridad, le hacía bien, se arrojó a la pila, el efecto penetrante del agua le hacía bien». *Ibíd.*, p. 58.

<sup>64</sup> *Ibíd.*, p. 71.

<sup>65</sup> «Después de la comida Kaufmann lo llamó aparte. Había recibido cartas del padre de Lenz, su hijo tenía que volver... Kaufmann le dijo que allí estaba dilapidando su vida, perdiéndola inútilmente... Lenz le replicó con aspereza: '¿Irme de aquí, irme a casa? ¿Volverme loco allí? ... ¡Déjame en paz! ¡Sólo un poco de paz, ahora que me va un poco bien!... No lo entiendo, con las dos palabras se ha estropeado el mundo'. *Ibíd.*, pp. 69-70.

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 71.

Avanzó, de nuevo, «la angustia sedienta de salvación, el eterno tormento de la inquietud». Sólo había calma por la aparición de «alguna idea extravagante» que rellenara, aunque fuera en forma de momentánea explicación, ese vacío, o tras la llamada violenta al cuerpo a través del dolor físico<sup>68</sup>. La idea de matarse era demasiado aburrida<sup>69</sup> pero infligirse daño le tranquilizaba. Poco después le llevaron en coche a Estrasburgo. Algo más de un mes antes había llegado envuelto por el miedo y la noche anterior a esa mañana de viaje se había lanzado al patio desde su habitación. Ahora todo le era indiferente:

«A la mañana siguiente llegó a Estrasburgo. Parecía muy lúcido, hablaba con la gente, hacía todo lo que los otros hacían, pero había en él un vacío atroz, ya no sentía angustia ni anhelo; su existencia le era una carga necesaria. Así siguió viviendo»<sup>70</sup>.

Lenz estaba roto. El mundo no le dejó encontrar un refugio definitivo en aquella casa ni su locura pudo desprenderse lo suficiente del cuerpo y de la culpa para salir

y delirar un poco. Aparte de algunas ideas y de ciertos momentos de omnipotencia mesiánica, el intento del joven por explicar su angustia de forma delirante fue un *fracaso*. El pesimismo y la desesperanza que transmite constatar la incapacidad de Lenz durante los últimos días en casa de Oberlin, lo inevitable de su vacío, nos trasladan a las limitaciones de un individuo y su ineptitud frente a la historia.

La sublime lucha contra el destino a la que el joven Büchner ya aludía en *La muerte heroica de los cuatrocientos ciudadanos de Pforzheim*<sup>71</sup> es una batalla perdida o, al menos, eso invita a pensar todo lo acontecido al autor durante sus últimos años de vida y al protagonista de Lenz en su locura. El lenguaje de la creación literaria sirvió durante un tiempo a dos escritores articulados por la rebelión ante lo racional de la indiferencia humana. Pero para ninguno fue suficiente. La melancolía y la esquizofrenia, desde este punto de vista, se nos presentan como las dos salidas extremas del hombre, aquella en la que no se puede desear más y aquella en la que no se puede decir menos.

<sup>67</sup> *Ibid.*, pp. 86-87.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>70</sup> De este modo termina la novela *Lenz*. *Ibid.*, p. 92.

<sup>71</sup> Fue uno de sus primeros textos. Escrito en 1829, con tan solo 16 años. BÜCHNER, Obras completas, ob. cit., pp. 43-50.



# El psicópata dentro de mí: la violencia interior según Jim Thompson

## The psychopath inside me: the inner violence from Jim Thompson

Isabel Reyes de Uribe-Zorita

*Licenciada en Psicología. Residente de Psicología Clínica. Centro de Salud Mental "Esperanto". Servicio de Psiquiatría del Hospital Universitario "Río Hor-tega". Valladolid.*

Contacto: isa\_zorita@hotmail.com

Antonia Tejedor Ordax

*Licenciada en Psicología. Psicóloga adscrita al Juzgado de Menores y Fiscalía de Menores de la Audiencia Provincial de Valladolid.*

### RESUMEN

La obra del norteamericano Jim Thompson (1906-1977) está repleta de personajes oscuros, bien sean agentes de la ley o criminales. A lo largo del este artículo abordaremos algunos elementos biográficos que ejercieron una notable influencia en sus escritos, para después centrarnos en la novela *El asesino dentro de mí* (1952), cuyo protagonista constituye un retrato ejemplar de la psicopatía criminal. Repasaremos las características principales de este personaje que nos ayuden a entender su psicopatología, así como las principales teorías explicativas de la misma, algunas de las cuales quedan reflejadas en la novela.

**Palabras clave:** Jim Thompson, alcoholismo, vergüenza, psicopatía, impulsividad.

### ABSTRACT

Jim Thomson's work (1906-1977) is full of dark characters, being law officers or criminals. In this article we will tackle biographical details of Thompson, which are a remarkable influence on his plays. Later, we will focus on his well-known novel *The murderer inside me* (1952), where we can find a portrait of criminal psychopathy. We will revise the main characteristics of this character which will help us understand his psychopathology, and the main theories that explain this psychopathological alteration which are reflected in his novel.

**Key words :** Jim Thompson, alcoholism, shame, psychopath, impulsiveness

### JIM THOMPSON: RESUMEN BIOGRÁFICO

James Myers Thompson nació el 27 de septiembre de 1906 en el segundo piso de la prisión de Anadarko, pequeña localidad del Oeste de la que su padre, James Sherman Thompson, *alias* Big Jim, era *sheriff*. El «Gran Jim» llegó como uno más de los aventureros, ejerció de *sheriff* en la reserva militar de Fort Sill y posteriormente en otros lugares al borde de la frontera india, región conocida como «el infierno de la franja<sup>1</sup>». Era un hombre emprendedor, carismático, popular y juerguista, aspectos

que le favorecieron en el ascenso social y en la carrera política.

Rememorando su propia infancia, Jim Thompson hijo se describe como un niño «torpe, de cabeza grande, propenso a la tartamudez y a tropezarme con mis propios pies»<sup>2</sup>; el blanco de las bromas pesadas de su hermana menor Maxine y de las de los muchachos de su edad, con los que su relación se veía entorpecida a causa de los continuos traslados laborales del progenitor, al cual recordaba, ya desde la edad de ocho años, criticar sus gustos literarios y burlarse de su ignorancia:

«[...] Cuando yo tenía cuatro años podía nombrar a todos los presidentes [decía el padre], y siguió una lista de sus logros que yo no podría alcanzar (supongo que esta comparación me avergonzó toda mi vida). Después, durante meses me obligó a leer para él los libros en voz alta todas las noches».<sup>3</sup>

Descubierto al hacer un desfalco, el cabeza de familia huyó a México. El resto del grupo se trasladó a vivir con los padres del fugado. El abuelo Myers (hombre emprendedor, excesivo y juerguista, como su hijo) se convirtió en el mentor literario de Jim y fue también su guía en el consumo precoz de alcohol o en la temprana asistencia a los teatros de variedades.

Big Jim ejerció de abogado y contable a su regreso, y prosperó. Tiempo después se asoció con un «rockefeller» del Sudoeste. La familia se trasladó a Fort Word en 1919, época que Jim rememora como un calvario:

«Yo era el hijo de un hombre rico y algún día iba a heredar una gran fortuna [...] Desde el momento en que me levantaba hasta que me acostaba fui sometido a un flujo constante de críticas sobre la forma en que me vestía, caminaba, hablaba, estaba de pie, comía, me sentaba y así hasta el infinito»<sup>4</sup>.

A los doce años de edad regresó a la escuela. Con fama de problemático, era frecuentemente expulsado y suspendido por novillos, desobediencia, negativismo o gro-

sería; similar actitud demostró en el equipo de atletismo o en el grupo de *boy-scouts*. Se consideraba un joven perverso que hacía exactamente lo opuesto a lo que le mandaban. Y leía a Schopenhauer, Malthus, etc.

El interés prematuro que mostró hacia la lectura creó el cauce para la escritura, practicándola en una variedad de formatos: relatos, cuentos, viñetas, y logrando publicar antes de cumplir los dieciséis años; empero, las escasas ventas de sus artículos fueron interpretadas por su padre como pérdida de tiempo y falta de talento. Las discusiones con su antecesor aumentaron de tono tras incorporarse a un periódico como chico para todo; el «joven *pulitzer*» fue víctima de un cúmulo de indignidades.

Por su parte, persistió la misma defecación hacia la escuela, haciendo novillos y frecuentando los teatros de variedades. En ellos participaba activamente en las representaciones, bien detrás del telón o bien de actor, o como autor de *gags* cómicos, desplegando una creatividad que le liberaba de la opresión paterna.

En los años 20 se incorporó como botones a un hotel de lujo. Reiteradamente era expulsado por faltas como beber o fumar en las habitaciones, volviendo a ser prontamente contratado. Al sueldo de empleado se añadían lucrativamente los incentivos provenientes de funciones adicionales tales como contrabando de alcohol, tráfico de droga o estafa. El horario nocturno era complementado con una asistencia anodi-

<sup>1</sup> Robert POLITO, *Savage Art: a biography of Jim Thompson*, Nueva York, Vintage Books / Random House, 1996, p. 20.

<sup>2</sup> Jim THOMPSON, *Bad Boy*, Nueva York, Lion Books, 1953. Puede verse en: [www.taringa.net/posts/ebooks-tutoriales/4015868/Jim-Thompson-Novelas-Policiacas.html](http://www.taringa.net/posts/ebooks-tutoriales/4015868/Jim-Thompson-Novelas-Policiacas.html) (visto el 14-3-2011), cap.1.

<sup>3</sup> Idem. cap. 4.

<sup>4</sup> Idem. cap. 11.

na al colegio. Al cabo de dos años su salud se resintió del escaso sueño, el exceso trabajo y la copiosa ingesta de bebida; recién cumplidos los dieciocho, sufrió tuberculosis y un colapso nervioso que le postró en cama durante meses.

Aconsejado por el médico se dirigió después hacia un clima más seco. En el Oeste pasó tres años de vagabundo y trabajador ocasional junto a presidiarios, fugitivos, jugadores y contrabandistas. Vivía y dormía en campamentos de obreros o a cielo abierto. Escribía profusamente. Afectado por el frío invernal y el consumo abusivo de alcohol, decidió regresar al cargo de botones.

Consiguió entonces formar parte, como colaborador, de las revistas locales *Texas Monthly* y *True Detective*, las cuales le publicaron relatos basados en crímenes reales. Tras examinar sus escritos, le consideraron un joven con talento a pesar de que «casi todo tenía motivos pueriles, estaba tratando de desquitarme con la gente para demostrar que no era tan tonto como ellos pensaban [...] tenía que escribir más acerca de lo que vi y mucho menos de lo que quería ver»<sup>5</sup>.

En 1930 consiguió una beca para la Universidad de Nebraska: abrigaba el propósito de hacerse escritor profesional. Al año siguiente contrajo nupcias con Alberta, con quien tuvo tres hijos. Desventuradamente, los efectos de la Gran Depresión se impusieron, sufriendo la pérdida del empleo, el abandono de la Universidad y el internamiento de Big Jim en una resi-

dencia de ancianos, el cual fallecería poco después sin que a su hijo le diera tiempo a cumplir la promesa de reintegrarlo al hogar. Borracho culposo, lloraba su muerte y la posibilidad perdida de haberle demostrado su valía, por lo que frecuentó varias clínicas de deshabitación a lo largo de la década de 1940.

El alcohólico lucha contra la depresión probándose a sí mismo que puede hacer grandes cosas, «alternando períodos de perezosa inactividad con repentinas explosiones de productividad»<sup>6</sup>. Logró publicar su tercera novela, *Solo un asesinato*, en 1949. Entre 1952 y 1955 escribió 12 novelas, entre ellas *El asesino dentro de mí*.

Fue contratado por Stanley Kubrik como guionista cinematográfico sobre material ajeno (*Atraco perfecto* y *Senderos de Gloria*), relación que se distanció a causa de los desafortunados litigios por el reconocimiento de su autoría. «Hacia los años 60 [...] intentó adaptarse trabajando a destajo en series de televisión [...] empezó y aban donó al menos catorce novelas»<sup>7</sup>.

En la última etapa de su vida persistió la dificultad pecuniaria, la compañía del alcohol y la endeble salud. «Cuando miro hacia atrás [...] descubro que he vivido en un casi constante estado de decepción por la sencilla razón de que he puesto mis esperanzas y objetivos en niveles ridículamente elevados»<sup>8</sup>. En palabras de Alberta: «decidió que no iba a comer más y no lo hizo. Literalmente murió de hambre»<sup>9</sup> el 7 de abril de 1977, con todas sus obras descatalogadas.

<sup>5</sup> Idem. cap. 29.

<sup>6</sup> James SALLIS, *Vidas difíciles*, Barcelona, Poliedro, 2004, p. 54.

<sup>7</sup> Idem. p. 55.

<sup>8</sup> Citado en SALLIS, *Vidas difíciles*, ob. cit., p. 63.

<sup>9</sup> Citado en POLITO, *Savage Art: a biography of Jim Thompson*, ob. cit., p.4.

## ANÁLISIS DE LAS CARACTERÍSTICAS PSICOPÁTICAS EN EL ASESINO DENTRO DE MÍ

La novela<sup>10</sup> se centra en el personaje de Lou Ford, ayudante del *sheriff* de un pequeño pueblo de Oklahoma, quien aparentemente lleva una vida tranquila y anodina junto a su novia de toda la vida, Amy, con la que planea casarse. Sin embargo, detrás de esa fachada se esconde lo que él denomina «su enfermedad», una violencia desmesurada e irrefrenable que le llevó en su juventud a abusar de una niña y dejar que culparan y encarcelaran a su hermano adoptivo Mike. «Su enfermedad» permanece latente durante años hasta que se cruza en su camino una mujer, Joyce que vuelve a desatar toda su agresividad, a la vez que le ofrece la oportunidad de vengarse de Chester Conway, magnate de la construcción y a quien Lou siempre culpó de la muerte de Mike, acaecida cuando se cayó de un edificio en el que estaba trabajando para la Conway Construction Company. A partir de aquí se sucederán los crímenes cometidos por Lou, mostrándonos toda la crueldad de la que es capaz.

Lou Ford representa un ejemplo de la psicopatía criminal que nos ayudará a entender en qué consiste la psicopatía y algunos de los efectos más devastadores que puede llegar a alcanzar. Veamos a continuación algunos de los elementos que reflejan esta personalidad psicopática:

– *La falta de empatía, la agresividad, la violación de leyes y de los derechos de los demás* quedan plasmadas en la capacidad

de matar a sangre fría, con tranquilidad, al mismo tiempo que de forma muy violenta y cruel. De hecho, varios de los asesinatos los comete con sus propias manos, lo que nos indica su alta capacidad de violencia. Así ocurre cuando mata a Joyce, una prostituta a la que utiliza para escarceos sexuales y como medio para su planeada venganza:

«La estampé contra la pared, pegándole una y otra vez, y era como machacar una calabaza. Dura, al principio, para luego ablandarse de repente. Se derrumbó, con las rodillas dobladas y la cabeza colgando. Luego, lentamente, centímetro a centímetro, logró enderezarse otra vez. [...] Limpié los guantes en su cuerpo; la sangre era suya y le correspondía por derecho»<sup>11</sup>.

De forma similar piensa en el momento de asesinar a Amy, su medio novia de siempre y a la que engañó durante tiempo haciéndole creer que iban a casarse y pasar la vida juntos:

«Tuve que arrastrarla casi un metro, para que me soltara. [...] Era muy propio de ella eso de agarrarse al bolso. Había sido siempre tan tacaña [...] ¿Y por qué diablos no llegaba él? Hacía una buena media hora que ella apenas respiraba, y el dolor debía atormentarla. Sabía que sufría atrocemente. Yo retuve la respiración un momento, porque habíamos hecho tantas cosas juntos, y... »<sup>12</sup>.

– *Sabe lo que hace.* Conoce la diferencia entre el bien y el mal, por eso oculta los

<sup>10</sup> Jim THOMPSON, *The killer inside me*, Nueva York, Lion Books, 1952. Hemos manejado la edición española: *El asesino dentro de mí*, traducción de Galvarino Plaza, Barcelona, RBA, 2008.

<sup>11</sup> Jim THOMPSON, *El asesino dentro de mí*, Barcelona, RBA, 2008, p. 57.

<sup>12</sup> Ídem, pp. 176-177.

asesinatos. En algún caso intenta hacerlo pasar por un suicidio o, en otros, trata de inculpar a otras personas, pero siempre encubre sus delitos.

– *Es presuntuoso, egocéntrico, mentiroso.* Miente de forma natural, miente como habla, le sale sin pensarlo. Además, tiene un aire de superioridad sobre el resto, se cree más listo que nadie y que nunca le podrán descubrir.

«En muchos libros que he leído el autor parece descarrilar, enloquece en cuanto llega al momento culminante. Empieza a olvidarse de los signos de puntuación, suelta todas las palabras de una vez y divaga acerca de estrellas que parpadearan y que se sumergen en un profundo océano opaco. Y no hay manera de enterarse si el protagonista está encima de la chica o de una piedra. Creo que ese tipo de manía pasa por tener un gran valor intelectual... Un montón de críticos lo pone por las nubes, y me he dado cuenta. Pero tal como yo lo veo, el escritor es un maldito perezoso que no sabe hacer las cosas bien. Yo seré lo que quieran, pero perezoso, no. Lo voy a contar todo»<sup>13</sup>.

Además, le gusta quedar bien delante de los demás, por ejemplo, ayudando al joven Johnnie Pappas a encontrar trabajo y preocupándose, a instancias del padre del muchacho, para que siga el buen camino. Sin embargo, esto no le impide luego asesinarle, cuando ve que a través de Johnnie podrían llegar a descubrirle.

– *Necesidad de excitación.* Los psicópatas tienen una profunda necesidad de excitación<sup>14</sup>. El hecho de que el personaje sea adyacente del *sheriff* nos indica una profesión que entraña un cierto riesgo o lo más parecido a ello dentro de una población pequeña como es la del escenario de la novela. Además, esta profesión le proporciona poder sobre los otros, algo muy deseado por los psicópatas. Lou disfruta jugando con los demás, mostrándoles una cara y luego, por sorpresa, sacando su insignia de *sheriff* para demostrar que es alguien importante. No olvidemos que, además, de esta forma tiene también acceso a las armas.

– *Anestesia emocional.* Son muchos los estudios que abogan porque los psicópatas no pueden sentir todo el espectro emocional, sino que su experiencia estaría reducida tanto en la variedad de emociones que pueden experimentar como en la intensidad de las mismas. Aparte de la falta de culpa y de empatía, también ha habido autores que han investigado la reducida capacidad para sentir miedo o dolor, como Lykken, Hare o Patrick<sup>15</sup>. Los resultados indicarían una insensibilidad emocional en los sujetos psicópatas.

Esto ha dado lugar a que se hable de que los psicópatas son capaces de empatía cognitiva (que les permitiría manipular a otros, porque pueden imaginar cómo se sienten) pero no de empatía afectiva (sentir con los demás), o como dicen J. H. Johns y H. C. Quay: «conocen la letra pero no la música de la canción»<sup>16</sup>. Así es como lo definía ejemplarmente un sujeto diagnosticado de psicopatía en un estudio de R. Hare:

<sup>13</sup> Ídem, p. 171.

<sup>14</sup> Robert HARE, *Sin conciencia*, Barcelona, Herder, 2003.

<sup>15</sup> Citados en: Vicente GARRIDO GENOVÉS, *El psicópata*, Alzira, Algar Editorial, 2003 (6ª reimpresión).

<sup>16</sup> Citados por HARE, *Sin conciencia*, ob. cit., p. 78.

«Hay emociones, todo un espectro de las mismas, que conozco sólo por referencias, a través de la lectura y de mi inmadura imaginación. Puedo *imaginar* que siento esas emociones (y saber qué son) pero *no puedo experimentarlas* en realidad»<sup>17</sup>.

Esto mismo aparece reflejado a lo largo de distintos momentos de la novela. Por ejemplo, después de matar a Amy, su novia, dice lo siguiente: «me tendí en la cama. Yo... un hombre que había pasado por lo que yo, tenía que estar en la cama»<sup>18</sup>. Posteriormente, cuando Lou es detenido le hacen escuchar una grabación de Johnnie Pappas, el joven al que asesinó; ésta fue su respuesta: «Intentaba simular que el disco me torturaba; naturalmente, no me molestaba en absoluto. [...] Debí de simularlo muy bien, porque lo estuvieron poniendo durante tres días y parte del cuarto»<sup>19</sup>. Más adelante es internado en un psiquiátrico, y allí le hacen ver una serie de fotografías de su novia, asesinada por él: «Creo que hice una buena interpretación. Lo justo para que me creyeran impresionado, pero sin extremar un realismo que pudiera servir de argumento en el informe de mi salud mental»<sup>20</sup>.

– *Manipulación*. Los psicópatas son unos grandes engatusadores, saben cómo dar en el blanco, sobre todo, gracias a que, como decíamos, carecen de empatía emocional pero no cognitiva, lo que les hace capaces de conocer los puntos vulnerables de sus víctimas y de no sentir ningún re-

mordimiento al aprovecharse de ellos para obtener su propio beneficio. Esto mismo hace Lou Ford a lo largo de toda la novela; pero veamos un ejemplo de esta conducta en una conversación con su novia, cuando ésta se da cuenta que se acuesta con otra mujer (Joyce), deducción que puede llevar a que descubran que la ha asesinado:

«–Tú no sabes nada –repliqué–. Sólo porque llego rendido y preocupado, sacas esa estúpida conclusión. ¿Por qué, por qué iba yo a andar por ahí con una furcia teniéndote a ti? ¿Eh? ¿Por qué a causa de una fulana como ésa iba a correr el riesgo de perder a una mujer como tú? ¿Eh? Es un disparate, compéndelo.

–Bueno...

*Había acertado. Había hecho blanco en su orgullo, su punto más sensible»*<sup>21</sup> [la cursiva es nuestra].

– *Usurpa el lugar de la víctima*. Otro modo de manipular es aparentar ser esclavo de las circunstancias o sentirse obligado por sus víctimas. Según él, éstas no le habrían dejado más salida que matarlas, fueron ellas las que se lo pidieron de alguna manera y las que se hicieron matar, al fin y al cabo. Son ellas las que le han metido en problemas. Los psicópatas tienen una gran facilidad para tergiversar la situación y mostrarse como las auténticas víctimas, o para quitarle importancia

<sup>17</sup> Ídem, p. 79.

<sup>18</sup> Jim THOMPSON, *El asesino dentro de mí*, ob. cit., p. 185.

<sup>18</sup> Jim THOMPSON, *El asesino dentro de mí*, ob. cit., p. 185.

<sup>19</sup> Ídem, p. 201.

<sup>20</sup> Ídem, p. 211.

<sup>21</sup> Ídem, pp. 66-67.

al sufrimiento de los demás. Como ejemplo, veamos el comentario de otro sujeto, diagnosticado de psicopatía en un estudio real, acerca de las mujeres a las que había violado: «¿Están asustadas? Pero, mira, no lo entiendo del todo. Yo también he estado asustado y no era tan desagradable»<sup>22</sup>.

– *Falta de vínculos.* Utilizan a las personas como objetos para obtener su propio beneficio. A lo largo de la novela, vemos cómo, efectivamente, Lou no mantiene ningún vínculo auténtico con ninguna persona. La relación con su padre estuvo marcada por una fuerte ambivalencia; a su hermano adoptivo lo dejó que cargara con la culpa del delito que él había cometido, cegado por los celos y el odio que sentía; con Amy, su novia, mantiene una relación superficial, que le interesa para aparentar su fachada de normalidad; con Joyce mantiene una relación marcada por la violencia y el erotismo, al tiempo que ella es un medio para llevar a cabo su venganza. Como vemos, todas sus relaciones están marcadas por el interés y la manipulación, considerando al otro un objeto al que explotar.

– *Impulsividad.* La impulsividad forma parte de la psicopatía, siendo una de sus características más sobresalientes, como forma de buscar una gratificación inmediata. A pesar de que algunos de los crímenes que comete este personaje son planificados y premeditados, una vez que da rienda suelta a su agresividad, ésta se desarrolla de forma tremendamente impulsiva. Por ejemplo, al principio, al ir a buscar a la prostituta a la cual debía echar del pueblo, ésta piensa que es un cliente y, al descubrir que se trata del adjunto del *sheriff*, estalla en un arrebato de ira y empieza a golpear-

le. A esto Lou reacciona con una violencia brutal, diciéndose después a sí mismo que se ha desatado «su enfermedad», la misma que apareció años atrás y que le lleva a cometer crímenes atroces. «Su enfermedad» significa su impulsividad, un arrebato de violencia desmedida en reacción a situaciones que le desagradan.

Este último punto de la impulsividad entronca con algunas teorías explicativas acerca de la psicopatía que quedan reflejadas en la novela.

## “SU ENFERMEDAD”

Al mismo tiempo que nos remite a la impulsividad, el autor se hace eco de teorías existentes hasta la fecha, situadas en el polo más biológico; por ejemplo, ciertas teorías de tipo neurológico como las surgidas a partir del caso Phineas Gage que tuvo lugar en 1848. Sin embargo, «la enfermedad» también tiene connotaciones religiosas, asimilándose la concepción demonológica presente desde la antigua Grecia clásica hasta el siglo XVIII y especialmente durante la Edad Media. Esta concepción explicó en origen distintas alteraciones psicopatológicas incluyendo la psicopatía, y entendía que las enfermedades mentales eran fruto de la posesión demoníaca. Superada esta noción basada en la religión, aparecen teorías alternativas que pretenden explicar este mal que aquí nos atañe y que repasaremos a continuación.

## Maltrato y abusos en la infancia

Distintas teorías, desde un punto de vista más ambientalista, han recalado la historia de maltrato físico y psicológico y abuso sexual que han sufrido gran parte de

<sup>22</sup> Citado en HARE, Sin conciencia, ob. cit., p. 68.

los sujetos diagnosticados de psicopatía. En la novela pueden hacerse distintas lecturas acerca de la relación que mantiene el joven Lou con el ama de llaves, ya que permanece ambigua y descrita desde lo implícito, así que se puede entender como una situación consentida de primeros encuentros sexuales de juventud o como un abuso sexual. A lo largo de nuestra lectura hemos interpretado que Lou era víctima de prácticas ilícitas por parte de esta mujer, dada la diferencia de edad existente entre ambos y que, por lo poco que se refiere, parece que el protagonista era bastante joven como para que se le considerara capaz de consentir. La intervención del padre sólo consigue generar culpa irredimible y proyectada. A partir de ese episodio infantil se puede explicar la relación que mantiene el personaje con las mujeres, donde la sexualidad va unida a la culpa, y ésta a la violencia y al sadismo. Los episodios en que se desata «su enfermedad» van ligados a situaciones en las que aparecen mujeres y situaciones de carácter sexual: en el primer incidente, cuando abusa de una niña y, años después, cuando viola y agrede a una prostituta que se le había encarado.

La prueba de que el tipo de vínculo fantasmático que mantiene con el ama de llaves se transfiere a sus relaciones posteriores la encontramos en las siguientes palabras:

«Ella se había ido y ya no podía castigarla por lo que me había hecho. Ya no podía matarla. Pero poco importa. Era la primera mujer que me había conocido; para mí era la mujer. Todas las mujeres tenían la misma cara. De modo que yo podía pegar a cualquiera de

ellas, a cualquier mujer, a la que menos pudiera defenderse, y sería como golpearla a ella»<sup>23</sup>.

## Psicoanálisis

Desde este modelo se ha explicado la psicopatía como una falta o desestructuración del superyó. Así se puede explicar la tremenda violencia de la que son capaces estos sujetos sin llegar a sentir remordimientos o empatía hacia sus víctimas, es decir, sin sentimiento de culpa. Sin embargo, Freud, en su obra *Varios tipos de carácter descubiertos en la labor analítica*<sup>24</sup>, de 1916, desarrolló una hipótesis diferente basándose en la obra *Los hermanos Karamazov*: la teoría del criminal por sentimiento de culpa. Según esta teoría, existiría un superyó pero el sentimiento de culpa permanecería inconsciente, por lo que la conducta criminal aparecería como búsqueda de un castigo que, inconscientemente, creen merecido. La culpa reprimida provendría del deseo incestuoso hacia la madre y agresivo contra el padre, y, en efecto, nuestro protagonista habría quedado estancado en ese conflicto edípico, ya que el abuso sufrido por el ama de llaves (que además era amante del padre, y, por tanto, sustituta de la figura materna, fallecida tempranamente) provocaría la trasgresión del Edipo, abriendo paso a la culpa. Esta teoría queda plasmada en la novela de forma totalmente explícita en la siguiente frase del equívoco abogado Billy Boy Walker: «Lo necesitaba para compensar ese sentimiento de culpabilidad oculto en su subconsciente»<sup>25</sup>. Además, vemos muestras de un sentimiento de culpa hacia Mike, el hermano adoptivo de Lou que pagó por sus crímenes: «el fardo que yo arrastraba llevaba aparejada una deuda te-

23 Jim THOMPSON, *El asesino dentro de mí*, ob. cit., p. 204.

24 Sigmund FREUD, *Obras completas*, Tomo VII, Madrid. Biblioteca Nueva, 1974, pp. 2413-2428.

25 Jim THOMPSON, *El asesino dentro de mí*, ob. cit., p. 219.



rrible para con Mike que nunca podría pagarle completamente»<sup>26</sup>.

## CONCLUSIÓN

La psicopatía ha sido uno de los fenómenos que más atracción ha suscitado, dado que en su contemplación se entremezclan el terror, la perplejidad, la admiración y la fascinación por estas personas capaces de llevar hasta último término sus anhelos sin importarles a quién tengan que dañar. Jim Thompson ha sabido recoger esta violencia gratuita y sin límites del psicópata criminal, produciendo también este efecto de fascinación y aversión simultáneas en el lector. Conjugando sus propios elementos biográficos con la creación literaria consigue retratar ejemplarmente al malvado esencial.

A modo de ejemplo, veamos la semejanza de personajes como Lou Ford con unas palabras de Pee Wee Gaskins, acusado de matar a más de cien personas, pronunciadas poco antes de ser electrocutado el 6 de septiembre de 1991, y que resumen lo esencial de la psicopatía:

«No muchos hombres han tenido el privilegio de vivir una vida tan libre y placentera como ha sido la mía. Una vez que decides matar y no hablo de matar a un «mea-hormigas» en un bar o a dos viejas pedorras en un atraco [...] Hablo de decidir matar a alguien cuando tú quieres, donde tú quieres y del modo que quieres. Una vez que llegas a ese punto te liberas para vivir la mejor clase de vida que existe».

<sup>26</sup> *Idem*, p. 205.



# Ignatius contra el mundo: *La conjura de los necios*, de John Kennedy Toole

## Ignatius against the whole world: John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*

Juan Domingo Martín Fernández.

*Licenciado en Psicología. Residente de Psicología Clínica.*

*Centro de Salud Mental "Esperanto".*

*Servicio de Psiquiatría del Hospital Universitario "Río Hortega". Valladolid.*

*Contacto: juandomismo@yahoo.es*

### RESUMEN

*El artículo explora distintas ideas surgidas a partir de la lectura de la novela de John Kennedy Toole, La conjura de los necios (1980), en los campos de la psicología clínica, la psicopatología y la semiología. En una primera parte se resumen la biografía del autor y el arduo proceso que supuso la gestación y publicación de la novela. En la segunda, se ofrecen algunas claves sociológicas para interpretar los distintos escenarios y personajes, y se centra finalmente la atención en el perfil psicológico del protagonista, Ignatius J. Reilly. Se lleva a cabo una valoración ponderada de los rasgos de la personalidad, ideas, afectos, conductas y otros aspectos relacionales de este genial personaje, muchos de los cuales pueden leerse también como síntomas clínicos, lo cual invita a la opinión psicoliteraria a dilucidar la desafiante pregunta de si Ignatius está loco o no.*

**Palabras clave:** John Kennedy Toole, psicoliteratura, conjura, alienado, personalidad, narcisismo, extravagancia.

### EL AUTOR Y LA GESTACIÓN DE LA NOVELA

John Kennedy Toole nació el 17 de diciembre de 1937 en Nueva Orleans. Fue el hijo único de un matrimonio cuya figura prominente era sin lugar a dudas la madre, Thelma Ducoing Toole, mujer al parecer encantadora pero extravagante y narcisista, exigente y posesiva, dotada para la música y el teatro. El padre, John Dewey Toole Jr., trabajaba como vendedor de coches y mecánico; de frágil salud, con el

### ABSTRACT

*The article explores several ideas which arise from the reading of John Kennedy Toole's novel, A Confederacy of Dunces (1980), in the areas of clinical psychology, psychopathology and semiology. First, the author's biography and the arduous process that the gestation and publication of the novel supposed, are summarized. Second, some sociological keys for interpreting the different scenes and prominent figures are given, and finally it pays attention to the psychological profile of the protagonist, Ignatius J. Reilly. It's carried out a weighted valuation of the personality characteristics, ideas, affections, behaviors and other relational matters of this brilliant character, many of them may be also read as clinical symptoms, which invites the psycholiterary opinion to clarify the challenging question about Ignatius is mad or not.*

**Key words:** John Kennedy Toole, psycholiterature, confederacy, mentally ill, personality, narcissism, eccentricity.

tiempo desarrolló una importante sordera que repercutió en su manera de ser.

Thelma tuvo a su hijo Ken (así era llamado familiarmente John; Kennedy era el nombre de la abuela materna de Thelma) a la edad de 37 años, una edad madura para su tiempo y tras numerosos informes médicos que le auguraban que nunca sería capaz de ser madre.

John siempre fue un magnífico estudiante de alto cociente intelectual, creativo,

dotado para la música y el arte; consta el dato de que pasó dos cursos de golpe en la escuela elemental y llegó a editar el periódico del instituto, donde también dibujaba las tiras cómicas. A los 16 años escribió su primera novela, *La biblia de neón*, que nunca quiso publicar. Asistió becado a la Universidad de Tulane y fue *master* en sólo un año en Literatura Inglesa en la de Columbia; consiguió plaza de asistente de profesor en la Universidad de Lafayette (Luisiana) y más tarde plaza de profesor del prestigioso Hunter College de Nueva York. Era una persona reservada, cautelosa, algo desconfiada, no le gustaba contar cosas personales (poca gente sabía que se dedicaba a escribir) y entre sus amistades le conocían por el humor ácido y la habilidad para imitar a otros burlescamente<sup>1</sup>.

A los 23 años fue llamado a filas y cumplió servicio militar en Puerto Rico enseñando lengua inglesa a reclutas hispanos. Fue durante estos dos años (1961-1963) cuando escribió *La conjura de los necios*. Tras licenciarse del servicio militar regresó a Nueva Orleans a vivir con sus padres, pues estimó que le necesitaban por la salud deteriorada del padre y la demanda de cuidado y compañía de la madre<sup>2</sup>. John estudiaba para terminar de doctorarse en Lengua Inglesa y trabajaba de profesor en el Dominican College.

Entonces empezó a recorrer editoriales buscando alguna que publicara su obra.

Convencido, como su madre, de que se trataba de una obra maestra, no podía más que enojarle y causarle extrañeza que los editores rechazaran una y otra vez el manuscrito por razones bastante espúreas, como que «era un brillante ejercicio de invención» pero «no trataba de nada en concreto<sup>3</sup>». John corrigió varias veces el texto siguiendo el consejo R. Gottlieb (editor de Simon & Schuster), sin resultado práctico alguno. Paulatinamente se iba desengañando del mundo literario, cayendo en la astenia y el pesimismo, desarrollando una depresión y consumo abusivo de alcohol, mientras descuidaba la profesión y el aspecto personal. Los convulsos años 60 en EEUU (muertes trágicas de Marylin, Kennedy o Luther King) también le afectaron anímicamente<sup>4</sup>.

A partir de 1967 renuncia a revisar más el texto a la vez que los amigos observan en él una mutación del carácter, no sólo en cuanto a su estado de ánimo, cada vez más decaído y abandonado, sino también una creciente introversión y un recelo generalizado hacia las personas, que recordaban ciertamente a la manía persecutoria<sup>5</sup>. Se especula con que John también podía sufrir la represión sexual (con la mirada de la madre siempre presente) de una homosexualidad nunca declarada<sup>6</sup>, tal como luego han afirmado amigos cercanos (David Kubach, compañero suyo también en Puerto Rico); no obstante, debió mantener relación con alguna amiga especial, como Ruth Kathman, quien afirmó que en

<sup>1</sup> W. Kenneth HOLDITCH, «Introducción»; en: John K. TOOLE, *La biblia de neón*, Barcelona, Anagrama, 1989, p. 9.

<sup>2</sup> René Pol NEVILS y Deborah George HARDY, *Ignatius rising: the life of John Kennedy Toole*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2001, p. 119.

<sup>3</sup> Ídem, p. 131.

<sup>4</sup> Íd., pp. 123 y 158.

<sup>5</sup> Íd., p. 154.

<sup>6</sup> Íd., pp. 68-69 y 93.

Columbia él le había pedido matrimonio y ella le había rechazado<sup>7</sup>.

El 20 de enero de 1969, ya despedido del trabajo y tras discutir con su madre, John se escapó de casa en el coche sin comunicar destino; más tarde se supo que había visitado la casa de la difunta escritora Flannery O'Connor (contemporánea suya y por quien siempre había sentido predilección). Llegado a Biloxi (Mississippi), decidió enchufar una manguera al tubo de escape y esperar la muerte por inhalación de los gases<sup>8</sup>. Era el 26 de marzo de 1969, y contaba 31 años. Previamente había escrito una nota dirigida a los padres, que la madre leyó y destruyó inmediatamente, y de la que nunca se ha sabido fehacientemente su contenido. Fue enterrado en Nueva Orleães.

Murió, por tanto, con la espina clavada de no haber podido nunca publicar la novela. Fue entonces Thelma (que tenía 67 años y cuidaba de un marido inválido y casi sordo) la que quiso encargarse de honrar su memoria y recorrer durante los siguientes cinco años hasta ocho editoriales distintas, con el consabido resultado de la negativa general a publicar el manuscrito. Thelma terminó identificándose plenamente con su hijo, convencida como estaba de que el rechazo de los editores a la novela era lo que había hecho insoponible la existencia a John y acarreado finalmente su decadencia y muerte<sup>9</sup>.

En 1976 contactó repetidas veces con Walker Percy, un escritor que impartía

cursos en la Universidad de Loyola. Éste accedió a leer el manuscrito (con el paso de los años y de las manos, cada vez menos legible) de mala gana: «Sólo quedaba una esperanza: leer unas cuantas páginas y comprobar que era lo bastante malo como para no tener que seguir leyendo (...) Mi único temor era que esta novela concreta no fuera lo suficientemente mala o fuera lo bastante buena y tuviera que seguir leyendo. En este caso, seguí leyendo. Y seguí y seguí. Primero, con la lúgubre sensación de que no era tan mala como para dejarlo; luego, con un prurito de interés; después con una emoción creciente y, por último, con incredulidad: no era posible que fuera tan buena»<sup>10</sup>. Lo cuenta el mismo Percy en el prólogo a la edición de *La conjura de los necios* de la Louisiana State University Press, que finalmente vio la luz en Baton Rouge en 1980.

La novela fue un éxito literario inmediato, premio Pulitzer al año siguiente, con más de un millón y medio de copias vendidas en todo el mundo, traducida a 18 idiomas en el momento presente. La vida de Thelma dio un vuelco con el triunfo de *La conjura...*, y pasó sus últimos cuatro años –ya viuda– con el ánimo henchido, dando entrevistas públicas donde representaba escenas de la novela, tocaba el piano y cantaba, teniendo siempre en la boca a «su tesoro» y la desdicha de él no hubiese conocido este éxtasis final<sup>11</sup>. Murió en 1984.

La otra novela que John Kennedy Toole había escrito en su juventud, *La*

<sup>7</sup> Íd., p. 52.

<sup>8</sup> Ídem, pp. 168-169.

<sup>9</sup> W. Kenneth HOLDITCH, ob. cit., p. 10.

<sup>10</sup> Walter PERCY, «Prólogo», en: John K. TOOLE, *La conjura de los necios*, Barcelona, Anagrama, 1982, p. 9 (1ª ed.).

<sup>11</sup> W. Kenneth HOLDITCH, ob. cit. p. 10.

*biblia de neón*, y que nunca había querido comunicar por considerarla una obra inmadura (describe una familia de un pueblo pequeño de Mississippi), sólo pudo publicarse en 1989 tras la muerte de Thelma y por decisión judicial, porque aquélla se había negado (incluso en su testamento) a compartir los derechos con unos sobrinos, herederos también según la ley de Luisiana, que en su día habían renunciado a los derechos sobre *La conjura...* pero que ahora no estaban dispuestos a hacer igual.

¿Cuál hubiera sido la carrera de John Kennedy Toole de haber visto publicada su querida novela en vida? ¿Qué otras obras podría haber ofertado al mundo? ¿Qué más personajes habrían salido de la cabeza de este escritor desgraciado, deprimido y enloquecido, a quien sólo el empeño de su madre pudo sacar póstumamente del anonimato? ¿Habría tenido Ignatius T. Reilly parangón en la obra de su creador de haber éste ampliado su trayectoria literaria?

Hacemos nuestro el párrafo con el cual W. Kenneth Holditch ultima el prólogo de *La biblia de neón*: «Así pues, el legado de John Kennedy Toole se limita a sus dos brillantes novelas, una de ellas una amplia visión satírica del mundo moderno; la otra, un sensible y extraordinario retrato, ejecutado por un autor muy joven, de un mundo pequeño, claustrofóbico, oprimido por un intolerante fanatismo religioso (...). Son sólo dos novelas, pero por su alcance y su profundidad constituyen el asombroso testamento de un genio»<sup>12</sup>.

## LA OBRA: AMPLIA VISIÓN SATÍRICA DEL MUNDO MODERNO

*La conjura de los necios* narra una pequeña temporada de la vida de su protagonista, Ignatius J. Reilly, treinteañero, hijo único de una viuda, y las historias y trayectorias paralelas de aquellas personas que interactúan con él, tejiendo entre todos distintas circunstancias que se cruzan en un momento dado para generar la cadena de escenas de la novela.

La trama arranca con Ignatius y su madre (la señora Irene Reilly) en un bar del Barrio Francés de Nueva Orleans. Debido a ciertos percances que allí ocurren, salen huyendo en el coche familiar conducido por la madre, bastante bebida, y se estrellan contra el porche de una vivienda particular. La necesidad perentoria de recabar dinero para la consiguiente indemnización será la razón que obligue a Ignatius a ponerse a trabajar, aparcando su vida solitaria y sedicentemente intelectual y conectando desde entonces con un mundo de situaciones reales compartidas con otros desconocidos. La novela continúa narrando las distintas peripecias de Ignatius en los lugares en los que consigue trabajo, las experiencias y reacciones que provoca en los personajes con los que se cruza, además del pensamiento interno del protagonista, rebotante de ideas y vivencias muy características, de difícil transposición pero desternillante lectura.

A lo largo del relato se recorren bastantes ambientes y tipos del mosaico social de la Nueva Orleans de finales de los 50: el barrio obrero, la fábrica (donde trabajan el obsesivo señor González y la

<sup>12</sup> Ídem, p. 14.

indiferente señorita Trixie), la burguesía (representada por el señor y la señora Levy, de personalidades muy distintas en conflicto continuo y sin embargo bien complementados), los negros (los obreros de la fábrica y en especial el personaje genial de Jones, ácido e infeliz *mozo de bar*), la universidad, el bar-cabaret nocturno, la policía (el responsable e ingenuo patrullero Mancuso y sus superiores), y hasta el ambiente *underground* y homosexual (en las escenas relacionadas con el personaje llamado Dorian Greene). La oposición entre la generación de los ancianos (la madre, Santa Battaglia o el viejo Robichaux) y la de los jóvenes (Ignatius, Myrna Minkoff, Dorian Greene) tiene un paralelismo entre la confrontación que Ignatius pretende hacer entre las ideas del siglo XX y lo que él entiende como salvador espíritu medieval.

En definitiva, una amplia visión satírica del mundo moderno, ambientada en Nueva Orleans (sureña, latina, negra) pero extensible a la sociedad americana que tanto reclamo e influencia ejerce sobre el resto del mundo occidental. El mero análisis sociológico resulta cautivador, desde la explotación de Jones por Lana Lee en el bar aprovechándose del prejuicio racista, hasta la desidia y astenia del señor Levy en la dirección de su empresa, pasando por la actitud opositora y vanidosa de la señora Levy, o la escrupulosidad irritante del señor González en el cumplimiento del deber profesional (como el patrullero Mancuso, por su parte). La inclusión de Ignatius, un sujeto marginal, estrambótico, provocador, prepotente, gordo, chiflado, asertivo, dominante, malhumorado, misántropo, liante y esquivo, coloca en el centro de la trama –y, por ende, del escenario sociocultural– al personaje extraño, diferente, descatalogado, alienado en defini-

tiva, como nexo de unión, relación y conflicto de todo tipo de personajes de diversa índole que pertenecen a lo que podríamos llamar la normalidad social.

Llegados a este punto, ¿cómo podemos clasificar a Ignatius? ¿Qué podemos decir semiológicamente de él? ¿En qué nos ilustra como personaje psicoliterario?

## IGNATIUS, EL PERSONAJE ALIENADO GENIAL

La ventaja de estudiar a Ignatius es que podemos conocer su intimidad, no sólo por lo que nos cuenta el narrador omnisciente del relato (que nos habla de conductas, reacciones, sentimientos, cogniciones), sino por los propios testimonios que el personaje escribe en su colección de cuadernos personales (a modo de un diario deslavazado, un proyecto de obra literaria de éxito aplazado que nunca llega a plasmarse en nada), junto a la correspondencia que mantiene con Myrna Minkoff, su raro contrapunto femenino: una mujer con una ambivalencia afectiva confusa respecto a Ignatius, recuerdo estimulante de un pasado que él mantiene vivamente en el transcurso del relato y que causará gran sorpresa en el desenlace. El intercambio epistolar de opiniones personales, ideas políticas, sociales, éticas de toda índole –quizá meros soliloquios del protagonista–, dibuja el contraste entre ambos personajes, el fondo y la forma peculiar de cada miembro de esta extraña pareja en la distancia.

Ignatius es tan divertido como odioso, tan agradable de leer e imaginarse como insoportable de convivir con él si lo tuviéramos realmente a nuestro lado. El discurso que maneja es socialmente adaptado para los objetivos circunstanciales que precisa

en cada momento: cuando se enfrenta y discute con la madre, o se granjea la libertad y el acomodo en los distintos puestos de trabajo –genial su manera de archivar los documentos en Levy Pants, arrojándolos secretamente a la papelera, siendo alabado por la celeridad con que limpiaba la pila de informes que, antes de llegar él, se acumulaban encima de la mesa, o la manera en que se atiborra sin vergüenza alguna de las salchichas de Vendedores Paraíso que debía colocar por el Barrio Francés–, o cuando lidera un acto de rebeldía tan honesto como ingenuo y convence a los negros que trabajan en Levy Pants para exigir por la fuerza más derechos... Ignatius es un tipo tan torpe que se mete una y otra vez en líos, pero tan listo que siempre sale adelante: chiflado aparentemente, pero consiguiendo carambolas (a veces, de chiripa) en su afrontamiento de la realidad, quizá porque su chifladura pone en evidencia la fragilidad de los normales. Y eso pese a la cabeza tan excéntrica que Ignatius parece tener, pese lo que piensa, dice y escribe: las ideas extrañas, descarriladas, yuxtapuestas, sobre la maldad del mundo que le rodea, la miseria moral de las personas de su alrededor, la decadencia y ordinariéz del cine, los atentados continuos de todo tipo –a juicio suyo– contra el buen gusto y la decencia, la autoridad que representa la combinación perfecta de geometría y teología que él atesora... La lista de esperpentos e ideas estrambóticas y fantásticas llena muchas páginas de la novela y justifica el título que lleva con un exordio de Jonathan Swift: «Cuando en el mundo aparece un verdadero genio, puede identificarse por este signo: todos los necios se conjuran contra él» (3).

Esa es, precisamente, la clave principal y el motor de la novela: la chifladura genial del protagonista hace de catalizador para

que eclosionen las insuficiencias de los adaptados al sistema, y las del sistema mismo. Está claro que Ignatius se cree ese genio verdadero surgido de un ambiente deprimido y plagado de necios que no hacen otra cosa que criticarle, murmurar y fastidiarle, empezando por su madre (agobiándolo permanentemente con el trabajo, el dinero y el futuro) y continuando por todo aquél que representa alguna cortapisa a sus rocambolescos planes de acción: el patrullero Mancuso, que insiste en darles consejos estúpidos a él y a su madre, o Santa Battaglia (tía de Mancuso y amiga de Irene) que conspira para ingresarle en una clínica psiquiátrica, o el señor González que le importuna con sus instrucciones, o...

Todos necios, aunque esta palabra explícita apenas salga en la novela. El narcisismo patológico de Ignatius es evidente, tanto como sus identificaciones proyectivas, la ausencia de toda culpa o vergüenza y la presencia abundante de una agresividad suspicaz dirigida contra toda clase de sujetos, ideas o sistemas que representan algún grado de fama o éxito social. Parece un renegado acomplejado que odia lo que le rodea por creerse mejor que los demás, decadentes, inmorales, estúpidos. El plan que traza con el beneplácito interesado y cínico de Dorian Greene (el personaje frívolo, afeminado y hedonista que le invita a hacer la proclama de sus ideas en una fiesta para divertir a gente *chic*), para conquistar el poder mediante la infiltración masiva de homosexuales pacifistas en el ejército, es todo un hito en sus ideas conspiratorias y megalománicas.

¿Hasta que punto Ignatius se cree sus propias especulaciones, esas ideas tan fantásticas, tan despegadas de todo realismo y moderación, tan –podríamos decir– locas? ¿Está loco Ignatius?



Difícil y controvertida respuesta a tan fácil pregunta. Chiflado está, no hay duda. ¿Loco, también? Puede, y puede que no. ¿Qué certeza tiene Ignatius sobre lo que piensa, sobre la seguridad absoluta de la necesidad generalizada de todo su alrededor y su propia genialidad y misión salvífica? La lectura de las cartas y escritos de Ignatius, y el juicio del narrador omnisciente, pueden dar lugar a distintos grados de interpretación. Los personajes de alrededor le consideran loco, le temen como a un loco, convencen a su madre para que paulatinamente lo mire como a un loco y pida ayuda para encerrarlo en un sanatorio mental. Myrna Minkoff, la extraña mujer que se preocupa por él, también le juzga extraño y progresivamente deteriorado en su salud mental, pero le rescata finalmente para evitar que caiga en la psiquiatrización definitiva. Ella tampoco parece muy corriente, tiene sus rarezas y sus distancias con las normas sociales y académicas del entorno, pero consigue por sí misma mantenerse más ligada a escenarios normalizados de contacto social (especialmente político) a base de identificaciones de tipo imaginario, dentro de un funcionamiento social más adaptado y satisfactorio. Tampoco conocemos de ella más que las cartas que remite a Ignatius con alusiones personales –dando credibilidad aparentemente a lo que éste idea en su megalomanía– que suscitan en su compañero una indignación sin límites y un estímulo a responderla agresivamente sin perder el estilo.

¿Ignatius está loco? ¿Tal batiburrillo de creencias yuxtapuestas, narcisismo exacerbado, agresividad y misantropía, ideas delirantes o deliroides, son síntomas de esquizofrenia, pongamos por caso, o de la clásica paranoia? ¿O quizás haya que enmarcarlo prudentemente en la esquizotipia (esto es, en un trastorno de personali-

dad para-psicótico, del eje II grupo A, sin el sello de la discontinuidad psicótica del eje I, tomando la terminología DSM)?

¿Estamos de acuerdo cuando hablamos de psicosis? Probablemente el caso de Ignatius nos ponga en el límite de la nosología y en la controversia clínica general de qué etiqueta colgarle a una persona así, si alguna le quisiéramos poner (es decir, si fuese a servir para algo, ya que el personaje nunca podrá salir de la novela). La clínica de las estructuras argumentaría, suficientemente, por el diagnóstico de una estructura psicótica; tal es el grado de narcisismo, megalomanía, discurso mental fragmentario, confusión de los límites entre la realidad y la fantasía, sumados además a la extraña relación ambivalente y dependiente con la madre (que al final de la novela queda en suspense).

Ahora bien, ¿psicosis desencadenada o psicosis «ordinaria» (normalizada)? Ahí situamos la controversia y discrepancia de juicios. El componente paranoide parece claro: Ignatius se siente con frecuencia objeto de satisfacción de otros, que aprovechan sus debilidades y excentricidades para mofarse de él, como Myrna Minkoff a través de las cartas, o las amistades de su madre cuando se reúnen con ella en las casas o en la bolera y progresivamente la van separando de la atención exclusiva de su hijo. Sin embargo, la importancia que Ignatius otorga a estas suspicacias es variable, inmerso como muchas veces se halla en sus ambiciosos planes de transformar Levy Pants o reclutar homosexuales pacifistas para cambiar el mundo, quizá dos proyectos-suplencia megalómanos. Podemos decir que apenas asoma la angustia y la persecución en la novela más que al final, cuando están plenamente justificadas por la aparición de la amenazan-

te ambulancia psiquiátrica; durante el resto de la trama, el ambiente es inequívocamente cómico, y los únicos pasajes de cierta tensión dramática se limitan a escenas colectivas provocadas por Ignatius donde éste busca astutamente escapar de una agresión cierta en el último momento (la fiesta de Dorian Greene o la trifulca final en el bar).

La relación filio-maternal también evoluciona en un sentido que incluso se puede interpretar como saludable: Ignatius, aires destemplados y discurso victimista, se responsabiliza de ayudar en el hogar para pagar la deuda contraída por la madre, y a su modo cumple con este deber familiar, aunque muchas veces los ingresos económicos reales sean irrelevantes; muestra una tendencia al contacto social y la vida laboral, a llevar a cabo planes de acción relativamente sensatos y eficaces, que contribuyen a satisfacer sus aspiraciones fantásticas personales pero también las necesidades económicas de su casa. En cuanto a la madre, resulta patente como a lo largo de la novela se va desembarazando más y más de Ignatius y haciendo una vida autónoma y más estimulante, hasta el punto de iniciar una relación sentimental (si así se le puede llamar, dado el perfil del pretendiente y la urgencia económica implicada), pero que en todo caso la va sacando de la relación estrecha, asfixiante y dependiente con su único hijo. La Sra. Reilly recobra el ánimo y la vida social, es más coherente y segura respecto a los límites con su hijo, y al final hasta es capaz de tomar la decisión de desprenderse temporalmente de él, si bien a base de transferírsele a la psiquiatría.

Otra dimensión conflictiva de Ignatius es la somática: son numerosas las referen-

cias personales a su cuerpo y las sensaciones extrañas que padece y que interpreta de maneras ciertamente deliroides, donde destaca la válvula pilórica que tiene (él dice que como todas las personas, sólo que la suya está más desarrollada), que le condiciona en gran parte la rutina diaria porque, cuando se cierra, ya no puede elaborar ni trabajar nada y sólo puede descansar hasta que la válvula quiera volver a abrirse. Temporadas encerrado en su habitación se justifican porque tenía la válvula ocluída, y su estrategia subjetiva para justificar los malos resultados de sus acciones, o si el ambiente exterior va a resultar propicio a las mismas, es evaluando propioceptivamente el estado de la válvula. Estas y otras referencias al cuerpo, sin llegar a impresionar como fragmentación o vacío existencial (los signos más patentes de la esquizofrenia y la melancolía), rayan quizás en la psicosis desde el lado de la esquizotipia; faltaría que nos preguntásemos por el grado de certeza y xenopatía del paciente en sus sensaciones corporales, si éstas son secundarias en su discurso y afectos o primarias en la identidad, hasta el punto de que constituyeran el auténtico síntoma monolítico que mantiene en el cuerpo un agujero real y psicótico. La lectura del personaje queda abierta al respecto.

Abierto queda también el juicio semiológico que nos pueda inducir la lectura de sus ideas, su discurso, sus ambiciones y fantasías, las páginas de sus pensamientos plasmados en papel Gran Jefe, toda una mezcla de eslóganes simplones de la filosofía medieval en combate titánico con ideas modernas e ilustradas torpemente aprehendidas, más allá de su burda antipatía personal (¿hasta qué punto narcisista?) a la contemporaneidad decadente, miserable y en último término necia. Como avisa el

prologuista<sup>13</sup>, Ignatius Reilly es una especie de «Oliver Hardy delirante, Don Quijote adiposo y Tomás de Aquino» trastornado en Nueva Orleans, dedicado a hacer crítica mordaz y destructiva de los grandes escaparates del mundo moderno, empeñado por la televisión y el cine.

Los otros personajes completan el recorrido externo de la novela por los escenarios urbanos, los conflictos de clases e intereses, de tradiciones y modas, pero la gran batalla interior, mental, subjetiva y dialéctica entre los distintos mundos y fuerzas, se da en el personaje del protagonista *alienado*, el raro y marginado de la sociedad, el sujeto encerrado en una casa con su madre y pocos estímulos, obligado luego por un compromiso externo a desenvolverse por su cuenta y riesgo en el confuso mundo de los otros, mientras él hasta ese momento había creado uno propio de principios arcaicos pero tranquilizadores (por eso es medieval, moralista, de apariencia noble y formal), mundo que va a ser difícil de sostener en el contacto con el exterior. Lucha mental de un alienado, de un narcisista que se cree genio cuando no es más que un gordito añinado y repelente que toda su vida ha sufrido la falta de un *padre* (esa función triangular abstracta que introduce la norma y la ley convencional en el psiquismo, que facilita la separación y la autonomía en los

afectos respecto a la figura de la madre y vale como modelo de identificación abierto al mundo social compartido), y que, cuando siendo adolescente se le muere aquel perro grande al cual tanto quería, deja entonces de ser el buen chico que antes era para los demás y comienzan las peleas con la madre y las excentricidades.

Si el fondo del personaje es triste, la elaboración literaria del aterrizaje de este alienado en su entorno social no resulta tan desastrosa o deprimente como pudiera parecer, pues aparte de embrollos aparatosos y cómicos, siempre hay una escapatoria que Ignatius termina encontrando, un pasaje al que llega y luego puede seguir ideando planes, conociendo gente, viviendo el proyecto subjetivo de un genio, un sabio inserto en el difícil mundo de los necios. Quizás esta sea la clave que conecta el tipo y el mundo chiflado de Ignatius con el del resto de nosotros, y que se repite en todos los tipos raros, locos o cuerdos, que consiguen evitar las formas —institucionales o callejeras— de la marginación: en la novela de la vida de cada uno, sean unas páginas maravillosas y otras ciertamente banales, siempre van a existir los suficientes párrafos de lucidez como para poder contar la historia del personaje dando un sentido apropiado a su origen, su subjetividad y su libertad.

<sup>13</sup> Walker PERCY, ob. cit., p. 10.



# Huir de la angustia: *El jugador de croquet* (*Los hijos de Caín*), de H. G. Wells

Scape from anxiety: *The croquet player*, by H. G. Wells

Juan Carlos Fiorini Talavera.

*Psiquiatra. Hospital de Día del Servicio Psiquiátrico.*

*Hospital Clínico Universitario. Valladolid.*

Contacto: j\_c\_77@hotmail.com

Juan Pablo del Busto Bretoneche.

*MIR de 4º año. Servicio de Psiquiatría.*

*Hospital Universitario Río Hortega. Valladolid.*

Contacto: jpdbb@hotmail.com

Ramón Esteban Arnáiz.

*Psiquiatra. Equipo de Salud Mental «Esperanto».*

*Servicio de Psiquiatría. Hospital Universitario Río Hortega. Valladolid.*

## RESUMEN

*El presente artículo se propone enfocar desde la psicopatología la lectura de la novela El jugador de croquet (1936), de H. G. Wells. Tras subrayar algunos rasgos de personalidad de Georgie, el personaje narrador, arquetipo caracterial e ideológico de una cierta clase social de la Inglaterra de entreguerras, nos centramos después en otro de los protagonistas, el Dr. Finchatton, cuyo relato personal nos parece un magnífico ejemplo de la evolución natural de un primer brote psicótico, con vivencias de cambio del mundo generadoras de una gran angustia en los momentos iniciales y posterior búsqueda de procedimientos para afrontarla. Sin que la psicopatología, por supuesto, cope los méritos de esta excelente obra literaria, llama la atención que el autor, sin tener conocimientos profesionales de psiquiatría clínica, describa con tan gran lujo de detalles la eclosión y la sintomatología inicial de una psicosis. El genio literario de Wells pone aquí de manifiesto cómo la intuición y la capacidad de observación del artista pueden igualar e incluso ir más allá que el discurso obligadamente racionalista de las disciplinas científicas.*

**Palabras clave:** H. G. Wells, literatura, angustia, psicosis, construcción del delirio, holofrase.

## ABSTRACT

*The aim of this article is to approach the novel by H. G. Wells The Croquet Player (1936) from a psychopathological perspective. Firstly, we highlight some personality traits about Georgie, first-person narrator, who is a characterial an ideological archetype of a specific social class from the inter-war England. After that, we turn our attention to another major character, Dr. Finchatton, whose personal story represents, in our view, an excellent instance of the natural evolution of a first psychotic break with experiences of a changing world causing a great anxiety in the earlier stages and the subsequent search of strategies to deal with it. Even though psychopathology is not in any way the central theme of this outstanding literary work, it is quite remarkable the way in which the author, a layman in the field of clinical psychiatry, is capable of describing in such great detail the onset and initial symptoms of a psychosis. H.G. Wells literary genius goes to prove that intuition and the artist's observational ability can match and even surpass the inevitably rationalist discourse of the scientific disciplines.*

**Key words:** H. G. Wells, literature, anguish, psychosis, delusional construction, holophrastic word.

## H. G. WELLS (1866-1946): VIDA, FAMA Y PARADOJA<sup>1</sup>

Nacido en 1866 en Bromley, cerca de Londres, hijo de unos ex-sirvientes de una casa noble que en esas fechas regentaban un modesto negocio propio de ferretería y cacharrería, el joven Herbert George aprendió buenas maneras desde la cuna e hizo pronto gala de una aguda inteligencia natural y una voraz curiosidad. Pero tuvo que ayudar ya en su infancia en el comercio familiar, así que sólo a trancas y barrancas consiguió completar su formación secundaria. Un año después de acabarla ganó una beca que le permitió matricularse en la Normal School of Science de South Kensington (Londres), donde tuvo maestros que habrían de jugar un papel decisivo en la maduración de su pensamiento, entre ellos el profesor de biología y eminente zoólogo Thomas Henry Huxley, discípulo directo de Darwin y abuelo del escritor Aldous Huxley. Durante su formación académica Wells también sintió el despertar de su conciencia de clase y, a la vez, el nacimiento de una acusada vocación literaria que supo integrar en sus inquietudes humanísticas, científicas y políticas.

Después de algunos bandazos académicos y laborales contrajo una tuberculosis pulmonar que le obligó a someterse a un largo período de reposo, reclusión aprovechada para dar forma a una primera novela que nunca llegó a la imprenta, así como al esbozo inicial de la que

sería una de sus narraciones más célebres, *La máquina del tiempo*. Repuesto en parte de la grave enfermedad, en 1890 consiguió el título de graduado en Zoología por la Universidad de Londres con la máxima calificación y se dedicó a la docencia. Tras un breve matrimonio con su prima Isabel Mary Wells, se casó en segundas nupcias en 1895 con Amy Catherine Robbins, una de sus alumnas, que le dio dos hijos varones, George Philip (1901) y Frank Richard (1903). Esto no le impidió protagonizar diferentes escarceos extramatrimoniales, y criticar con firmeza —desde su pensamiento radicalmente libre— las ataduras del matrimonio convencional. Su segunda boda tampoco fue duradera ni afortunada.

Pero, antes de eso, una recaída grave de su enfermedad había vuelto a apartarle de la enseñanza en 1893. Obligado a ganarse la vida por otros medios, comenzó a publicar en diferentes rotativos y revistas, como *The Saturday Review* y *The Pall Mall Gazette*. En 1895 publica su primer gran éxito, *La máquina del tiempo*, a la que siguieron *La isla del doctor Moreau* (1896), *El hombre invisible* (1897), *La guerra de los mundos* (1898), *Cuando despierte el durmiente* (1899), *Los primeros hombres en la Luna* (1901) y *El alimento de los dioses* (1904), todas ellas novelas científicas de *anticipación* o pertenecientes a la *corriente filosófica* de la ciencia-ficción, como diríamos hoy, basadas en las reflexiones sociopolíticas de Wells acerca de las implicaciones de los progresos

<sup>1</sup> Nuestra fuente biográfica principal ha sido la propia autobiografía de nuestro autor: H. G. WELLS, *Experiment in autobiography: discoveries and conclusions of a very ordinary brain*, Londres, V. Gollancz-Cresset Press, 1934 / New York: Macmillan 1934; hemos consultado la versión española: *Experimento en autobiografía: descubrimientos y conclusiones de un cerebro muy normal*, traducción de Antonio Rivero Taravillo, Córdoba, Berenice 2009. También nos han resultado útiles: J. R. FERNÁNDEZ DE CANO, J. R., «Wells, H. G.», en Enciclopedia Universal Micronet, versión DVD, 2008; y: Anthony WEST, *H. G. Wells* (traducción de Miguel Martínez Lage), Barcelona, Circe, 1993. En Internet: Constantino BÉRTOLO CADENA, «H. G. Wells», [www.mural.uv.es/jorgon/hgwells.htm](http://www.mural.uv.es/jorgon/hgwells.htm) (bajado 8-3-2011), © Grupo Anaya, S.A., 1982.

científicos y tecnológicos de la sociedad contemporánea. A partir de entonces, ayudado decisivamente por la excelente recepción de esas primeras novelas se consagró de lleno a la creación literaria, que simultaneó con su actividad política, primero en el seno de la *Fabian Society* –dedicada a la defensa y difusión del socialismo utópico<sup>2</sup>– y, ya bien entrado el nuevo siglo, en las filas del Partido Laborista, dentro de cuyas listas electorales llegó a presentarse como candidato a la Cámara de los Comunes en las elecciones de 1922 (aunque su talante impulsivo e independiente le creó enemistades entre sus propios compañeros).

Ya desde antes del estallido de la I Guerra Mundial Wells abogaba en sus escritos periodísticos, en sus ensayos y hasta en sus novelas por una sociedad más justa, igualitaria y humanizada, capaz de constituir una todavía inexistente «Sociedad de Naciones» para contrarrestar el desarrollo de la tecnología armamentista y los efectos devastadores que en manos desaprensivas ese progreso incontrolado pudiera causar a la Humanidad. Entre 1920 y 1940 la política le ocupó más que la literatura, pero nunca dejó de escribir. Murió en 1946, cuando la ONU, fundada el 24 de octubre de 1945, apenas se entreveía como proyecto.

Ocurre a veces que el propio brillo de la fama constituye un obstáculo para apreciar la valía de las diversas facetas que en su totalidad componen la obra de ciertos autores, máxime cuando la amenidad de algunos escritos puede confundirse con la superficialidad de una *obra menor*, o cuando la pereza intelectual del público les penaliza si osan no seguir produciendo *más de lo mismo*. Ese podría ser el caso de Herbert George Wells, cuyas novelas fantásticas fueron las que mayor prestigio literario le granjearon en su tiempo y, al menos en los ambientes no anglosajones, son las que siguen sosteniendo su recuerdo, no sólo por sus periódicas reimpresiones sino porque es también uno de los autores más frecuentados por el cine del siglo XX: *La Guerra de los Mundos*, *La isla del Doctor Moreau*, *La máquina del Tiempo* y *El hombre invisible*, por citar sólo las más conocidas, han tenido al menos dos versiones cinematográficas. Considerado junto al francés Julio Verne como uno de los precursores del género narrativo de la ciencia-ficción, ese papel ha ocultado su vertiente más crítica hacia la sociedad occidental de su tiempo, que expresó no sólo en sus obras *de anticipación* si no también en una serie de novelas realistas, algunas de las cuales escandalizaron a la conservadora Inglaterra victoriana<sup>3</sup>, y en una obra ensayística quizá a veces demasiado pedagógica pero siempre marcada por el

<sup>2</sup> La Sociedad Fabiana fue fundada en Inglaterra en el año 1884 por diversas personas de ideas socialistas. El nombre se inspira en las tácticas seguidas por Fabio Máximo Quinto, elegido dictador de Roma tras la derrota infligida por el cartaginés Aníbal en Trasimeno (217 a. C.). El romano consiguió grandes éxitos militares llevando a cabo una campaña de desgaste en la que evitaba enfrentamientos directos con el enemigo pero sin cesar de hostigarlo. De ahí proviene la expresión «tácticas fabianas», pues la Sociedad no buscaba la acción revolucionaria inmediata. El objetivo que los fabianos perseguían era influir en los gobiernos y en la política, más que obtener directamente el poder. La Sociedad contó entre sus miembros con políticos, intelectuales, artistas y escritores próximos al Partido Laborista británico.

<sup>3</sup> Así ocurrió con novelas como *Ann Veronica* (1909), por su contenido social y su apoyo a la liberación de la mujer, *El nuevo Maquiavelo* (1911), *Los amigos íntimos* (1913) o *La esposa de Sir Isaac Harmon* (1914), cuya defensa de la libertad sexual provocó rechazos mojigatos. Más centradas en la crítica social, aparecieron *El amor* y *Mr. Lewisham* (1900), *Kipps* (1905), *Tono-Bungay* (1909) y *La historia de Mr. Polly* (1910), todas ellas enriquecidas con datos obtenidos en la vida real que otorgaban una innegable verosimilitud a los hechos narrados y a la descripción de costumbres y caracteres, a la vez que resaltaban el contraste entre el talante progresista del autor y la mentalidad conservadora de la época. Ver: J. R. FERNÁNDEZ DE CANO, J. R., «Wells, H. G.», ob. cit.

compromiso ético que sentía inherente a la profesión de escritor<sup>4</sup>.

Casi toda la producción de H. G. Wells presenta una marcada orientación científica que hunde sus raíces en la formación naturalista del escritor y pone de manifiesto esa renovación que, desde finales del siglo XIX y comienzos del XX, estaba enriqueciendo al pensamiento humanista tradicional, añadiendo al paisaje intelectual creado por los pensadores clásicos los nuevos senderos abiertos por la reflexión acerca de los avances científico-técnicos, por un lado, y los cambios sociales y políticos, por otro. Como opinaba hace años Juan José Millás, «es preciso hacer notar que Wells, aparte de poseer bagaje científico considerable, es un autor muy politizado, que observa con cierta distancia crítica los adelantos de sociedad industrial. La combinación de ambas tendencias darán lugar a un tipo de escritura más ‘realista’ que la de Verne y en la que subyace siempre un cierto pesimismo sobre el futuro de la humanidad»<sup>5</sup>, pesimismo cercano a las ideas de Hobbes respecto a la maldad enraizada en la naturaleza humana, pero en dialéctica constante con un sentimiento más rousseauiano, típico de la Sociedad

Fabiana, portador de una visión más esperanzadora basada en soluciones colectivas y solidarias que evitasen el *darwinismo social*. Pese a todo, el escepticismo de Wells habría de aumentar con el ambiente sociopolítico previo a la Segunda Guerra Mundial y los primeros descubrimientos de la era atómica.

En cualquier caso, su visión del mundo nunca le llevó a escapatorias nihilistas y tomó siempre partido, tanto en los sucesos internos de su país como en los internacionales. En lo que respecta a la convulsa España de las fechas en que se publicó la novela que nos ocupará, *El jugador de croquet*<sup>6</sup>, Wells fue uno de los firmantes del «Mensaje de los intelectuales británicos en que se expresa la simpatía por el pueblo español y su Gobierno», manifiesto pro-democrático y antigolpista publicado por el diario madrileño *El Sol* el 26 de agosto de 1936<sup>7</sup>. Dos años después, en un artículo irónicamente titulado «Un valeroso», en *La Vanguardia* de Barcelona, explicitó sus opiniones sobre el general Franco, al que consideraba un «militar aventurero», traidor al gobierno democrático y responsable de atroces crímenes, en alusión a los bombardeos sobre la población civil<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Dos de las más destacables son *Outline of history* (1920), donde atacó a los nacionalismos radicalizados; y *The science of life* (1930), en la cual, con su mentalidad darwinista, defendía que sólo se puede gobernar de forma racional considerando, desde la objetividad científica, el lugar que el ser humano ocupa en la Naturaleza. Cuatro años después publicó su autobiografía, en la que no escatimó la autocrítica, *Experimental in autobiography* (*Experimento autobiográfico*, 1934), que citábamos al principio, fundamental para entender su pensamiento político y literario.

<sup>5</sup> Juan José MILLÁS, «La ciencia-ficción. ¿Un género marginal?», <http://mural.uv.es/jorgon/genero.htm> (bajado 10-10-2003). © Grupo Anaya, S.A., 1982

<sup>6</sup> En la primera edición española el título se cambió por *Los hijos de Caín* (Barcelona, Editorial Victoria, 1946). Citamos por esta edición. Hay otra con el título original: *El jugador de croquet*, Madrid, Valdemar, 1991. En la web de Project Gutenberg Australia puede leerse *The croquet player* en inglés: <http://gutenberg.net.au/ebooks05/0500411h.html> (bajado el 12-9-2011).

<sup>7</sup> El día anterior se había publicado en catalán en *La Humanitat* de Barcelona. Cfr.: Alberto LÁZARO, «H. G. Wells and the Discourse of Censorship in Franco's Spain», en: Patrick PARRINDER y John S. PARTINGTON (eds.), *The reception of H.G. Wells in Europe*, Londres, Thoemmes Continuum, 2005, pp. 236- 252. Del mismo autor hay una monografía bastante más extensa en castellano: Alberto LÁZARO, *H.G. Wells en España: estudio de los expedientes de censura (1939-1978)*, Madrid, Verbum, 2004; ver en especial pp. 75-116.



## EL JUGADOR DE CROQUET. UNA MEDITACIÓN SOBRE EL MIEDO (1937)

Pese al posicionamiento antifranquista del autor, terminada la Guerra Civil española la obra de Wells se siguió editando en nuestro país, si bien limitada a sus novelas aparentemente más ingenuas y purgando siempre cualquier detalle que pudiese ofender los sentimientos religiosos nacional-católicos o aludir de forma no encomiástica a los recientes sucesos españoles: en la primera traducción de *El jugador...*, titulada *Los hijos de Caín* en 1946, el Dr. Finchatton, uno de los personajes, al presenciar el fanatismo de un anciano vicario protestante y su ira contra un colega más joven y heterodoxo comprende «por qué se mataban las gentes en Belfast y Liverpool» (pp. 64-65), pero, en las ediciones inglesas, esas dos ciudades que habían sufrido sangrientas revueltas durante la crisis económica de la década de 1930 hacen trío con la no menos sangrienta España de 1936<sup>9</sup>. Salvo eso, al censor no le pareció ideológicamente peligrosa, como dice literalmente la ficha de censura: «¿Ataca al Dogma o a la moral? No // ¿A las instituciones del Régimen? No // ¿Tiene valor literario o documental? Cierta // Observaciones del censor: Fantasía crítica de la forma de la humanidad. Pretende ser de tesis, pero es solo un pasatiempo o muestra de estupidez del autor, protagonista y humanidad. Creemos no hay inconveniente en dejarla pasar»<sup>10</sup>.

Aunque en España quizá no sea una de las más conocidas, *El jugador de croquet* —o *Los hijos de Caín*— no es una obra menor dentro de la producción wellsiana y sus poco más de cien páginas ponen de manifiesto la solidez literaria de un autor que cumplía entonces los setenta años de edad. No es, desde luego, un pasatiempo bobalicón como le pareció al censor (veremos más adelante cómo esta novela pone de manifiesto las fragilidades que muchas veces revela la seguridad de quien habla cargado de razón). *El jugador de croquet* suele ser reseñada como la obra más pesimista de H. G. Wells, como «una meditación sobre el miedo» o «una ominosa fantasía» (que son además subtítulos de algunas ediciones en inglés), y, a la vez, como una amarga alegoría sobre la naturaleza esencialmente maligna del hombre, casi un eco del *Tánatos* freudiano. Los críticos anotan siempre una relación con *La isla del Dr. Moreau*, donde desarrollaba la opinión de que la Humanidad es como un animal que hubiese llegado a adquirir un aspecto antropomorfo, pero el cerdo, el loro y el mono siguen viviendo en numerosos seres de apariencia humana.

En un comentario casi inmediato a su aparición en inglés, Jorge Luis Borges decía que no sería justo reducir «este largo cuento o novela breve de Wells a una mera parábola de la civilización europea, amenazada por un renacimiento monstruosos de la estupidez y la crueldad»<sup>11</sup>, alusión a

<sup>8</sup> El bombardeo de Guernica se había producido el 26 de abril de 1937. «Las matanzas realizadas en ciudades abiertas por los bombardeos aéreos añaden un nuevo capítulo a la historia de los horrores que la humanidad ha conocido»; en: Alberto LÁZARO, «H. G. Wells and the Discourse of Censorship in Franco's Spain», ob. cit., p. 237, nota 4.

<sup>9</sup> Hasta tres veces desaparece España en media docena de líneas: «in that instant I understood why men are killed in Belfast and Liverpool and **Spain**. (...) "But, Dr. Finchatton, what have Belfast and Liverpool and **Spain** to do with Cainsmarsh?", I asked. (...) "I was talking of Cainsmarsh", he said after deliberation. "Then what have Belfast and **Spain** to do with it?"». Ver <http://gutenberg.net.au/ebooks05/0500411h.html>

<sup>10</sup> Alberto LÁZARO, *H.G. Wells en España: estudio de los expedientes de censura (1939-1978)*, ob. cit., p. 139.

<sup>11</sup> Entre otras reseñas literarias, Jorge Luis BORGES publicó la de *El jugador de croquet* en la revista *El Hogar*, Buenos Aires, 5 de febrero de 1937, p. 36 (también incluida *Textos cautivos*, Buenos Aires, Tusquets, 1986).

la amenazante *Weltanschauung* que desde 1934 demostraba tener el Gobierno de la Alemania *nazi*. Desde luego, resulta difícil escapar a la idea de que esta novela, escrita en 1936 y publicada en 1937, no fuese una advertencia metafórica dirigida a iluminar la ceguera de Inglaterra ante los belicosos ademanes de la Alemania hitleriana, ceguera históricamente criticada tras la que quizá se escondían intereses económicos de los inversionistas de la clase alta e incluso de algunos miembros de la Casa Real<sup>12</sup>.

Pero, como continúa diciendo Borges, la interpretación no agota los símbolos: el mágico animal que deja entrever la adivinanza que a Edipo propone la Esfinge de Tebas *es superior al desnudo concepto de 'el hombre'*. La metáfora de este libro, por tanto, no es una parábola estática, sino que, como la de la Esfinge, «describe con prolijidad un monstruo variable». Nos ocuparemos aquí, desde la óptica de lo psicopatológico, de algunas de las extrañas criaturas en que ese monstruo se encarna, de sus angustiosos miedos y sus formas de afrontarlos.

## TRES PERSONAJES FRENTE A LA ANGUSTIA

Novela narrada en primera persona por Georgie, grisáceo *solterón precoz*, arquetipo de la clase media-alta inglesa, cuyo principio rector es mantenerse tan impasible ante la política, el amor y otros 'excesos' de la vida como invariable en sus rutinas circadianas, norma que sólo altera para jugar de vez en cuando un partido de *croquet* a horas escrupulosamente conve-

nidas. Adoptado en su infancia por su tía paterna, Miss Frobisher, quien «ha sido siempre lo suficientemente rica para hacer lo que le pareciera bien, no solamente de su persona, sino de cualquier otra», Georgie nunca se ha visto en la necesidad de trabajar; posiblemente, tampoco en la de pensar por sí mismo. «Una deliciosa mañana del año 1936»<sup>13</sup>, es decir, una mañana más de su perpetuo veraneo, ve turbado su apacible y solitario aperitivo en la terraza de un pueblo del interior al ser abordado por un caballero cuyo elegante atuendo promueve su confianza. Éste, el Dr. Finchatton, inicia la tertulia comentando su interés científico por temas como la defensa ante los gases de guerra y otras armas semejantes, pero pronto su relato se enrarece con argumentos que mezclan el espiritismo y la antropología, y cuenta con todo lujo de detalles cómo llegó a la convicción de que en una comarca donde ejerció la medicina, llamada Cainsmarsh (Marismas o Pantanos de Caín), todos los hombres y quizá también él mismo estaban influidos por fantasmas de antepasados que se remontaban hasta más allá de la Edad de Piedra, los cuales les obligaban a teñir de malvada brutalidad cualquiera de sus acciones y pensamientos. Finchatton confiesa también a su interlocutor que se hospeda en un sanatorio, situado a sus espaldas, para reponerse de la conmoción nerviosa sobrevenida al experimentar todo lo que le ha relatado, y que su tratamiento está a cargo del Dr. Norbert, psiquiatra director del establecimiento, el cual no tarda en aparecer en escena suscitando inmediatamente el desagrado de Georgie por motivos bastante irracionales:

<sup>12</sup> Sin salirnos del ámbito literario, ése era uno de los temas de la novela de Kazuo ISHIGURO *Lo que queda del día* (*The remains of the day*, 1989), traducción de Ángel Luis Hernández, Barcelona, Anagrama, 1992. La película de James Ivory, del mismo título (1993), también lo explicitaba.

<sup>13</sup> Esa expresión con la localización temporal no aparece al principio de la novela sino en la p. 113.

«Aborrecí la sombra de Norbert antes aún de volverme y haberle visto en persona [...] Antes de que él hubiese abierto la boca, ya me hallaba al acecho, dispuesto a oponerme ferozmente a todo lo que pudiera decir o hacer». Tras describir la voz impostada, la ropa anticuada y otros detalles del médico que le parecen desagradables, a los pocos minutos de conversación Georgie «no tenía el menor deseo de volver a ver jamás al psiquiatra, pues desde el primer instante de nuestro encuentro experimenté por él una violenta antipatía» (p. 94). «Supongo que en todos los tiempos, es decir, desde que el mundo existe, ha ocurrido a personas decentes como yo tener que oír tales chácharas» (p. 112).

Georgie se escabulle con un pretexto pero su esmerada educación no puede evitarle concertar una cita en la terraza para desayunar al día siguiente. Para su sorpresa e incomodidad, al amanecer sólo acude el Dr. Norbert, quien le explica que todo lo relatado por Finchatton sobre la inexistente comarca de Cainsmarsh no es sino un delirio elaborado por el enfermo para poder soportar una realidad aún más ominosa: que la creencia en la bondad de la humana naturaleza no es más que un error, y que la comfortable idea de que el mal puede ser dominado mediante las normas de urbanidad o, simplemente, ignorado, queda desmentida por las noticias que a diario traen los periódicos. Georgie no sabe ni quiere saber nada de tales noticias: su prensa favorita se limita a los crucigramas del *Times* y, claro, a algunos artículos sobre el deporte de las bolas de madera. Prosigue el Dr. Norbert explicándole que «la locura no es otra cosa que la réplica de la pobre Naturaleza a los abrumadores hechos que se multiplican en el mundo»; él mismo ha padecido esa especie de ceguera pero la ha vencido, y hace un

llamamiento a Georgie para que salga de sus costumbres y actúe contra el mal «para salvar al mundo de una catástrofe irremediable», si es de los que creen que «civilización no es una palabra huera». Muy a su pesar, nuestro aburguesado narrador percibe en el discurso de Norbert un acento de autenticidad que no recuerda para nada la locura transmitida abiertamente por el de Finchatton, y confesará después que le ha dejado con la conciencia intranquila de por vida, pero la vehemencia —a su parecer, «intolerable»— con que el psiquiatra le pide que abra los ojos y salga de su pasividad, incluso antes de concretarse en alguna propuesta de acción ya le horripila, así que deja de prestarle su atención y corta el diálogo —y la novela— rotundamente, prescindiendo sólo un ápice de su buena educación: «Me da lo mismo —dice levantándose para irse sin acabar el desayuno—. El mundo puede perfectamente estallar, caer completamente pulverizado. [...] Quizá se trata, como usted dice, del crepúsculo de la civilización. Estoy desolado por ello, pero no puedo intervenir en nada, esta mañana; tengo otros compromisos. Sea lo que sea [...] me voy a jugar al *croquet* con mi tía, hoy mismo, a las once y media» (p. 120).

A pesar de la brevedad de este resumen argumental, podemos percibir con claridad los rasgos generales de tres modos de afrontar la angustia: el modo *neurótico* de quien *nada quiere saber* acerca de cualquier cosa que le saque de su nirvana vital, representado por Georgie Frobisher; el modo *psicótico* de quien, como el enloquecido Dr. Finchatton, sufre un grado tan alto de resquebrajamiento subjetivo que tiene que recomponer su identidad y su mundo mediante *el trabajo de construcción* de un delirio; y el modo llamémosle *normal*, aquí representado por el Dr. Norbert (también

por otro personaje, el antropólogo de un museo), que, desde sus limitaciones personales, afrontan la realidad actuando sobre ella y llevando a cabo también cambios interiores. De todos modos, como la novela está narrada por Georgie con su óptica deformante, poco podremos saber de los *normales*, salvo que la mayoría le desagradan –sobre todo Norbert el psiquiatra, cuyas palabras muchas veces no transcribe pero siempre las descalifica<sup>14</sup>–, así que sólo estudiaremos aquí lo que nos dice acerca de sí mismo, y también su transcripción del relato anamnésico de Finchatton, que en la ficción de la novela es prácticamente literal.

### Georgie Frobisher según Georgie Frobisher

El primer capítulo de la versión original inglesa se titula «El jugador de *croquet* se presenta a sí mismo»<sup>15</sup>, y así es. La novela comienza con la advertencia del protagonista, Georgie, acerca de que escribe para aclarar sus pensamientos y combatir el desasosiego causado por un reciente encuentro con dos personas inhabituales que ha perturbado sobremanera su mente y su tranquilidad. Él, que no acostumbra a complicarse la vida con reflexiones ni dilemas, se encuentra sumido en la contradicción: lo que sus interlocutores le han contado ha sido «una historia de fantasmas» (p. 9), pero perturbadoramente real. La trascendencia de los hechos alcanza a «todo un país embrujado, fenómeno muy raro que fue caracterizado en su origen

por una extraña inquietud dispersa que, progresando poco a poco, degeneró en terror y más tarde en una consternación pronto generalizada». Está alarmado porque esa consternación de las gentes parece estar creciendo «tanto en extensión como en intensidad, de modo que amenaza convertirse en un continuo espanto, algo así como un azote perpetuo. No me gustan nada esos fantasmas que aumentan expandiéndose por sistema, aunque sólo sea imaginariamente» (p. 10). Escribir estas primeras líneas ya parece haberle ayudado a recobrar un poco, pues apela a su sentido del orden y decide hacer un relato cronológico y detallado, empezando por hablar de sí mismo y –digamos– de su circunstancia.

Lo primero que Georgie nos dice de sí es su rasgo subjetivamente más identitario... y muy difícil de objetivar: «Soy probablemente uno de los mejores jugadores de *croquet* que el mundo haya conocido jamás; lo hago constar sin orgullo. Nadie me iguala en el arte de ‘colocar’ la bola». También dice ser «un arquero de primera fila» [v. i.]; el tiro con arco es el otro deporte que, junto al *croquet*, domina su tía, y para brillar en ambos es preciso tener «un espíritu de disciplina y de perfecto equilibrio» (p. 11), comparándose con deportistas de élite dedicados a competiciones más viriles (el *hockey*, las carreras de autos, la aviación), cuyos riesgos minimiza incluyendo en «el mismo grato círculo de ac-

<sup>14</sup> En otro lugar, uno de nosotros ha estudiado esta novela desde el punto de vista de la negativa de algunos sujetos a *saber* acerca de su malestar o el de los demás, y la presunta amenaza que supone el psiquiatra para su tranquilidad. Ver: Ramón ESTEBAN, «¿Qué quieren no saber los hijos de Caín?», *Análisis: Revista de Psicoanálisis de Castilla y León*, 2006, 2ª época, nº 13, pp. 47-50. Agradecemos a Fernando Martín Adúriz, director de Análisis de C. y L., su autorización para reutilizar aquí parte de dicho artículo. — Sobre la imagen que la literatura viene transmitiendo acerca de psiquiatras, psicólogos y psicoanalistas, ver: Begoña CANTERO, Ramón ESTEBAN y Lourdes SÁNCHEZ CALDEVELLA, «El psiquiatra como personaje literario», *Cuadernos de Psicoanálisis de Castilla y León*, 2004, nº 8, pp. 61-88.

<sup>15</sup> En la edición española que manejamos fue cambiado por «Mi tía y yo». Como ya dijimos, hay otras diferencias entre el texto original y esa traducción. Indicaremos entre corchetes lo que tomemos de la versión inglesa, [v. i.], para no sobrecargar de notas nuestro escrito.

tividades inofensivas y divertidas» que él practica (p. 13).

Se describe como una persona tímida pero no apocada, aunque sin mucha iniciativa propia, cosa que tampoco le hace falta, ya que el timón de su voluntad lo ha empuñado siempre su tía Miss Frobisher, una persona, ya dijimos, «lo suficientemente rica para hacer lo que le pareciera bien, no solamente de su persona, sino de cualquier otra». Se percibe en el relato de Georgie una plausible comunicación tipo *doble vínculo*<sup>16</sup> de la tía hacia su sobrino, quedando claro para el lector su importancia y su toxicidad como figura materna. Sólo sabemos de ella lo que cuenta su hijo adoptivo, relato en el que toda agresividad contestataria ha desaparecido, quizá para dirigirla hacia el mundo exterior, hacia todo lo que pueda incomodar a esa madre vicaria. Ella se caracteriza por tener una personalidad rígida, de trato altanero con sus inferiores, autoritaria y con una actitud acremente feminista, hostil además hacia «los problemas y hechos sexuales» (p. 14). La vergonzosa herida producida por la separación de los padres de Georgie, quienes lo dieron en adopción a la hermana del padre, y el consiguiente escándalo al mencionar la prensa abundantes detalles del divorcio, parecen haber afianzado en nuestro narrador y en su protectora la indubitable necesidad de que todo, absolutamente todo, debe estar controlado por todos los medios posibles, activos o pasivos, para evitar perturbar la estabilidad psíquica y social de esa nueva familia Frobisher formada por tía y sobrino.

Georgie mantiene pues una inquebrantable actitud evitativa ante las situaciones molestas para su tranquilidad o, lo que es lo mismo, la de su tía. Con el tesón que se atribuye al obsesivo va construyendo infinitas barreras a lo displacentero, de forma que su conducta es una suerte de *fobia a la totalidad*. Así, Georgie se atrinchera contra las amistades inconvenientes, contra las mujeres –incluso niega que puede resultar «un poquito afeminado» (p. 11)–, contra las noticias de los periódicos (sólo lee las páginas deportivas... de su deporte), contra las reflexiones complicadas y contra los libros, que podrían provocarlas («En mi opinión la lectura carga inútilmente la memoria y anula el pensamiento»; p. 20), desarrollando un frío caparazón caracterial que constituye el perfil de un monstruo frágil pero a la vez invulnerable.

Sus buenas maneras son el código que le permite entenderse superficialmente con los de su clase y mantener las distancias con los demás sin violencias. Incluso le resultan útiles en el encuentro con el loco Finchatton, ya que, si bien los indicadores que percibe (el traje y la corbata) le hacen aceptar la conversación, y su buena educación no le permite marcharse ni cuando el médico da muestras de desvarío o de intemperancia, es capaz de capear la pregunta por excelencia del paranoico sobre si su interlocutor le cree: gracias a su carácter diplomático y sus defensas evitativas, el señorito Frobisher se escabulle de tan peligroso cepo, reconociendo la experiencia vivida por el Dr. Finchatton pero sin darle la razón en cuanto a sus viencias delirantes. Es más: está dispuesto

16 La expresión *doble vínculo* hace referencia a la transmisión de mensajes confusos entre el dos personas que se encuentran en relación asimétrica. El contenido verbal del mensaje que envía la persona dominante es opuesto al no verbal, de modo que el interlocutor no puede descifrar lo dicho. Ver: Carmen BERMÚDEZ y Eduardo BRIK, *Terapia familiar sistémica*, Madrid, Editorial Síntesis, 2010, 1ª edición, p. 169.

a seguir escuchándole si sirve de ayuda a ese caballero enfermo, siempre y cuando no se le pida más que la pasividad de la escucha y no se le impida seguir al minuto su monótona y protectora agenda de cada día. Si así fuera, anclado en su terquedad sabría resistirse y evitar cualquier cambio.

Eso se manifiesta a la perfección en las páginas finales del libro cuando el Dr. Norbert, asombrado por la inmunidad de Frobisher ante las amenazantes noticias de los diarios –que son a su entender reflejo de la actualidad que ha hecho enloquecer a Finchatton– le pide que le deje estudiarle, por ser muy importante para la ciencia analizar las reacciones de un «espíritu no contaminado» (p. 103). Lejos de sentirse halagado por esa especial consideración, las resistencias de Georgie se ponen en marcha y, poco a poco, va negando la realidad que le muestra el médico –y que reconoce haber entrevisto en los periódicos– sobre los estragos que la reactivación de la violencia ancestral del hombre estaba de nuevo causando en el mundo: «Supongo que este resumen de asesinatos, y tortura, contemporáneos era demasiado exagerado; y supongo igualmente que tal cuadro era sombrío en exceso. Supongo que hay por ahí nuevas guerras terroríficas [v. i.], con bombardeos y crueles *pogroms*<sup>17</sup>. Pero, yo personalmente, ¿qué podría hacer con respecto a ello? ¿Acaso toda esta catástrofe por venir y todas dichas perturbaciones futuras me atañen, por poco que sea?» (pp. 114-115). «¿Qué puede hacer, pues, un muchacho como yo en tal circunstancia? ¿Estudiar de

cerca la situación presente y adaptar su espíritu al actual orden de cosas? ¿Transformarse en un ‘portento de inteligencia’?» (p. 118). «¡Menuda frase! ¿Construir una nueva civilización fuerte y poderosa en lugar de la que se está hundiendo?» [v. i.]. «¿Yo? ¿Con mi educación y mis costumbres? ¡Vamos! ¡Es imposible! Sería esperar demasiado de alguien como yo [v. i.]. Tal como soy me hallo dispuesto a irme a pique con todas las convencionales probabilidades que parecían, tiempo atrás, tan prometedoras... Estoy por la paz, por el orden, por la justicia social... A condición, sin embargo, de que no se me obligue a pensar, de que no se me pregunte lo que sería preciso que hiciese de mí. ¡Ah, no, vaya, eso es realmente demasiado!» (pp.118-119).

Dicho y hecho: ante la insistencia del médico su bien fraguado *sinthome*<sup>18</sup> surge para darle fuerzas, reafirmarse ante Norbert y resolver la incómoda situación. Como ya dijimos, interrumpe la conversación y el desayuno, se levanta y se marcha, no sin antes espetarle al alienista: «Quizá se trata, como usted dice, del crepúsculo de la civilización. Estoy desolado por ello, pero no puedo intervenir en nada, esta mañana; tengo otros compromisos. Sea lo que sea [...] me voy a jugar al *croquet* con mi tía, hoy mismo, a las once y media» (p. 120).

Ese jugador de *croquet*, «probablemente uno de los mejores que el mundo haya conocido», no va a pasar esta vez por el aro que le marca el otro, y poniendo en juego

<sup>17</sup> La referencia a los *pogroms* es un clarísimo dato a favor de la metáfora del nazismo sobre la que Wells construye esta novela.

<sup>18</sup> El *sinthome* tiene una función de prótesis y proporciona un yo sustitutivo; hace la función de un cuarto anillo añadido a la triada de lo real, lo simbólico y lo imaginario, interviniendo para anudarlos. «Lejos de pedir alguna ‘disolución’ analítica, el *sinthome* es lo que ‘permite vivir’ al proporcionar una organización singular del goce»; ver: Dylan EVANS, *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*, Barcelona, Editorial Paidós, 1997, 1ª edición, pp. 180-181.

su *sinthome*, ese recurso que constituye la osamenta de su singularidad subjetiva, se escapa de la situación ansiosa y huye hacia la isla de paz de sus costumbres, de su selectiva ignorancia y de su papel de castrado *chevalier servant* de Miss Frobisher, su acaudalada tía, dueña de todos los significantes por poseer, además, el *significante universal*, aquél que puede *significar* (transformarse) en cualquier otra cosa: el dinero.

### La locura del Dr. Finchatton

La anamnesis que el Dr. Finchatton hace de su malestar resulta un documento inmejorable para el propósito de este juego con la clínica literaria que venimos proponiendo. Como decíamos más arriba, a diferencia de la imagen del psiquiatra la de Finchatton no está deformada por Georgie, su transcriptor, y podemos aceptar sus palabras como si las oyésemos de viva voz. Su narración autobiográfica nos recuerda a los historiales que ha transmitido la escuela del análisis existencial, también a los de los autores jaspersianos de la escuela de Heidelberg y en particular al «Caso Rainer» de su mejor continuador, Klaus Conrad, ya de orientación gestáltica<sup>19</sup>. Todos tienen en común el escuchar la razón interna de lo vivido y actuado por el sujeto a través de lo que éste dice de sí mismo. Por supuesto, H. G. Wells no intenta aquí brindarnos una patografía basada en hechos reales, pero consigue un relato tan rico en detalles como los historiales que a diario escuchamos de boca de nuestros pacientes: a veces imprecisos, a veces desordenados, pero que a nuestros oídos suenan cargados de fragmentos significativos a los que, interrogando al paciente, tratamos de dar un sentido. Eso sí,

como lectores psicoliterarios no podemos hablar con los personajes, pero algunos tan bien trazados como éste de Wells nos dan licencia para conformarnos con su *dictum*.

Lo primero que sabemos de Finchatton es que, en ese momento, se encuentra en la terraza de un apacible *pub* en un estado en que la irritación, la subagitación y el consumo intemperado de vino peleón le hacen descargar su agresividad contra un montón de libros, que va hojeando desordenadamente para después tirar con rabia al suelo. Cuando percibe la mirada de Georgie, se sienta a su mesa sin pedir permiso y explica que su enfado con esos libros se debe a que unos no le ayudan a encontrar las explicaciones de algo que le inquieta, otros no le ayudan a olvidarlo y los demás le aburren. Está —dice— constantemente excitado por perturbadoras experiencias. Pregunta a su interlocutor si no nota nada en el ambiente, alude vagamente a la acción de espectros o aparecidos y, finalmente, se entrega a contar sus recientes experiencias transmitiendo una gran necesidad de ser escuchado.

Elegante, delgado y ansioso, Finchatton dice haber ejercido la medicina en un hospital de Londres, pero decidió marcharse para descansar. No explica por qué le resultaba estresante el trabajo, o más bien parece poner el origen de su intranquilidad en otro terreno: es una persona muy sensible, interesada por el bien común, las cuestiones políticas y sociales y «las medidas preventivas contra la guerra», y algunos días «la lectura del diario de la mañana» le dejaba trastornado para toda la jornada y entonces «el

19 Ver: Klaus CONRAD, *La esquizofrenia incipiente. Ensayo de un análisis gestáltico del delirio*, Madrid, Triacastela, 1997; el «Caso Rainer» se encuentra en las pp. 35-50. (Or.: *Die beginnende Schizophrenie. Versuch einer Gestaltanalyse des Wahns*, Stuttgart, Thieme-Verlag, 1958). La primera edición española se hizo en Madrid, Editorial Alhambra, 1963.

trabajo no iba del todo bien» (p.28). Así que consiguió una consulta en el campo, en un lugar llamado Cainsmarsh: «Aquí, me he dicho, estaré indudablemente al abrigo de toda guerra, protegido contra cualquier molestia» (p.29). «Consideraba mi nuevo pequeño mundo como el mejor entre todos los imaginables. Un mundo tranquilo, con flores silvestres y centenares de diversas mariposas, en el verano. Libélulas, pájaros e incluso numerosos veraneantes, la mayor parte gente sencilla». Dejó de comprar periódicos, no leía libros «posteriores a Dickens» y se protegió contra toda excitación (p. 30). Y aunque el pastor de una de las parroquias, *mister* Rawdon, le advirtió de que los habitantes estaban un poco intoxicados por el consumo de medicamentos [v. i.] debido a una cierta endemia de malaria, al médico sólo le parecieron un poco taciturnos y pueblerinos, pero bonachones en el fondo. Eso sí, notó que consumían una importante cantidad de soporíferos y opiáceos, y además de modo creciente. Pero una vaga alusión del vicario a la consanguinidad de los matrimonios y a la teoría de la degeneración apartó de su cabeza cualquier asomo de inquietud, consiguiendo la calma que había venido buscando desde Londres.

Sin embargo, no tardó en darse cuenta de que es «precisamente en esta clase de comarcas tan apacibles y de poca personalidad, es en estos países, repito, donde fuerzas recónditas y a menudo poderosas se juntan bajo una superficie de aparente

calma y súbitamente comienzan a infiltrarse en el espíritu de uno» (p.32). Paulatinamente fue experimentando vivencias de *cambio del mundo*, fenómeno descrito en la psicopatología clásica como *trema*<sup>20</sup>: su apacible Cainsmarsh pasó a ser perseguidor y aterrador hasta en sus menores detalles.

La primera manifestación de que algo no iba bien fue un prolongado «ataque de insomnio», que se prolongó durante varias noches, sólo interrumpido por sueños terroríficos durante los cuales vivía «horas terribles, como bestia acosada. Me parecía como si acechasen mis pasos y fuera perseguido, presentándose furiosas batallas» (p. 35). Salía de esos sueños agotado y abatido, humor que se cargaba de angustia pues temía volver a dormirse. Intentó combatir ese círculo vicioso con la lectura, que le confundía más aún, o con otros medios higiénico-dietéticos: régimen, gimnasia, paseos. Pero el temor indefinido se empezó a adueñar de él hasta en las horas diurnas y llegaba a hacerle gritar de miedo si el anochecer le pillaba al raso: la oscuridad del cielo le causaba una impresión aterradora. Tampoco los medicamentos –no dice cuáles– dieron resultado.

El insomnio socavó su vida cotidiana, se volvió nervioso y extravagante y la angustia empezó a adquirir rasgos de peligros amenazantes primero –que califica de alucinaciones<sup>21</sup>: «la impresión de que un perro reptaba silenciosamente detrás de mí para

<sup>20</sup> El *trema* es un estado de angustia imprecisa pero intensa, con vivencias de *cambio amenazante del mundo*, que tan característicamente precede al desencadenamiento del delirio. Ver: Klaus CONRAD, *La esquizofrenia incipiente*, Madrid, Editorial Alhambra, 1963, 1ª edición española, pp. 81-106.

<sup>21</sup> Y por esa misma distancia subjetiva nosotros deberíamos considerarlas pseudoalucinaciones. Ver: F. KRAÜPL TAYLOR, «On pseudo-hallucinations», *Psychological Medicine*, 1981, 11, pp. 265-271. En castellano hay un excelente artículo de José M<sup>o</sup> VILLAGRÁN y Rogelio LUQUE: «Pseudoalucinación: un análisis crítico», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 1994, XIV, 50, pp. 391-402.



atacarme [...] una gran serpiente, enroscándose debajo de una butaca, salía para mordirme pérfidamente un talón», pero enseñada se fueron presentando numerosos «síntomas de pérdida del control mental», con fenómenos autorreferenciales que le hacen sospechar malevolencia y desaires en los otros médicos de la comarca y hasta en los pacientes. Su imaginación, dice, se aferraba a los pretextos más peregrinos para alimentar su «manía persecutoria»<sup>22</sup> (p. 37). A duras penas logró contenerse y no enviar cartas inculpativas o caer en enfrentamientos personales con personas inocentes, pero no conseguía comprender qué le estaba sucediendo.

Tras descartar mediante sus conocimientos profesionales que se tratase de un mal del cuerpo, comenzó a indagar nuevas alternativas para dar explicación a sus vivencias. Estudió desde ese punto de vista a sus pacientes y llegó a la conclusión de que muchos padecían lo mismo que él. Esa especie de identificación proyectiva no le calmó del todo pero le permitió empezar a esbozar una teorización tranquilizadora: «Tras una presencia de aparente calma, un gran número de mis vecinos estaba profundamente afectado por mi mismo mal. Nacidos en Cainsmarsh, experimentaban idénticos y enfermizos temores que yo. Era, por así decirlo, un mal de la región que venía haciendo estragos en ésta desde tiempo inmemorial. Un miedo indefinido» (p. 39). Pero tampoco consiguió aproximarse a una explicación natural, científica, de ese malestar presuntamente endémico, y siguió aterrorizándose con los menores ruidos, interpretando de forma

amenazante hasta la ancestral aversión entre perros y gatos o los contenidos del periódico de cada día, esto es, percibiéndolo todo a través del prisma del *trema*.

La angustia lleva a la soledad y la soledad lleva a la angustia. Como si fuese consciente de eso, el Dr. Finchatton busca la opinión de las escasas personas cultas que hay en la comarca. La primera de ellas, el vicario Rawdon, no le resulta de gran ayuda, pues acaba mostrándose más loco y confuso que el atormentado doctor, y termina achacando todo a que en esa comarca está enterrado el mismísimo Caín —«por ese motivo se llama Cainsmarsh, y no por ningún otro»—, y sus huesos han sido profanados por los arqueólogos, los constructores de carreteras, los granjeros, las ideas darwinistas y todas las religiones que no son la suya. Finchatton trata de hacer ver al viejo fanático que el nombre de la comarca viene de *Gaignes Marsh*, como dicen las guías de viajes y como está anotado en el *Doomesday Book* [v. i.], el primer registro de la propiedad que hubo en el mundo<sup>23</sup>, pero mister Rawdon se aferra a sus delirios convicciones. Es más, se las contagia a Finchatton, pues algo de esa explicación parece prender en él, y aunque trata de reformar el fanático discurso del sacerdote con otro más científico<sup>24</sup>, sale de la vicaría pensando ambivalentemente que quizá sean los fantasmas de los hombres de las cavernas los que están causando esa eclosión de violencia y brutalidad en la región.

Clave para el desenlace de la historia del Dr. Finchatton es su encuentro con *mister*

<sup>22</sup> Una idea de lo que en 1936 podía incluir esa noción puede obtenerse leyendo algunas páginas sobre la «monomanía persecutoria» en: Henry EY, Paul BERNARD y Charles BRISSET, *Tratado de psiquiatría*, Barcelona, Editorial Masson, 2006, 8ª edición, pag. 456-457.

<sup>23</sup> El *Doomesday Book* o *Libro de Winchester* fue el principal censo combinado con registro catastral de Inglaterra, elaborado en 1086 por orden del rey Guillermo I.

Cuningham, el conservador del museo de Eastfolk, arqueólogo de profesión. Este personaje, descrito con la apariencia típica del hombre de ciencia (pequeño, estudioso y muy observador), participa en la aventura mental del doctor aportando una nueva hipótesis sobre la superstición y el miedo locales, evitando muy astutamente la confrontación directa con la crónica del galeno y sugiriéndole que visite a un psiquiatra que antaño también a él le ayudó. Pero en su encuentro con el arqueólogo, tras la contemplación de un cráneo del hombre de Neandertal exhibido en el museo, el Dr. Finchatton se siente aún más dominado o hechizado por las marismas. Se *sabe* vigilado por el «caballero» del museo (el cráneo), llegando hasta a percibir sarcasmo en su pétrea y fija mirada. Esa certeza en ser objeto del goce del Otro es ya señal inequívoca de que ha empezado a delirar.

Así pues, ni la acogedora actitud del arqueólogo ni sus explicaciones racionales basadas en la ciencia y la cultura consiguen templar a Finchatton. Su ruptura es interior y profunda, y afecta radicalmente a la *capacidad de significación* del sujeto: los significados antes compartidos se desligan de los significantes, los signos de los otros empiezan a no ser para él. Encuentra entonces un alivio menor en la construcción de un *delirio esotérico*<sup>24</sup> mediante el cual concluye que su padecimiento es consecuencia de estar poseído por el hombre del cráneo. Pero es un delirio mal estructurado y tiene que ser complementado con el abuso de alcohol, y aun así, perturbado el

personaje por el traumático hallazgo de un perro muerto se reinicia una angustia insostenible con vivencias de vacío existencial aniquilador. Presa de pseudoalucinaciones oníricas con imágenes de bombardeos (otra alusión a la inminente guerra), aterrizado ante la posibilidad de perder el juicio y el control de sus actos, Finchatton decide pedir ayuda al Dr. Norbert, especialista que le ha recomendado el director del museo. El alienista intentará que Finchatton aprenda a discernir entre sus experiencias delirantes y la realidad de la vida. Su objetivo es convertir a su paciente en un ser «insensible», es decir, *no sensitivo*: menos autorreferencial y más libre de angustia psicótica. Norbert tiene una ejemplar comprensión de la utilidad de los síntomas de Finchatton, describiéndolos como el modo de hablar consigo mismo por medio de fábulas (los delirios), como salvavidas frente al maremoto de la angustia.

### **Cainsmarsh: neologismo y holo-frase**

En otra ocasión hemos comentado que «la relación del sujeto con el lenguaje viene a ser como la de un remero con el mar. Por un lado, éste se presta a ser un instrumento pasivo en que el marino apoya sus remos para avanzar hacia un destino fijado por su deseo. Pero la cosa no es tan sencilla, pues, por otro lado, ese instrumento es a la vez un medio en el que están inmersos marino y barca, y no es un medio inerte sino furiosamente vivo, y a veces sólo obedece a sus propias y misteriosas leyes: su oleaje y sus corrientes alteran continuamente la

<sup>24</sup> Algunas publicaciones relativamente recientes son ilustrativas acerca del efecto atenuante de la angustia que pueden ejercer ciertas construcciones delirantes basadas en teorizaciones pseudocientíficas. Ver: POMMEPUY, N., «Le rationalisme morbide: une étude clinique», *L'Évolution psychiatrique*, 2003, 68, pp.150-158; también: KOHL, F. S.; PRINGUEY, D., «Représentations étiologiques et problématique identitaire dans la schizophrénie: tentatives de sortie du tourbillon psychotique», *L'Évolution psychiatrique*, 2005, 70, pp.721-729. Una monografía interesante es: HULAK, F. (dir.), *Pensée psychotique et création de systèmes. La machine mise à nu*, Ramonville Saint-Agne, Éres, 2003).

<sup>25</sup> Ver: Roy PORTER, *Breve historia de la locura*, Madrid, Editorial Turner, 2008, 1ª reimpression de la 1ª edición, pp. 21-41.

deriva del sujeto, lastrando el esfuerzo que debe hacer para –en el mejor de los casos– completar una travesía que nunca va a depender de su sola voluntad»<sup>26</sup>.

Como ya dijimos, en su encuentro con el vicario Rawdon el Dr. Finchatton trata de convencerle de que el nombre de la comarca, Cainsmarsh, no tiene nada que ver con el bíblico Caín sino que proviene del inglés arcaico *Gaignes Marsh*, nombre de la primera familia angloromana propietaria de esas tierras, dato que Wells no inventa y que incluso hoy día puede comprobarse en el mencionado *Domesday Book*. Se diría que el autor utiliza un juego de espejos para despistar al lector, en el sentido de que esa escena parece reforzar la posición razonable de Finchatton al intentar salir al paso del neologismo de Rawdon, pese a que en realidad el neologismo es suyo, intento de defensa probablemente creado cuando ya se encontraba en desventajosa lucha contra la angustia: como sabremos más tarde por boca del Dr. Norbert, Cainsmarsh es una invención delirante de Finchatton, ni siquiera existe en el espacio imaginario de la novela<sup>27</sup>. Tampoco existe la villa de Eastfolk<sup>28</sup>, donde el médico trastornado sitúa el museo antropológico, sino que todo ha transcurrido en un apacible pueblecito –verdadero– llamado Ely, en Cambridgeshire, a unas cien millas de Londres.

La aparición de neologismos semánticos en un caso real se valoraría como predictora de evolución hacia la cronicidad, como enseñaba Georges Lantéri-Laura<sup>29</sup>, para quien además el neologismo semántico era en sí un fenómeno delirante, porque el sujeto da un significado metafórico a un significante pero la metáfora es vivida textualmente como realidad. Se diría que, aunque Wells no lo buscara, para su personaje enfermo el término ‘Cainsmarsh’ intenta nombrar ese espacio desconocido de la realidad al que, en palabras de Fernando Colina, abren al sujeto el hundimiento psicótico y su específica angustia: «Un lugar invasivo, puramente pulsional, carente de representación, que se inmiscuye de continuo en el perímetro mental del enfermo una vez que la psicosis se ha desencadenado y el lenguaje ha perdido su consistente unidad»<sup>30</sup>, descripción que parece enfocar el trema clásico desde una óptica topológica.

Aunque Finchatton no llegue a construir un delirio bien estructurado, nombrar ese espacio invasivo con un significante neologístico ya supone una reacción del sujeto para sobrevivir a esa angustia aniquilante, pero además nuestra lectura «psicoliteraria» se atrevería a afirmar que en la sintomatología de Finchatton el significante Cainsmarsh tiene

<sup>26</sup> Ramón ESTEBAN ARNÁIZ, «Los nombres de la locura», en: José M<sup>a</sup> ÁLVAREZ y Ramón ESTEBAN (eds.), *Diagnóstico psicosis. Conversaciones Siso-Villacián 2005*, Valladolid, Asociación Castellano-Leonesa de Salud Mental, 2006, pp. 15-21.

<sup>27</sup> Como cualquier paciente, Finchatton ha podido «relatarnos» hechos no siempre verídicos, deformados consciente o inconscientemente, que sólo con otras fuentes llegamos a veces aquilatar.

<sup>28</sup> Wells/Finchatton construye este nombre fundiendo los de los condados de Norfolk y Suffolk, de la región de East Anglia. Ver: W. Warren WAGAR, *H. G. Wells: traversing time*, Middletown, Wesleyan University Press, 2004, nota 21, pp. 310.

<sup>29</sup> Ver: Georges LANTÉRI-LAURA y Luciano DEL PISTOIA, «Les néologismes sémantiques», *L'Évolution psychiatrique*, 1968, 33, pp. 651-86. También el libro de G. LANTÉRI-LAURA, *Les apports de la linguistique à la psychiatrie contemporaine*, Masson, Paris, 1966.

<sup>30</sup> José María ÁLVAREZ, Fernando COLINA y Ramón ESTEBAN, «Presentación», en: Enrico MORSELLI, *Manual de Semiología de las Enfermedades Mentales* (Selección), Colección La Biblioteca de los Alienistas del Pisuerga, Madrid, Ergon, 2011, p. XXVII. [En prensa en el momento de redactar esta nota]

valor holofrástico<sup>31</sup>. En esa única palabra, el enfermo parece condensar su compleja historia y todo su delirio, que van mucho más atrás del «contagio» afectivo que le haya podido causar el enloquecido vicario Rawdon, historia y delirio que Norbert, el psiquiatra, explica muy bien al desconcertado Georgie:

«—Dicha región no existe en ningún lugar del mundo.

—Entonces, ¿es un seudónimo?

—¡No! Se trata de un mito. [...] Nuestro amigo era un doctor que ejercía cerca de Ely —dijo—. Todo lo que le ha contado es cierto, y todo lo que le ha contado es... falso. Su razón se perturbó un día a causa de ciertos hechos, y desde entonces no le fue ya posible hablar, ni siquiera consigo mismo, más que por medio de fábulas, si me es permitida esta expresión.

—Pero, vamos a ver, ¿le ha sucedido en realidad alguna de las cosas que relata?

—¡Desde luego! Como, por ejemplo, el caso del perro apaleado salvajemente, o el del pobre vicario borracho que vapuleó a su mujer. Cotidianamente tenemos noticias de sucesos semejantes que ocurren en todos los lugares del mundo. Están, por decirlo así, en el orden universal. Si uno no puede aceptar los acontecimientos tal como son, ¡no puede de ningún modo vivir! Finchatton fue efectivamente al *Tressider Museum* de Ely, y Cunnigham, el conservador, habiéndose dado cuenta inmediatamente de su estado de ánimo, le mandó a mí. El mayor error, Finchatton lo cometió

antes siquiera de ir a instalarse en las marismas. Él se lo ha contado todo, ya lo sé, pero lo ha hecho como a través de un prisma, desfigurando las cosas. Y la razón que le obligó a obrar de esta forma consiste [...] en que las realidades que le abrumbaban eran tan monstruosas y aterrorizadoras que, para vencerlas, Finchatton debió inventar este extravagante relato de antiguos cráneos y de sorprendentes silencios reinando en este reino de mariposas. Y, todo eso, lo ha hecho con la esperanza de poder dar a sus embrujamientos el carácter de una alucinación, para alejarlos, así, de su espíritu. [...]

—Pero, dígame por fin —planteé bruscamente—¿cuáles son, en suma, esas realidades de las que usted está hablándome continuamente?

—¿No lee jamás los diarios? —preguntó a su vez el doctor Norbert. [...] El caso de nuestro amigo contándole forzosamente detalles de acontecimientos bajo la forma de un fantástico relato, es precisamente el caso de millares de gentes de nuestro tiempo y será mañana, ciertamente, el de centenas de millares [...] Pero quizá... ¡quizás esté usted inmunizado! ¡Sería magnífico, puesto que me resulta muy importante, en la actualidad, estudiar todos los aspectos y particularidades de esta enfermedad continuamente creciente; es muy importante para mí, digo, examinar las reacciones de un espíritu no contaminado.

—Nunca he sido muy buen conejo de Indias para tal género de experimentación —respondí—. Confieso no tener ningún deseo de dedicarme a esto. ¡Espero que no

<sup>31</sup> La holofrase es una construcción en la que una frase entera, a veces el conjunto de una situación, se expresan mediante una sola palabra, la *palabra-frase*. Lo decimos en su sentido puramente lingüístico, no en los que Lacan fue empleando —y variando— a lo largo de los Seminarios I, VI y XI. Ver: Guy BRIOLE, «Sobre la holofrase», *NODVS*, vol. XXV, julio de 2008. <http://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=297&rev=39&pub=1> (bajado 29-9-2011)

creerá usted que comienzo ya a estreme-  
cerme de miedo y de imaginarios espantos  
y a ver surgir, alrededor de mí y por do-  
quier, simios ancestrales y otras bestias  
salvajes! [...]

«[Dr. Norbert:] El hombre es siempre el  
mismo: invenciblemente bestial, envidioso,  
tortuoso, ávido. El hombre sin máscara y  
sin afeites, caballero, es siempre la misma  
bestia ruin, insociable y pependciera que  
fue hace cien mil años. ¡No se trata, en  
modo alguno, de una metáfora! Lo que le  
digo no es más que una monstruosa reali-  
dad». [...] «Hoy en día todo ello se desplo-  
ma, Mr. Frobisher. Todo se viene abajo y  
asistimos a ese espectáculo incapaces de  
intentar nada. A falta de otra cosa, nos  
contentamos con el papel de espectadores» (pp. 99-108).

## EL JUGADOR... A LA ESPERA

Que el lenguaje se alborote como efecto  
de la psicosis o que ésta consista en un *tsu-  
nami* del lenguaje que arrasa entonces la  
identidad del sujeto y su vivencia del  
mundo, es un dilema no fácil de resolver.  
Tan difícil como resumir esta obra de múl-  
tiples facetas que destila una finísima  
ironía sobre los comportamientos y convic-  
ciones de un rentista desocupado, caricatu-  
ra hiperrealista de su clase social, quien  
para defender sus intereses caricaturiza a  
su vez defensivamente a cualquier interlo-  
cutor que le muestre una verdad, intuida o  
evidente, acerca de la que nada quiere  
saber. Georgie describe al psiquiatra en tér-  
minos desfavorables, pero el autor utiliza  
este recurso literario para poner contra-  
punto a tan ridículo narrador: al deformar  
subjetivamente la imagen del médico, el  
*gentleman* pequeño-burgués no hace sino  
testimoniar sin darse mucha cuenta sus  
propias «malformaciones» ideológicas y

caracteriales. El doctor es aquí, además,  
una alegoría de cualquiera que tenga con-  
ciencia de sí mismo y de su entorno: «ob-  
serve —dice a Georgie— que, de hoy en  
adelante, los *intelectuales* de todo nuestro  
globo se volverán por fuerza locos. No lo  
ignoran, puesto que ellos comprenden ya  
la lucha contra este hombre de las cavernas  
que está por encima de nosotros, en nos-  
otros, y que, en realidad, es uno con nos-  
otros mismos» (p. 110).

Por otra parte, quizá reflejo de la psiquia-  
tría de los años 20 a 40 del pasado siglo, la  
detallada descripción de la locura de Fin-  
chatton ejemplifica a la perfección la típica  
evolución sintomática de las psicosis deli-  
rantes: fenómenos elementales, vivencias  
delirantes primarias, etc., buscando una es-  
tabilización que tendría que pasar por con-  
seguir estructurar un delirio. El Dr. Nor-  
bert, concibe esa locura en términos bien  
freudianos (o *schreberianos*, si se quiere),  
comprendiendo que su paciente ha necesita-  
do construir una fábula para hablar consigo  
mismo, esto es, un delirio que le permita so-  
portar el torpedeo con que desde la realidad  
se ha visto interpelado el andamiaje más  
íntimo de su psique, aunque en otros mo-  
mentos la explicación de este psiquiatra  
imaginario parece más cercana a la teoría de  
la vulnerabilidad y hasta al concepto de *in-  
seguridad ontológica* de Laing, entonces aún  
no formulados, cosa que no debería extra-  
ñar a nadie pues no sería la única muestra  
de la clarividencia de Wells. Por supuesto,  
tampoco habría que perder de vista el con-  
texto metafórico de la novela, esa plausible  
intención de su autor de apelar a la concien-  
cia de sus coetáneos británicos ante la  
locura de la política de Hitler<sup>32</sup>.

Pero, ya se señaló, la interpretación no  
agota la metáfora: lo emocional del arte  
nos convoca más allá de los límites del len-

guaje de la razón. Como también decía Borges, «un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre

destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción singular llamada belleza, ese misterio hermoso que no descifran la psicología ni la retórica. [...] Ojalá seas el lector que este libro aguardaba»<sup>33</sup>.

**AGRADECIMIENTOS:** A Ana Navarro Canedo, Víctor Pinzón de la Fuente y Beatriz Esteban Agustí, por su generosa ayuda en la redacción del Abstract y la consulta de textos en inglés.

<sup>32</sup> «En la política de Hitler, la locura destruye la realidad. (...) Los judíos no eran lo que Hitler veía en ellos. Pero (...) los vio como bacilos y los hizo matar como bacilos». Rüdiger SAFRANSKI, *El mal o El drama de la libertad* (traducción de Raúl Gabás), Barcelona, Tusquets, 2011. Citado por Ricardo MENÉNDEZ SALMÓN en «Cautivos del mal», *El País*, suplemento *Babelia*, 10/09/2011.

<sup>33</sup> Jorge Luis BORGES, presentación de la colección «Biblioteca Personal». Tomado del volumen de Enoch A. BENNETT, *Enterrado en vida*, Barcelona, Orbis, 1987, página inicial sin numerar.

# Vladimir Nabokov: terror en la psicosis

## Vladimir Nabokov: terror in the psychosis

Ana Elúa Samaniego

*Residente de Psicología Clínica. Centro de Salud Mental «Casa del Barco». Servicio de Psiquiatría del Hospital Universitario «Rio Hortega». Valladolid.*

*Contacto: anaesamaniego@gmail.com*

### RESUMEN

*En los años posteriores a la Primera Guerra Mundial muchos psicopatólogos clínicos se interesaron por las primeras manifestaciones de las psicosis, destacando entre ellos Bleuler (la escisión de los procesos intrapsíquicos en la esquizofrenia), Jaspers (el humor delirante) y Clérambault (los microfenómenos iniciales del Síndrome de Automatismo Mental). En aquella época, en la que el Psicoanálisis y su defensa de la psicogénesis de algunos trastornos mentales empezaban a hacerse presentes, publicó sus primeras obras el escritor Vladimir Nabokov. En 1926 escribió «Terror», relato cuyo narrador va revelando una serie de experiencias extrañas, desgarradoras, que se caracterizan por su instantaneidad pero también por la profundidad de su vivencia subjetiva, fuera de la comprensión del común, y nos acerca desde una perspectiva literaria al impenetrable mundo psicótico.*

**Palabras clave:** Nabokov, Bleuler, Jaspers, Clérambault, Freud, psicosis, lenguaje.

### VLADIMIR NABOKOV: VIDA Y TERRITORIOS

Vladimir Vladimirovich Nabokov nació en San Petesburgo el 22 de abril de 1899, en el seno de una familia adinerada y aristocrática, siendo el primer vástago del matrimonio Nabokov. Su padre, Vladimir Dmitrievich, periodista y político, fue uno de los fundadores del Partido Constitucional Democrático, caracterizándose además por ser un liberal valeroso y un demócrata combativo, lo cual le llevó a la cárcel durante tres meses en 1908, suceso que no impidió que él y su familia mantuviesen una lujosa vida de clase alta en aquellos tiempos turbulentos.

### ABSTRACT:

*In the years following World War I many clinical psychopathologists, became interested in the first signs of psychosis. Among them were Bleuler (the split of the intrapsychic process in schizophrenia), Jaspers (delusional mood) or Clérambault (the initial microphenomena of Mental Automatism Syndrome). In that period in which Psychoanalysis and its defence of the psychogenesis of some mental conditions began to appear the writer Vladimir Nabokov published his first works. In 1926 he wrote «Terror» a story whose narrator reveals a series of strange terrifying experiences which are notable for both their spontaneous nature and for the depth of their subjective experience and which go beyond normal human understanding. These allow us to approach an unpenetrable psychotic world through a literary perspective.*

**Key words:** Nabokov, Bleuler, Jaspers, Clérambault, Freud, psychosis, language.

Vladimir hijo fue un niño precoz. Hasta los once años recibió de las institutrices del hogar familiar una educación tanto inglesa como francesa, aprendiendo antes a leer en inglés que en su propia lengua natal. Posteriormente continuó su formación en el colegio progresista de Tenischev hasta finalizar los estudios secundarios en 1919, momento en el que su familia emigró a Berlín huyendo del régimen surgido en Rusia tras la Revolución Bolchevique. Durante estos primeros años, el autor ya había leído a Dickens, Poe, Flaubert, Verlaine, Rimbaud, Chéjov, Tolstoi, Pushkin<sup>1</sup>.

A los 20 años y tras el asesinato de su padre en 1922, fue a estudiar Literatura rusa e inglesa a Cambridge, donde, además de jugar al fútbol, comenzaba a crear sus primeros escritos que consistieron básicamente en relatos cortos y poemas. Tras sus estudios superiores retornó a Berlín y publicó sus primeras novelas en ruso bajo el pseudónimo de V. Sirin<sup>2</sup>. Pero la venta de sus obras en su propia lengua apenas le aportaba ingresos, por lo que tuvo que ganarse la vida impartiendo clases de inglés, francés, boxeo, tenis y prosodia. En su exilio alemán conoció a quien se convertiría en su esposa, Vera Evseievna Slonim, y con la cual tendrá un único hijo, Dimitri; ambos serían los ayudantes fundamentales del autor y albaceas de su legado tras su muerte. Pero a finales de los años 30 la pobre situación económica de la familia les obliga a trasladarse a París y posteriormente a Estados Unidos en 1940, huyendo en esta ocasión de la Segunda Guerra Mundial.

Llegado a América, Nabokov trabajó como profesor de Literatura en el Wellesley College, puesto que compaginaba con la investigación en el Departamento de Entomología perteneciente al Museo de Zoología Comparada de la Universidad de Harvard, siendo el estudio y colección de mariposas una de sus mayores pasiones, además de la literatura. Durante estos años de intenso trabajo se fue dando a conocer paulatinamente como escritor en lengua inglesa, publicando un par de novelas, relatos, recuerdos y poemas, de una originalidad e impulso asombrosos. Entre

los admiradores de su obra se encontraba Morris Bishop, director del departamento de Lenguas Románticas en la Universidad de Cornell, gracias al cual conseguiría Nabokov un puesto de profesor adjunto de Lengua Eslava en dicha universidad, en la que impartió diferentes cursos de la Literatura Rusa y Literatura Europea<sup>3</sup>. A partir de 1955, con la publicación de *Lolita*, se hizo rápida y mundialmente famoso. El enorme éxito comercial de dicha obra le permitió volver a Europa, instalándose con su familia en Montreux, Suiza, residencia que mantuvo hasta su fallecimiento en 1977. Curioso resulta que no volviese a visitar jamás su Rusia natal.

En su trayectoria literaria Nabokov escribió en ruso, francés, alemán e inglés. El crítico George Steiner acuñó el término de *extraterritorialidad* para referirse a la modernidad y pluralidad de la escritura de alguien que se había quedado sin patria y que decía de sí mismo carecer de cualquier marco ideológico. Habitante, pues, del territorio literario, también fue reconocido por sus meritorias traducciones de otros autores, como *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carrol al ruso, y el poema *Eugenio Onieguin* de Pushkin al inglés. Durante sus últimos 17 años de vida fue un autor de alta fama internacional, nominado al premio Nobel de Literatura sin llegar nunca a obtenerlo<sup>4</sup>.

Entre su abundante producción literaria destacan algunas novelas en ruso y otras en inglés (*Máshenka*, *La defensa de Luzhin*, *Cámara oscura*, *Desesperación*, *La dádiva*,

<sup>1</sup> John UPDIKE, «Introducción», en Vladimir NABOKOV, *Curso de literatura europea*, Barcelona, Ediciones B, 1987 (1ª edición), pp. 5-8.

<sup>2</sup> Luis Antonio de VILLENA, «Vladimir Nabokov. La elegancia y la vida», *Jano*, 1999, Vol. LVI, nº 1297, p. 101.

<sup>3</sup> John UPDIKE, «Introducción», ob. cit., pp. 12-13.

<sup>4</sup> Luis Antonio de VILLENA, «Vladimir Nabokov. La elegancia y la vida», ob. cit., p. 101.



*La invitación a la ejecución, El hechicero, Las otras orillas, Pnin, Pálido fuego, Lolita, Habla, memoria, Ada o el ardor, ¡Mira los arlequines!*, etc.). Son notables también las recopilaciones de cuentos como *Una belleza rusa* o *Trece relatos*; éstos últimos serían reeditados tras su muerte en una nueva colección bajo el título de *Cuentos completos*, póstuma recopilación a cargo de su hijo Dimitri en 1995<sup>5</sup>, que también incluye algunos relatos inéditos, entre los que podemos encontrar «Terror»<sup>6</sup>, texto escogido para el presente trabajo que será analizado páginas más adelante desde una perspectiva psicopatológica.

A pesar de que actualmente se considera a Vladimir Nabokov como un referente dentro de la literatura rusa y sea uno de los escritores más recomendados allí a los escolares, su obra estuvo prohibida en su tierra natal hasta principios de los años ochenta. Con la llegada de Mijail Gorbachov y la perestroika se editaron por primera vez los escritos del autor en la Unión Soviética<sup>7</sup>.

Nabokov destacó por su prolífica creación literaria, de gran calado intelectual enmarcado en una especial magia lingüística. A pesar de la osadía de algunas de sus obras, en la intimidad fue un hombre conservador, de mal genio y tajante en sus opiniones, tales como su declarado odio a la política, especialmente al marxismo y a todos los totalitarismos<sup>8</sup>, o su gran rechazo a Freud y a sus teorizaciones<sup>9</sup>. Con respecto a esto último, en la introducción de

una de sus novelas escribió: «*Desesperación*, como el resto de mis libros, no brinda comentario social alguno, ni trae entre los dientes ningún mensaje. No eleva el órgano espiritual de los hombres, ni le señala a la humanidad cuál es la salida más apropiada. Contiene muchas menos ideas que esas suculentas y vulgares novelas que tan históricamente suelen ser aclamadas en el breve paseo que separa la pura propaganda del abuceo. El objeto de atractivas formas o el sueño *Wiener-schitzel* que algún vehemente freudiano quizá crea distinguir en los remotos rincones de mis yermos resultará, inspeccionando desde más cerca, un burlón espejismo organizado por mis agentes»<sup>10</sup>.

## ENTREGUERRAS Y CAMBIOS

Nabokov escribió «Terror» exiliado en Berlín, ocho años después de la finalización de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), cuando la vieja Europa empezaba a recuperarse de sus terribles consecuencias (crisis económica, fragmentación territorial), y a cuestionarse la fragilidad de los dictados de la razón, perdida la fe en la raza humana tras la crueldad de los años previos. Se dio entonces un efímero periodo de estabilidad y bienestar denominado por los diferentes historiadores como los «felices años 20», que apenas duraría hasta el final de una década abocada a la crisis de 1929.

La Gran Guerra había supuesto grandes cambios para Europa: disipada su histórica

<sup>5</sup> Dimitri NABOVOK, «Prólogo», en: Vladimir NABOKOV, *Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, 2009 (4ª edición), p. 11.

<sup>6</sup> Vladimir NABOKOV, *Cuentos Completos*, ob. cit., pp. 219-225.

<sup>7</sup> Juan SOTO VIÑOLO, «Vladimir Nabokov. Autor del mito literario *Lolita*», Jano, 1999, Vol. LVI, nº 1297, p. 102.

<sup>8</sup> Luis Antonio de VILLENA, «Vladimir Nabokov. La elegancia y la vida», ob. cit., p. 101.

<sup>9</sup> John UPDIKE, «Introducción», ob. cit., p.16.

<sup>10</sup> Vladimir NABOKOV, «Prólogo», en *Desesperación*, Barcelona, Anagrama, 2010 (3ª edición), pp. 10-11.

hegemonía frente a Estados Unidos, sufrió la ruptura de viejas e importantes naciones, como la del gran Imperio Austrohúngaro, y los nuevos límites fronterizos, lejos de conseguir la paz, perpetuarían diferentes conflictos hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). La llamada cultura de masas, entonces emergente, acompañaba a algunos movimientos sociales cuya intención era establecer una sociedad más igualitaria, instaurándose la democracia en diferentes países antes gobernados por determinadas casas reales. Se promovió también la defensa de los derechos de la mujer, discriminada aún en muchos ámbitos sociales pero que empezaba a tener un papel más activo en los ámbitos laboral y público. Esta sociedad postbélica se caracterizó por un estilo de vida motivado por el bienestar social y el consumo de bienes materiales, lo que potenciaría el mercado, el desarrollo de los transportes y, paralelamente, el de los medios de comunicación, lo cual permitió a su vez un incremento del intercambio de información.

## LAS PSICOSIS, 1900-1930

En este ambiente de continuo cambio y reconstrucción, la psiquiatría seguía debatiendo sobre los fundamentos de la locura, apareciendo conceptualizaciones cuyos ejes principales seguirían teniendo transcendencia varios años después. Algunas se acercaron al mundo de las psicosis desde lo orgánico y el discurso médico, buscando un denominador común lesional que explicase su génesis; otras, como el recién nacido Psicoanálisis, haciendo recaer las causas de los desórdenes mentales sobre mecanismos psicológicos. Se continuó así una confrontación iniciada en el siglo XIX (*somatiker*

frente a *psychiker*) y que actualmente se mantiene: biologicismo versus psicodinamicismo, enfermedad frente a enfermo.

A continuación haremos una breve reseña de diferentes psicopatólogos cuyos planteamientos empezaban a tener relevancia en el primer cuarto del siglo XX, y que también ofrecían nuevas perspectivas del enfermo mental. En concreto, nos centraremos en Bleuler y su concepto de *esquizofrenia*, en Jaspers y su *fenomenología*, y en Clérambault y su *Automatismo Mental*, autores cuyos países de origen, Suiza, Alemania y Francia acogieron a Nabokov en diferentes etapas de su vida. Con esto no estamos proponiendo que exista una relación directa entre las ideas de estos psicopatólogos y las producciones del escritor, aunque sin duda estuvieron presentes en el ambiente intelectual en que él se movió. Y terminaremos hablando del Psicoanálisis —que sí conoció y, en parte, rechazó—, señalando en qué momento se encontraba Freud y sus elaboraciones teóricas.

## EUGEN BLEULER: ESCISIÓN

El concepto de esquizofrenia, tan utilizado en nuestros días y amenazado con la desaparición en las futuras Clasificaciones Internacionales de las Enfermedades Mentales, se debe al suizo Eugen Bleuler, a partir de la publicación en 1911 de *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*<sup>11</sup>, aunando así un grupo de psicosis caracterizadas por un tipo específico de alteración del pensamiento, de los sentimientos y de la relación con el mundo exterior, en el que la escisión de estas funciones psíquicas sustrae el protagonismo a los criterios evolutivos kraepelinianos de demencia y precocidad.

<sup>11</sup> Eugen BLEULER, «Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien», en *Aschaffenburs Handbuch der Psychiatrie*, Leipzig y Viena, Franz Deuticke, 1911 [ed. española: *Demencia precoz. El grupo de las esquizofrenias*, Buenos Aires, Paidós, 1961].

En su descripción de los cuadros psicóticos Bleuler diferenciaba los síntomas fundamentales y los accesorios. Entre los primeros estarían los trastornos de la asociación y la afectividad, la predilección por la fantasía en detrimento de la realidad y una marcada tendencia a apartarse de ésta (autismo), y entre los segundos, las alucinaciones, las ideas delirantes (no sistematizadas), los trastornos del lenguaje y la escritura, los signos catatónicos y algunos síndromes agudos y estados transitorios, correspondiéndose en su gran mayoría a los ya descritos por Kraepelin. Al igual que éste, Bleuler proponía un origen orgánico para la esquizofrenia, pero –seguramente gracias a la influencia de Freud– dando un paso más al intentar penetrar en los procesos intrapsíquicos del enajenado para evidenciar el desgarramiento de la identidad, la ruptura interior, la fragmentación de sus procesos psíquicos, por lo que el autor hizo más hincapié en los procesos de división subjetiva que en la sintomatología productiva de los delirios y alucinaciones: no hay que olvidar que la misma palabra, esquizofrenia, etimológicamente significa ‘escisión’, ‘ruptura’<sup>12</sup>.

## KARL JASPERS: COMPRENSIBLE / INCOMPRESIBLE

También en la Alemania de aquellos mismos días, la Clínica de Heidelberg se iba constituyendo en sede de grandes avances de la investigación clínica dedicada a la esquizofrenia, las alucinaciones y los delirios, tradición a la que tampoco había sido ajeno Kraepelin. Allí empezaba a despuntar el joven médico Karl Jaspers,

con la publicación en 1913 de su magna *Psicopatología General*,<sup>13</sup> en la cual, desde una perspectiva epistemológica, realizaba una severa crítica al discurso psiquiátrico de entonces y proponía una nueva forma de acercarse a la enfermedad mental, la Fenomenología, en la que el campo de la psicopatología debía ser el acontecimiento psíquico realmente consciente, donde el clínico intentaría descubrir qué y cómo experimentan y vivencian las personas trastornadas y de qué condiciones y causas dependen esas vivencias. El autor sugería una comprensión del trastornado mediante el procedimiento de ponerse en su lugar, atendiendo a la forma y no tanto al contenido de su malestar, método que le llevaba a plantear dos tipos de desórdenes patológicos: aquellos cuyo *desarrollo* es en cierto modo *comprensible*, caracterizándose por la acentuación lenta de elementos patológicos de la personalidad en continuidad con la biografía del sujeto (tal como sucede en algunas psicosis reactivas, alteraciones histéricas, la paranoia, desórdenes de la personalidad, etc.), a los que atribuyó una causalidad psicogenética, y un segundo grupo de trastornos que se diferenciarían de los anteriores por su incomprendibilidad, hablando en este caso de una serie de *procesos* que se instaurarían como una *ruptura* en el acontecer vital del sujeto, el cual se ve ahora sometido a un funcionamiento psíquico totalmente nuevo, como en muchas de las esquizofrenias ya descritas por Bleuler, a las que suponía una etiología orgánica<sup>14</sup>. Jaspers también advertía que al inicio de la psicosis el sujeto se veía invadido por una serie de sensaciones primarias e inquietantes,

<sup>12</sup> Ver: José María ÁLVAREZ, Ramón ESTEBAN, François SAUVAGNAT, *Fundamentos de psicopatología psicoanalítica*, Madrid, Editorial Síntesis, 2004 (1ª edición), pp. 93-94.

<sup>13</sup> Karl JASPERS, *Allgemeine Psychopathologie*, Springer-Verlag, 1946 (1913) [Ed. española: *Psicopatología general*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1993].

<sup>14</sup> J. Mª ÁLVAREZ, R. ESTEBAN, F. SAUVAGNAT, ob. cit., pp. 97-99, 648-649..

que denominó *humor delirante*, siendo luego el delirio un intento de dotar de significación a esas nuevas sensaciones<sup>15</sup>.

## GAËTAN GATIAN DE CLÉRAMBULT: AUTOMATISMO MENTAL

Durante la década de los años veinte del siglo pasado, en la Enfermería Especial de la Prefectura de Policía de París, los detenidos sospechosos de alienación mental eran examinados por Gaëtan Gatian de Clérambault, quien, al igual que Nabokov en lo literario, tenía el don de la observación en cuanto a detalles psicopatológicos apenas perceptibles. Si bien el autor ruso pondría su atenta mirada sobre los lepidópteros, el francés la enfocó sobre las patologías debutantes, en concreto sobre la psicosis, perseverando en su anhelo de descubrir los mecanismos generadores de la misma. Su empeño de hallar la estructura fenoménica basal, mínima y elemental de los distintos tipos clínicos de la locura, le llevaría a reducir la patología mental a pequeños síndromes elementales, como si de una micro-fenomenología se tratase, diseccionando los fenómenos aparecidos en las diferentes formas de inicio y otorgando una importancia especial a estos pequeños signos apenas perceptibles al observador. Resultado de tan minucioso trabajo, sería la original formulación del *Síndrome de Automatismo Mental*, consistente en una serie de fenómenos previos al delirio y a la alucinación que desvelan la experiencia de desdoblamiento y división xenopática del sujeto, fenómenos que en un primer momento le sobrevienen al individuo como algo im-

puesto, algo ajeno al curso de sus pensamientos, produciéndole un sentimiento subjetivo de extrañeza y perplejidad. Entre este conjunto de fenómenos primarios y sutiles del Pequeño Automatismo Mental o Síndrome de Pasividad, destacarían algunos tan originalmente bautizados por Clérambault como difíciles de aprehender para el resto de los observadores: la «emancipación de los abstractos», el «devanado mudo de los recuerdos», el «pasaje de un pensamiento invisible».<sup>16</sup>

Los fenómenos que engloba el Automatismo Mental son anidéicos y atemáticos, consistiendo en un desdoblamiento del pensamiento, a su vez neutro con respecto a los afectos, en el que el núcleo de la psicosis no estaría en concordancia con los afectos del sujeto. Son fenómenos con carácter no sensorial, donde el pensamiento, experimentado como extraño en un primer momento, le llegaría de forma indiferenciada, sin mediación sensorial, siendo previa en la génesis de la psicosis para Clérambault la afectación del intelecto a los trastornos sensoriales. El Automatismo Mental tendría un papel inicial en la psicosis; esos pequeños signos serían los primeros datos aprehensibles y ya estarían anunciando el desgarramiento de la identidad que está sufriendo el sujeto, siendo las alucinaciones y el delirio productos secundarios y sobreañadidos a estos fenómenos primigenios<sup>17</sup>.

## SIGMUND FREUD: INCONSCIENTE Y REPRESIÓN

Si los autores previos nos acercaron a la psicosis y a cómo ésta se iba engen-

<sup>15</sup> Ver: José María ÁLVAREZ, *La invención de la enfermedades mentales*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 520

<sup>16</sup> Ver: J. M<sup>a</sup> ÁLVAREZ, *La invención de las enfermedades mentales*, ob. cit., pp. 342- 367.

<sup>17</sup> Ídem, pp. 358-359.

drando, el neurólogo Sigmund Freud, más interesado al inicio de su ejercicio profesional por la patología histérica y decepcionado por los escasos conocimientos que la medicina ofrecía para su explicación y tratamiento, empezaría una investigación que le llevaría a alejarse del discurso médico para adentrarse en un saber que surgía en la propia palabra del paciente. El final del S. XIX fue testigo del nacimiento de una nueva corriente de pensamiento, el Psicoanálisis, que tendría una gran influencia, no sólo en la psiquiatría, sino también en otros ámbitos de la cultura: en la Europa de 1920 dominó el arte y la literatura la corriente surrealista, acaudillada por André Breton (que tenía estudios médicos y no era ajeno a la psiquiatría), quién, inspirándose en la obra de Freud, promovió un arte en el que se plasmara un mundo de sueños y deseos reprimidos mediante el ejercicio de la *escritura automática* y, en general, de la asociación libre para la creación artística sin la censura de la conciencia.

Freud, a través de su trabajo clínico, especialmente con mujeres de la burguesía vienesa afectadas de trastornos histéricos, había iniciado un nuevo discurso que se incorporó mal que bien a la psiquiatría, en el que planteaba una visión subjetiva de la patología mental según la cual el enfermo habría establecido un compromiso con su propio malestar. Tras utilizar diferentes procedimientos terapéuticos –como la sugestión, la hipnosis o la catarsis–, pronto se decantó por su genial técnica de la asociación libre, lo que, junto a la formulación de conceptos como los de *inconsciente* y *represión*, abriría una brecha en el pensamiento médico. Freud defendió la

psicogénesis de los trastornos psíquicos, rechazando las teorías de la herencia o la degeneración vigentes en aquel momento. El Psicoanálisis nace ya como una hélice de tres palas: un método de investigación de los procesos mentales, especialmente de los considerados inconscientes, a través de la palabra y la asociación libre; una modalidad terapéutica singular para el tratamiento de los trastornos mentales, la cura psicoanalítica; y, final e inseparablemente, una disciplina científica psicológica y psicopatológica que aunaba y articulaba en un corpus teórico el conjunto de investigaciones clínicas y terapéuticas conseguidas con este método<sup>18</sup>. En la primera década del siglo XX ya estaban asentados los cimientos de esta nueva escuela psicopatológica: la división del aparato psíquico en consciente, preconsciente e inconsciente, el complejo de Edipo, y las diferentes operaciones defensivas de la mente contra la pulsión, siendo la represión el principal mecanismo defensivo. Pero tras la Primera Guerra Mundial el padre del Psicoanálisis dio un giro en sus formulaciones, lo que a su vez, supondría el nacimiento de diferentes escuelas dentro del movimiento psicoanalítico.

Los años posteriores al desgarramiento destructivo de la Gran Guerra fueron duros para Freud y su familia. En 1920 fallecía de forma súbita su hija Sophie. Meses después, *en el mismo año, publicó Más allá del principio de placer*, donde planteaba por primera vez la pulsión de muerte en contraposición a la pulsión de vida, obra en la que, si ya anteriormente se había interesado por la agresión, tras la brutalidad, crueldad y maldad de la guerra en el mundo civilizado, se cuestionaría si tal tendencia a la maldad no estaría en lo

<sup>18</sup> J. M. ÁLVAREZ, R. ESTEBAN, F. SAUVAGNAT, op. cit, pp. 92-93.

más profundo de la naturaleza humana, proponiendo la existencia de una pulsión primitiva cuya única meta sería la restauración de un estado anterior inorgánico, siendo el objetivo final la muerte, quedando así establecida su concepción del dualismo pulsional, Eros y Tánatos, en un conflicto eterno en la mente humana. En 1923, Freud volvió a sufrir la muerte de un nieto con el cual decía sentirse muy unido. Fue también el inicio de una serie de intervenciones quirúrgicas del que sería el lastre de su vida hasta su fallecimiento, un cáncer en el paladar. En ese mismo año vio la luz *El yo y el ello*, que significaría la nueva estructuración del aparato psíquico, su Segunda Tópica, trabajo que, en un principio, subestimó como poco relevante dentro de la investigación psicoanalítica. En *El Yo y el Ello* describe la estructura del «aparato psíquico» formado por tres «instancias»: el Yo, el Ello y el Superyó; la primera entraría en conflicto con las otras dos y también con la realidad exterior, y a la vez sería la encargada de poner en marcha los diferentes mecanismos de defensa para apaciguar dichos conflictos. También habla Freud allí de la existencia de un sentimiento de culpa inconsciente, que le lleva a formular la naturaleza del Superyó como instancia punitiva heredera del complejo de Edipo. Finalmente, el Ello sería la fuente de todas las pulsiones<sup>19</sup>.

Hacia 1925, cuando el joven Nabokov estaba pergeñando «Terror», el Psicoanálisis ya era un movimiento de repercusión internacional y, como dijimos, influyente incluso en ámbitos ajenos a la clínica, como los intelectuales y artísticos.

## «TERROR» Y PSICOSIS

«Terror» fue escrito en Berlín en torno a 1926, según señala el autor, uno de los años más felices de su vida. Fue publicado en 1927 en *Sovremennyya Zapiski*, revista de los exiliados rusos en París. El propio Nabokov comentará con respecto a este relato: «Es al menos doce años anterior a *La náusea*, de Sartre, con la que comparte ciertas preocupaciones temáticas y ninguno de los defectos fatales de la novela».<sup>20</sup> En el relato, su narrador va revelando una serie de experiencias extrañas, desgarradoras, que si bien se caracterizan por su instantaneidad, también impactan por la profundidad de su vivencia subjetiva, fuera de la comprensión humana neurótica, acercándonos al impenetrable y terrorífico mundo psicótico.

Distanciándonos del modelo médico y su concepción de enfermedades mentales, para el estudio de esta narración optamos por una clínica más centrada en lo subjetivo, en la cual la psicosis sería una forma de existencia, de estar en el mundo. Entendemos la psicosis como descompensación de una estructura de personalidad fraguada cuando el sujeto, en un estado de indiferenciación somatopsíquica aún, ha sido víctima de frustraciones muy tempranas. Cristalizada una relación fusional con la madre, no habrá una separación que le lleve a la construcción de una personalidad completa y diferenciada del otro, siendo la defensa más característica una regresión al narcisismo primordial<sup>21</sup>. Desde una perspectiva lacaniana, la no ruptura de la fusión con el otro se deberá a un fallo en lo simbólico, forclusión del

<sup>19</sup> Peter GAY, *Freud. Vida y legado de un precursor*, Madrid, Paidós, 2010, pp. 407-479.

<sup>20</sup> Vladimir NABOVOK, «Notas», en *Cuentos Completos*, ob. cit., pp. 785-786.

<sup>21</sup> Jean BERGERET, *La personalidad normal y patológica*, Barcelona, Gedisa, 2005 (3ª edición), pp.99-108.

significante del Nombre del Padre, fracaso que se pondrá de relieve en las relaciones con el lenguaje y el cuerpo, con el deseo, el goce y la pulsión.

Este fallo en lo simbólico origina un mecanismo psíquico genérico en todas las psicosis, cuyas manifestaciones psicopatológicas más habituales son los fenómenos xenopáticos y la autorreferencia, síntomas con los que el sujeto tendría que lidiar para hacer más soportable su existencia. Una posible solución a la angustia que tales fenómenos generan es lo que comúnmente tenemos asociado a la psicosis, el delirio, recurso subjetivo para inventar nuevos significantes que suplan la carencia simbólica. Previo a la construcción del delirio, durante la instauración de las primitivas manifestaciones psicóticas sería característica la perplejidad y el vacío de significación, vivencias de los fenómenos elementales que amenazan al sujeto al inicio de su desintegración subjetiva, los cuales estarían revestidos de una certeza y una autorreferencia que orienta al clínico espectador hacia la existencia de una estructura psicótica<sup>22</sup>, como sucede con el protagonista de «Terror», quién a partir de sus vivencias más íntimas nos desvelará sutilmente el desmoronamiento del lenguaje o a la fragmentación del cuerpo, ante la carencia simbólica de la que es preso.

Frente al espejo, bajo una suspensión temporal, nos relata cómo en ocasiones no podía reconocerse en su reflejo, no identificando su imagen especular como propia,

llegando a apoderarse de él un «sentimiento espeluznante»<sup>23</sup>, como si de una despersonalización de tratase, en la que el sujeto se siente ajeno, distanciado físicamente de sí —«me había separado de mí mismo»<sup>24</sup>—, todo ello impregnado de una sensación de extrañeza: «*por qué* aquel tenía que ser 'yo', más difícil me resultaba conseguir que el rostro del espejo se fundiera con aquel 'yo' cuya identidad no conseguía captar»<sup>25</sup>. Este episodio nos evoca el trabajo publicado por Paul Abely en 1930, «El signo del espejo en la psicosis y más especialmente en la demencia precoz», en el que exponía cómo algunos pacientes psicóticos, especialmente en los inicios de la demencia precoz, manifestaban una necesidad de examinar su propia imagen en el espejo, cuyo reflejo desencadenaba una serie de respuestas emocionales —angustia, cólera, etc.— formulando así el «signo del espejo» como un síntoma de control y extrañeza ante la imagen reflejada. Abély subrayaba cómo dicho signo podría considerarse una «verdadera señal de alarma en la a menudo tórpida eclosión de esta psicosis»<sup>26</sup>.

Esta peculiar relación del psicótico con los espejos y su imagen reflectada podría encontrar su fundamento psicológico en la propuesta realizada por Jacques Lacan del *estadio del espejo* que se desarrolla entre los seis y los dieciocho meses, en el que el pequeño sujeto inmaduro, indiferenciado, fragmentado, se identificará por primera vez con la *gestalt* visual de su propio cuerpo como una imagen unificada, formándose así el primer esbozo del Yo, siendo éste el

<sup>22</sup> Ver: J. M<sup>a</sup> ÁLVAREZ, *La invención de la enfermedades mentales*, ob. cit., pp. 507-541.

<sup>23</sup> Vladimir NABOVOK, «Terror», en *Cuentos Completos*, ob. cit., p. 219.

<sup>24</sup> Ídem.

<sup>25</sup> Ídem.

<sup>26</sup> Paul ABELY, «El signo del espejo en la psicosis y más especialmente en la demencia precoz (1930) », traducción de Ramón Esteban Arnáiz, *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq.*, 1997, vol. XVII, n<sup>o</sup> 62, pp. 299-304.

conjunto de identificaciones imaginarias que, por su carácter ilusorio, nunca podrán dar cuenta de la noción de sujeto ni de su división subjetiva, ésta última, consecuencia del lenguaje. Una falla en esta primigenia identificación con la imagen especular estaría relacionada con la psicosis y con la amenaza futura de la fragmentación<sup>27</sup>, siendo el cuerpo uno de los primeros escenarios de la fatalidad psicótica, en el que, tras la ruptura interior, habrá una desintegración corporal, siendo el sujeto atormentado por un universo de bizarras sensaciones, a menudo indefinibles: «Parecía que tenía la cabeza de cristal y el ligero calambre que sentía en las piernas tenía asimismo un carácter vidrioso, [...] Ya no era un hombre sino un ojo desnudo, una mirada sin objeto que se movía en un mundo absurdo»<sup>28</sup>.

Este derrumbamiento del yo corporal deja al sujeto desnudo, como una unidad sin límites, sin identidad, en una realidad muerta e indiferenciada, despertándose en él las angustias más primigenias de penetración, invasión y ataque por parte del exterior, debido a la transparencia de su ser, turbándole la simple existencia de sus semejantes. Así, nuestro protagonista dice de su pareja: «me aterroriza su presencia», «me aterroriza el hecho de que haya otra persona en el cuarto conmigo; me aterra la simple noción de *otra persona*»<sup>29</sup>.

Sin encontrar las palabras exactas, percatándose de la insuficiencia del lenguaje humano –tan acertadamente llamada por

Clérambault «emancipación de los abstractos»–, el narrador nos acerca a su experiencia más insólita y angustiante del desfallecimiento del lenguaje, que nos parece similar a lo que pensamos le sucede al sujeto psicótico en los primeros momentos del desgarramiento de su identidad: «mi línea de comunicación con el mundo se cortó, yo estaba completamente solo y el mundo lo estaba a su vez, y *ese* mundo carecía de sentido. Vi la esencia real de todas las cosas. Miraba las casas y éstas habían perdido su significado habitual –quiero decir, todo en lo que pensamos cuando miramos una casa: un cierto estilo arquitectónico, el tipo de habitaciones que hay dentro, que sea una casa fea, o un casa cómoda–, todo este tipo de representaciones se habían evaporado, sin dejar en su lugar más que una concha absurda»<sup>30</sup>.

«Miraba las casas y éstas habían perdido su significado habitual»: Jacques Lacan advertía cómo el sujeto es prisionero de una red de significantes que le insertan en el orden de lo Simbólico, en un universo hablado, en el cual el lenguaje tendría a la vez una función protectora para el sujeto, ocultándole lo desconocido, lo amenazante, lo inefable de lo Real. Como señala Fernando Colina en su libro *Melancolía y paranoia*, «La lengua es el caparazón lingüístico que reboza la realidad para volverla cognoscible, de forma que, cuando se resquebraja, las cosas dejan de estar en su sitio natural y se descolocan o avanzan hacia uno cargadas de una oscuridad inefable y enigmática»<sup>31</sup>. Teniendo

<sup>27</sup> Ver: J. M<sup>a</sup> ÁLVAREZ, R. ESTEBAN, F. SAUVAGNAT, *Fundamentos de psicopatología psicoanalítica*, ob. cit., pp. 166-167 y 472-473.

<sup>28</sup> Vladimir NABOVOK, «Terror», en *Cuentos Completos*, ob. cit., pp. 223-224.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 221.

<sup>30</sup> Vladimir NABOVOK, *Cuentos Completos*, ob. cit., p. 223.

<sup>31</sup> Fernando COLINA, *Melancolía y paranoia*, Madrid, Editorial Síntesis, 2011, p. 23.



como punto de partida la diferenciación realizada por el lingüista Saussure entre significante y significado de la palabra, materia y contenido, y el Automatismo Mental de Clérambault, Lacan hablará de los fenómenos fundamentales de la psicosis, los cuales, a pesar de su variedad fenomenológica, se caracterizarían por cómo son experimentados por el sujeto, dejándole sumido en una perplejidad o experiencia enigmática, siendo el vacío de significación lo que tempranamente se advierte en el inicio de la psicosis<sup>32</sup>.

La palabra descarnada de toda significación, manteniendo únicamente el inerte soporte físico, se fragmenta al no encontrar representación que le dé continuidad, viéndose el sujeto invadido por dañinos significantes que cobran así una independencia insospechada, apareciendo entonces en la escena subjetiva del psicótico todos esos fenómenos descritos por Clérambault como Automatismo Mental: ecos de pensamiento, palabras explosivas, juegos silábicos, *kiries* de palabras, anideísmos diversos, etc.<sup>33</sup>, siendo víctima de una verdadera xenopatía en la que las palabras se han vuelto literalmente cosas, pura materia que retumba en su pensamiento<sup>34</sup>.

Ese mundo deshabitado de toda significación, carente de sentido, del que estaba siendo testigo forzoso el protagonista de «Terror», traerá consigo una enigmática experiencia que no le dejará indiferente: «Vi de repente el mundo tal y como es realmente. Verá usted, nos consolamosdi-

ciéndonos a nosotros mismos que el mundo no podría existir sin nosotros, en la medida en que somos capaces de representárnoslo»<sup>35</sup>, donde la realidad se nos antoja perceptible en la medida en que la podemos nombrar, escapándonos todo aquello que no es posible simbolizar. El lenguaje organiza los límites de nuestro mundo, existiendo un más allá del que no vamos poder dar cuenta jamás que se mantiene oculto bajo el sostén lingüístico, función protectora que se resquebraja en el psicótico, por lo que se le revelará esa nueva realidad, angustiante hasta el anadamiento en tanto que queda fuera del alcance de cualquier explicación: «Estoy convencido de que nadie ha visto el mundo de la misma forma en que yo lo vi en aquellos momentos, en toda su desnudez aterradora y en todo su aterrador absurdo»<sup>36</sup>. Esta última afirmación de nuestro atormentado protagonista bosqueja la certeza y la autorreferencia, tan características de las enigmáticas experiencias reactivas a la eclosión psicótica, en las que, para atenuar la angustia xenopática, la duda y lo casual no pueden tener cabida, por lo que la certeza subjetiva con que los primigenios fenómenos elementales son experimentados condena al psicótico a «una soledad esencial, proporcional a la imposibilidad de compartir la verdad con los restos de los mortales»<sup>37</sup>.

Tras el silencio que deja tras de sí la pérdida de significación, el vacío es invadido por lo innombrable, lo no simbolizado, lo inefable: «La anatomía, las distinciones sexuales,

<sup>32</sup> Ver: J. M<sup>a</sup> ÁLVAREZ, *La invención de la enfermedades mentales*, ob. cit., pp. 522-523.

<sup>33</sup> Ver: F. COLINA, *El saber delirante*, ob. cit., p.52-53.

<sup>34</sup> J. M<sup>a</sup> ÁLVAREZ, *La invención de la enfermedades mentales*, ob. cit., pp. 529-532.

<sup>35</sup> Vladimir NABOVOK, «Terror», en *Cuentos Completos*, ob. cit., p. 223.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 224.

<sup>37</sup> J. M<sup>a</sup> ÁLVAREZ, *La invención de la enfermedades mentales*, ob. cit., pp. 514 y ss.

la noción de ‘piernas’, ‘brazos’, ‘vestidos’, todo eso quedó abolido, y frente a mí no había sino un mero *algo* –ni siquiera una criatura, porque también eso es un concepto humano–, sino sencillamente algo que se movía allí delante»<sup>38</sup>. El filósofo Kant fue el primero en dar cuenta de ese límite de nuestro conocimiento, cuando hablaba de la cosa en sí, haciendo referencia a todo aquello que quedaba absolutamente excluido de nuestra representación tras una realidad perceptible. Como señala Colina en su libro *El saber delirante*, «La importancia de ese gesto del filósofo proviene de que el mismo esfuerzo ilustrado que regulaba la razón y establecía sus fronteras humanas, abría simultáneamente las puertas a un mundo oscuro, desconocido y romántico que iba a proporcionar al hombre una duplicidad nueva, una herida más intensa y divisoria: claridad, precisión y finitud por un lado, frente a oscuridad, pulsión e infinitud por el otro»<sup>39</sup>, herida insostenible en lo más profundo del ser humano, siendo el lenguaje el único instrumento con el que contamos para hacer más tolerable lo impensable, lo inenarrable, pero siempre bajo la constante amenaza de aparecer entre sus grietas. A través de la ruptura lingüística del psicótico, lo tenebroso y lo inhumano harían su entrada en el sujeto; así pues, el psicótico sería por tanto el único que podría dar cuenta de la misma pulsión de muerte, como diría Freud, o de lo desencarnado de lo Real en la formulación de Lacan, siendo el delirio el desesperado intento de significación ante la nada, un intento casi nunca exitoso de volver a humanizar lo irreconocible, de salvarse a sí mismo del desgarramiento vital del que está siendo víctima<sup>40</sup>.

Y decimos que el delirio casi nunca es exitoso porque los instrumentos para su construcción no pueden ser otros que las palabras, esos significantes ya desligados de toda significación, las palabras en su estado más inerte y material: «Abrumado por el terror, busqué apoyo en alguna idea básica, en algún ladrillo más sólido que el ladrillo cartesiano, con ayuda del cual empezar a reconstruir el mundo habitual, sencillo, natural, que todos conocemos»<sup>41</sup>. La revelación al protagonista de la oscura verdad del ser humano viene acompañada de un sobrecogimiento indescriptible, de nuevo en entredicho nuestra limitada capacidad lingüística: «Terror supremo, terror especial –busco a tientas el término exacto que lo defina pero mi reserva de palabras hechas, que en vano trato de utilizar, no contienen una sola que pueda servir para definirlo»<sup>42</sup>. «Entendí el horror del rostro humano»<sup>43</sup>: a la angustia psicótica tras el desgarramiento vital podemos aproximarnos a través del arte o de la a veces denostada empatía, pero es básicamente indescifrable, escapando a toda interpretación al contrario de lo que parece suceder en la neurótica. La angustia psicótica sería una angustia originaria que no tendría representación. Ese tipo de angustia se ha asociado con el miedo a la escisión, a la fragmentación, a *ser nada*, y su comprensión quedaría ensombrecida por la insuficiencia estructural de nuestro lenguaje. Es un temor que no estaría relacionado con los miedos de orden neurótico, como el dolor, la falta de amor, la humillación o la misma y desconocida muerte. Ésta última, como señala F. Colina, incluso puede a

<sup>38</sup> Vladimir NABOVOK, «Terror», en *Cuentos Completos*, ob. cit., p. 223.

<sup>39</sup> F. Colina, *El saber delirante*, ob. cit., p. 104.

<sup>40</sup> Ídem, pp. 106-107. <sup>41</sup> Vladimir NABOVOK, «Terror», en *Cuentos Completos*, ob. cit., p. 224.

<sup>42</sup> Ídem, p. 220.

<sup>43</sup> Ídem, p. 223.

veces cobrar un significado liberador: «La muerte, de hecho, puede ser un descanso, un anhelado alivio para el psicótico angustiado»<sup>44</sup>, lo que nos recuerda al protagonista de «Terror», quien tras el fallecimiento de su pareja declara: «Su muerte me salvó de la locura. El dolor humano, puro y simple, llenó mi vida tan completamente que no había lugar para ninguna otra emoción»<sup>45</sup>. Lo que nos parece señalar cómo la angustia sufrida por un psicótico estaría en relación con un *más allá* primigenio e irreductible, con la misma eclosión de la pulsión de muerte, con la aniquilación, la absorción, la fragmentación, angustia siempre indescriptible e *inhumana*.

Las asfixiantes escenas que se van narrando a lo largo del relato se caracterizan por su instantaneidad, como si de fotografías se tratasen, pero también por la congelación del discurso temporal, como ocurridas en una paralizante eternidad muy relacionada con la experiencia psicótica, la cual es intemporal. El psicótico, lejos de moverse en la diacronía continua del tiempo, se aloja en la encrucijada de sus extremos infinitos: la eternidad y el instante. El mundo psicótico se resistiría a ser integrado en el devenir del tiempo y sus exigencias, a someterse a las leyes humanas de vida y muerte, un mundo eterno entrecortado por instantes, donde lo súbito e inmediato de los fenómenos elementales rompe la continuidad, «como un

tartamudeo temporal»<sup>46</sup>. Esta discontinuidad introduce en la experiencia subjetiva del psicótico un antes y un después, una ruptura en la biografía del sujeto, como ya nos anunciara Jaspers con su proceso, en el que no habrá vuelta atrás, quedando preso en un tiempo circular bajo amenaza de la repetición de lo inefable, donde la herida abierta tras la escisión de la identidad nunca llegará a cicatrizar-se del todo. Tomando conciencia de ello, nuestro protagonista terminará su relato diciendo: «Y sé que mi cerebro está condenado, que el terror que experimenté en una ocasión, el impotente miedo a la existencia, se apoderará de mí un vez más, y que entonces ya no habrá salvación»<sup>47</sup>.

Partiendo del consejo que el autor daba en sus clases de Literatura, «¡Acariciad los detalles!»<sup>48</sup>, nos hemos ido adentrando en lo más profundo de las experiencias del protagonista creado por Nabokov, quien, al igual que hicieran Clérambault con su Automatismo Mental o Jaspers con su *humor delirante*, nos acerca con su relato a las enigmáticas experiencias psicóticas tras la fragmentación inicial, experiencias que quizá no llegaremos aprehender nunca, en parte debido a los huecos estructurales del hablar humano. El lenguaje de la literatura, más subjetivo y emocional que el lenguaje racional de los científicos, nos ha servido de lenitivo para las limitaciones señaladas, y quizá esta vez nos haya llevado incluso un poco más lejos.

44 F. Colina, *El saber delirante*, ob. cit., p.47.

45 Vladimir NABOVOK, «Terror», en *Cuentos Completos*, ob. cit., p. 225.

46 F. Colina, *El saber delirante*, ob. cit., p.111.

47 Vladimir NABOVOK, «Terror», en *Cuentos Completos*, ob. cit., p. 225.

48 John UPDIKE, «Introducción», ob. cit., p.13.



# El último cigarrillo (Abulia y neurosis en *La conciencia de Zeno*, de Italo Svevo)

## The last one cigarette (Abulia and neurosis in Italo Svevo's *Zeno's Conscience*)

Iria María Prieto Payo

*Psiquiatra. Hospital San Juan de Dios de Ciempozuelos-Madrid*

CONTACTO: iria.prieto@hotmail.es

### RESUMEN

La «enfermedad» de Zeno es un estado de inamovible y continuo malestar parapetado en la repetición y en la suma de actos fallidos; de disgusto consigo mismo y de incomodidad ante los demás con quienes se relaciona. Sin embargo, una relativa calma y serenidad lo enmascaran de forma ambigua y conflictiva; un aparente dejarse llevar por los hechos y las circunstancias. En suma, un estado de disociación, de escisión entre la conciencia íntima y el ser social. A los 57 años decide intentar frenar esta procrastinación desenfrenada y acude al psicoanalista. El Doctor S. lo animará a escribir sus memorias. Italo Svevo nos guía a través del monólogo de la conciencia del protagonista y de los diversos avatares que surgen en la dialéctica entre su síntoma y el psicoanálisis, tomando la teoría freudiana del la mano pero sin plegarse a ella; cuestionando la praxis de la época, así como la sociedad moderna.

**Palabras clave:** Svevo, conciencia, Zeno, psicoanálisis, último cigarrillo, actos fallidos.

«Hoy, 2 de febrero de 1886, paso de los estudios de Derecho a los de Química. ¡Último cigarrillo!»<sup>1</sup>.

El relato en primera persona de la vida de Zeno Cosini estará plagado de anotaciones similares, fechas que anuncian, o más bien rotulan, una intención nunca conclusa: dejar de fumar. Las innumera-

### ABSTRACT

«Zeno's illness» is an immovable and deep sense of unease, close to repetition and an amount of freudians slips; felling himself ill at ease and uncomfortable before the others and who he keep in touch, however a relative calm and serenity cover Zeno's face, in an ambiguous and conflictive way; he seems to be influenced by the common facts and circumstances. To summ up, a dissociation state, of split between intimate conscience and social being. At 57 years old decided to stop this frenetic postponement and goes to psychoanalyst. Doctor S. encouraged Zeno to write down his memories. The author, Italo Svevo, will guide us through the protagonist conscience and the differents vicissitudes with his syptom and psychoanalysis. Using Freud's theory, but without keeping enterely under it; making questions about how psychoanalist do it at that time, as well as modern society way of life.

**Key words:** Svevo, conscience, Zeno, psychoanalysis, last cigarette, bungled actions.

bles promesas fallidas señalan hechos y fechas claves en su vida; también sirven como ofrenda («15-4-1980. 4:30 h. Muere mi padre. U. S.»)<sup>2, 3</sup> o como declaración de compromiso («Muchos acontecimientos —mejor dicho: todos—, desde la muerte de Pío IX al nacimiento de mi hijo, me parecieron dignos de ser celebrados con el firme propósito habitual»<sup>4</sup>).

<sup>1</sup> Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*, Barcelona, Random House Mondadori, 2009, p. 16.

<sup>2</sup> Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*, ob. cit., p. 36.

<sup>3</sup> 'U. S.': 'Ultima sigaretta', que no 'United States', como el propio Svevo aclara en *La conciencia...*, p. 36.

Precisamente esta sucesión de «últimos cigarrillos» incumplidos será lo que determine a Zeno a acudir al Doctor S., psicoanalista triestino, en busca de una solución para el mal que le aflige. Será el propio Doctor S. —posible acrónimo de Sigmund Freud— quien le consigne a Zeno la tarea de escribir sus memorias con el fin de profundizar en su humosa psique. Dicho encargo será el motor de la novela, que no hubiera sido posible sin la «contaminación» constante del humo de un siempre «último cigarrillo» ni sin la teoría psicoanalítica.

## 1. LA CONCIENCIA DE ETTORE

Italo Svevo nació en Trieste el 19 de diciembre de 1861 bajo el nombre de Aron Hector Schmitz, posteriormente italianizado en Ettore Schmitz, hijo de una familia acomodada, de padre alemán y madre de origen italiano. Sobre esta dualidad de origen se moverá en toda su biografía, culminada por la elección de su pseudónimo como escritor, en el que su origen germano (Svevo) se conjuga con su linaje italiano (Italo).

Con 12 años es enviado por su padre a estudiar al internado Segnitz-am-Main en Baviera (Alemania), donde aprenderá alemán y demás materias útiles para la actividad comercial que le espera. En este periodo se acerca a los clásicos, leyendo sobre todo a Shakespeare y

Turguéniev, así como a Jean Paul<sup>5</sup> y el resto de la literatura alemana. Durante los cinco cursos en que permaneció allí le acompañó su hermano mayor, Adolfo; los dos últimos años se les unió el hermano pequeño, Elio, el cual escribió un interesante diario donde se relatan episodios vitales y andanzas del autor.<sup>6</sup>

En 1878 Svevo regresa a Trieste y asiste al Instituto Superior de Comercio Pasquale Revoltella, pero tan solo dos años después debe abandonar los estudios para ayudar a la economía familiar tras la quiebra de la cristalería paterna, y entra a trabajar en la filial triestina de la Unión Banquera de Viena, donde permanecerá 20 años como encargado de la correspondencia en alemán y francés. Tras sus primeros fracasos literarios, ignorado por la crítica, parece acomodarse resignado a su labor comercial y se convierte en el encargado del negocio de tintes Veneziani, el cual pertenece a su suegro Gioacchino Veneziani<sup>7</sup>.

A su esposa, Livia, la conoce en el lecho de muerte de su padre en 1892, pero hasta 1895 Ettore no descubrirá la delicadeza de Livia y la atención con la que lo trata tras la muerte de su madre, y decidirá entonces formalizar el noviazgo y casarse un año después. Para ello deberá solventar una nueva contradicción: perteneciente a una familia judía, Ettore se acogerá a la religión de su cónyuge, católica practicante.

<sup>4</sup> Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*, ob. cit., p. 18.

<sup>5</sup> Jean PAUL (Johann Paul FRIEDRICH RICHTER, 1763-1825). Poeta y novelista alemán. Adoptó el seudónimo francés Jean PAUL al publicar su primera obra, *Procesos groenlandeses* (1783) en la que se refleja la influencia de SWIFT, y que tuvo escaso éxito, el cual le llegó un poco más tarde con otras novelas, sobre todo *Hesperus* (1795). Combinó lirismo y musicalidad en sus novelas «románticas», con un estilo siempre marcado por el humor y el ingenio, lo que le hizo muy popular. Entre sus numerosas obras cabe destacar la novela educativa *El titán* (1800-1803), considerada su obra maestra.

<sup>6</sup> Elio SCHMITZ, «Diario di Elio Schmitz», en *Lettere a Svevo*, Milán, Bruno Maier, 1973.

<sup>7</sup> Entrada 'Italo Svevo' en Wikipedia italiana y española: [http://es.wikipedia.org/wiki/Italo\\_Svevo](http://es.wikipedia.org/wiki/Italo_Svevo), [http://it.wikipedia.org/wiki/Italo\\_Svevo](http://it.wikipedia.org/wiki/Italo_Svevo).

Entre 1899 y 1912 su trabajo a cargo de la empresa de tintes de su suegro le obliga a viajar frecuentemente; pero ya en 1915, en los albores de la Primera Guerra Mundial, su familia abandona Trieste y él se queda solo al cuidado del negocio familiar; soledad que emplea en profundizar en nuevas lecturas y teorías, así como en adentrarse en la corriente psicoanalítica. En 1923 consigue publicar *La conciencia de Zeno*, y apoyado por Joyce y Montale cumple por fin su deseo de ser apreciado como escritor. Pero en pleno auge y reconocimiento de su trabajo literario, Ettore Schmitz fallece tras un accidente de tráfico cerca de Motta di Livenza (provincia de Treviso), el 13 de septiembre de 1928.

## 2. EL INCONSCIENTE DE SVEVO

El dualismo característico y casi connatal del autor encuentra con su máximo ejemplo en la confrontación Ettore Schmitz–Italo Svevo. El Ettore literario se esconde bajo su *alter ego* Italo Svevo, pseudónimo que le permitirá moverse entre sus dos vertientes, la comercial y la intelectual.

Esta escisión y contraposición encuentra un marco ideal en la fronteriza Trieste, ejemplo de biculturalidad. Perteneciente al imperio austrohúngaro desde 1382 hasta la Primera Guerra Mundial —momento en el que *La conciencia de Zeno* comienza a gestarse—, es una ciudad en la que siempre han existido unos estrechos lazos con la Italia que, desde 1918, será la patria definitiva de Svevo.

Trieste, dotada de cierta independencia de Austria, era el gran puerto comercial

del Adriático; sede de una burguesía orientada únicamente al dinero, donde las letras y las artes eran relegadas a un puesto subsidiario; axioma público que reforzará el largo silencio literario de Svevo previo a la escritura de su última novela, *La conciencia de Zeno*.

Coincidiendo con el abandono de sus estudios para incorporarse a la plantilla del Banco de Viena, el joven Ettore comienza a colaborar con *L'Indipendente*, de tendencia liberal-nacional, en el que escribe con el pseudónimo de E. Samegli; en este periódico publica su primer relato y su primera obra teatral: *El asesino de la calle Belpoggio* y *Ariosto gobernador*, respectivamente.

A los 31 años —en 1892— da a conocer su primera novela, *Una vida*, ya definitivamente bajo el nombre de Italo Svevo. Ésta será seguida por un segundo escrito en 1898, *Senilidad*, publicado por entregas en *L'Indipendente* y posteriormente, al igual que su opera prima, publicada a costa del autor.

Ambas obras son ignoradas tanto por la crítica como por el público, y a pesar de que en 1899 se recoge una nota suya en la que afirma que «fuera de la pluma no hay salvación»<sup>8</sup>, en ese mismo año asume el control de los negocios de su suegro y Svevo el escritor queda escondido en un cajón. Ettore Schmitz toma las riendas de su vida, embargado por un sentimiento de la literatura como ocio culpable, sensación reforzada por su asimilación a la burguesía triestina y su intensa dedicación comercial. Los siguientes años Svevo se asomará tímidamente para escribir obras menores y

<sup>8</sup> Citado por Anna DOLFI, «Introducción», en: Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1986, 5ª edición, p. 16

colaboraciones, escondiéndose de un Ettore plenamente centrado en sus viajes de negocios, quien como único placer se permite el rascado *amateur* de un violín. Serán 20 años de público silencio.

Por casualidades de la vida, en 1907 comienza a acudir a la Academia Berlitz donde se encontrará con un profesor de inglés muy especial: James Joyce. Éste jugará un papel esencial en el regreso genuino de Svevo, animándolo a retomar la escritura e intercambiando con él sus papeles y lecturas. Incluso llega a ser el custodio de la última parte del *Ulises*. Svevo comienza a escribir su obra maestra en 1919, que será publicada en 1923 por la editorial Capelli de Bologna<sup>9</sup>.

Será el propio Joyce quien introduzca *La conciencia de Zeno* en los círculos críticos y literarios parisinos, a la par que Eugenio Montale se erige como máximo defensor y difusor de la novela en Italia. Svevo verá por fin reconocida su obra, éxito de crítica amplificado por la publicación de sendos artículos sobre él en la revista francesa *Le navire d'argent* y en la milanesa *L'esame*.

En ese par de décadas de mutismo voluntario, Svevo había ido forjando todas las influencias literarias y teóricas que perfilarán el relato de *Zeno*. De nuevo se ha-

llaba en una encrucijada, esta vez doctrinal, que resolvió desde un posicionamiento intermedio, apoyándose para su fin literario en diversas corrientes pero asimilándolas de un modo totalmente coherente: por un lado el positivismo, las lecciones de Darwin y el marxismo; por otro, el pensamiento negativo y antipositivista de Schopenhauer, Nietzsche y Freud.

Hacia 1910 había entrado en contacto con el psicoanálisis<sup>10</sup> a través de su cuñado Bruno Veneziani, analizado por Freud, y quizá más directamente con Wilhem Stekel<sup>11</sup>, posible analista de Svevo y creador del término 'parafilia'. No cabe duda que desde su infancia Svevo conocía a Edoardo Weiss<sup>12</sup>, natural de Trieste, que tras estudiar en Viena ejerció entre 1919 y 1927 como psiquiatra en el hospital psiquiátrico triestino, y como psicoanalista en su consulta privada. Durante la guerra, además, junto con un sobrino médico, Svevo traducirá *La interpretación de los sueños* de Freud.

La impronta del psicoanálisis en *La conciencia de Zeno* es obvia, no sólo en el desarrollo y resolución de la trama y los personajes, sino también en la propia estructura de la obra, organizada por temáticas cuasi sintomáticas en lugar de seguir un recorrido cronológico. Algunos

<sup>9</sup> En castellano no se publicaría la primera edición hasta 1953 en Argentina; previamente hubo varios intentos de traducción y publicación en España, impedido el primero por el estallido de la Guerra Civil y el segundo por la prohibición franquista.

<sup>10</sup> Su primer contacto con el psicoanálisis es un poco incierto: en algunas cartas de su obra *Soggiorno londinese* (1926) y en el *Perfil autobiográfico* (1928), las fechas que se refieren a la lectura de FREUD no coinciden nunca. La más antigua data de 1908 —«si no me equivoco leí los libros de Freud en 1908», escribía en el *Soggiorno londinese*— y la más reciente en 1928, poco antes de iniciar la escritura de *Zeno*.

<sup>11</sup> Wilhem STEKEL (1868-1940). Cuarto miembro del núcleo fundador de la Sociedad Psicológica de los Miércoles. Autor del libro *Autoerotismo: un estudio psiquiátrico sobre onanismo y neurosis*. También es conocido por acuñar el término *parafilia* en sustitución de perversión y por contrastar lo que él llamó *fetichismo normal* de intereses extremos. Ver en: Alain DE MIJOLLA (dir.), *Diccionario Internacional de Psicoanálisis* (2 vols.), Madrid, Akal, 2007, T. II, pp. 1256-1257.

<sup>12</sup> Edoardo WEISS (1889-1970). Psiquiatra y psicoanalista triestino, formado en Viena, coetáneo y amigo de Italo Svevo, al que criticó abiertamente tras lectura de *La conciencia de Zeno*. Primer psicoanalista en tomar pacientes en análisis en Italia. Ver en: Alain DE MIJOLLA (dir.), *Diccionario Internacional de Psicoanálisis*, ob. cit., pp. 1391-1392.



autores<sup>13</sup> sitúan esta narración dentro de una triada literaria profundamente freudiana, junto con *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust y el *Ulises* de Joyce. Y, de una manera más unánime, es encuadrada dentro de las novelas de corte analítico.

Anunciata Rossi<sup>14</sup> argumenta una mayor influencia de Otto Weiniger<sup>15</sup> en el escrito que de Freud. Weiniger, con su obra *Sexo y Carácter*, considera el judaísmo como una tendencia universal del espíritu, una constitución presente en todos, concluyendo que el espíritu moderno, desde cualquier punto de vista, es judío. El gran crítico literario Giacomo Debenedetti, judío de Turín, en sus ensayos sobre Svevo<sup>16</sup>, subraya una semejanza, un aire de familia entre los protagonistas de Svevo y el abstracto arquetipo psicológico delineado por Weiniger, quien «del tipo histórico y étnico del judío extrae la quintaesencia de un tipo difundido entre otro tipo frecuente de personas que no son judías», ni en su comportamiento de individuos aislados ni como moléculas sociales. Ahora bien, cabe preguntarse si no son los judíos quienes reciben esos rasgos comunes de los no judíos, o más bien, si ambos, judíos y no-judíos, como moléculas socia-

les que conviven en el mismo tiempo histórico, no han terminado marcados recíprocamente por el tiempo enfermo, por el malestar de la cultura.

El posicionamiento de Svevo respecto al psicoanálisis es variable, y, como se recoge en varias anotaciones suyas, incluso reniega de una clara influencia sobre su libro, posiblemente debido al rechazo por parte de los psicoanalistas de su obra que se vino a sumar al silencio inicial de crítica y público. «En cuanto a la *Conciencia*, durante mucho tiempo creí debérsela a Freud, pero me parece que me engañaba. Más despacio: en la novela hay dos o tres ideas que han sido copiadas de Freud... Con todo, durante algún tiempo, yo creí haber llevado a cabo una novela de psicoanálisis. Ahora debo decir que cuando publiqué mi libro, del cual esperaba —como todos los que publican— que tuviera éxito, me encontré rodeado por un silencio sepulcral»<sup>17</sup>.

La decepción ante la indiferencia del gremio psicoanalítico se transcribe en el mismo pasaje, al mencionar el momento en el que Weiss afirma no poder hablar de su libro ya que nada tiene que ver con el psicoanálisis. «Aquello me dolió, porque

<sup>13</sup> Mario GLOBOFF, «Italo Svevo el genio de Trieste», *Le monde diplomatique* (edición peruana), septiembre de 2008, vol. 7, nº 71, p. 37.

<sup>14</sup> Annunziata ROSSI, «Italo Svevo y La conciencia de Zeno», *La Jornada Semanal*, 2009, nº 738, <http://www.jornada.unam.mx/2009/04/26/sem-rossi.html>

<sup>15</sup> Otto WEININGER (1880-1903). Escritor judío natural de Viena. Doctorado en Filosofía, frecuentó los medios psicoanalíticos y medicofilosóficos de la capital austriaca. De temple maniaco-depresivo, se suicidó disparándose en el corazón tras alquilar la habitación donde había muerto BEETHOVEN (Ver: Alain DE MIJOLLA (dir.), *Diccionario Internacional de Psicoanálisis*, ob. cit., pp. 1390-1391). Tras la publicación de *Sexo y carácter*, de Otto Weninger, se produjo un desacuerdo entre FREUD y FLIESS, en el que el segundo acusaba a Freud de haber filtrado sus ideas sobre la bisexualidad y la atracción de los hombres femeninos por las mujeres masculinas y viceversa, que Fliess entendía habían sido apropiadas por Weninger en su trabajo. Ver: Peter, GAY, *Freud. Una vida de nuestro tiempo*, Barcelona, Paidós, 1988, pp. 186-188.

<sup>16</sup> Giacomo DEBENEDETTI, *Saggi critici* [Ensayos críticos], 3 vol, (I, Florencia, 1929. II, Roma, 1945. III, Milán, 1959); en el segundo volumen se encuentran los estudios sobre la obra de Svevo. De los ensayos benedettianos hay una compilación más reciente: *Saggi 1922-1966*, Milán, Mondadori, 1982.

<sup>17</sup> Italo SVEVO, *Soggiorno londinese*, en *Opera omnia*, vol.III, Milán, Dall'Oglio, 1968, pp. 685-686.

habría sido una gran cosa que Freud me hubiera telegrafiado»<sup>18</sup>. Supone la enésima prueba de sordera que recibía precisamente del círculo que tenía que haber sido más sensible y acogedor para con la audacia y la novedad de su empresa. Aunque en la misma nota de *Soggiorno* se reconcilia con la indiferencia mostrada: «Ya no me duele. Nosotros los novelistas estamos acostumbrados a entretenernos con grandes filosofías y no somos precisamente los más aptos para clarificarlas: las falsificamos pero las humanizamos»<sup>19</sup>.

En esta humanización teórica ubicará su posicionamiento final acerca de la doctrina freudiana; el psicoanálisis deviene por tanto para Svevo un armazón filosófico, un método de trabajo y de autoexploración, una herramienta estructural para la novela, necesaria para crear una atmósfera desvinculada de la trama totalmente objetiva iniciando así la certeza moral, económica y social del personaje-hombre respecto al momento histórico en que transcurre.

Lo que parecía interesar a Svevo en *La conciencia Zeno* era indagar en los meandros escondidos del inconsciente del protagonista, descifrar los actos fallidos —sobre todo en lo referente al «último cigarro»—, las tretas mentales del personaje. En este sentido, el psicoanálisis representaba una novedad ideológica para su uso literario, un punto de apoyo. Pero rechazó siempre adscribirse totalmente al sistema teórico de Freud: reconoció su valor como técnica de conocimiento, pero mostró serias objeciones a su uso como visión totalizante de la vida y como terapia —incluso escribe

acerca del nefasto efecto ejercido sobre su cuñado Bruno Veneziani por las visitas en Viena a Sigmund Freud—. «Un gran hombre éste nuestro Freud, pero más para los novelistas que para los enfermos»<sup>20</sup>, escribió, recalcando de nuevo su valor como fuente de inspiración narrativa.

### 3. ZENO, SVEVO Y EL TABACO

La biografía de un autor muy raras veces aclara su obra, pero en Svevo el elemento autobiográfico sí juega un papel importante. Su narrativa surge de su vida, de la grisácea y burguesa sociedad triestina, nace de su excepcional capacidad de observarla desde dentro, por sufrimiento y experiencia directa, y no filtrada a través de su literatura. Svevo se cuela en el relato en primera persona de Zeno con pequeños guiños, de forma quizás más abierta al final de la novela; donde el monólogo se convierte ya en un diario y la Guerra arremete contra personaje y escritor.

Pero donde la concurrencia de ambos triestinos se hace más patente es en el humo que les envuelve, en ese último cigarrillo que ninguno es capaz de terminar. La vida de ambos está demarcada por anotaciones que señalan la fecha de un último intento infructuoso de abandonar el tabaco; en el caso de Svevo se añade una hora, la de la defunción materna, como la propia mujer de Svevo recoge en su libro sobre la vida de su marido: «A veces, junto a la fecha aparecía una indicación: las cuatro y siete minutos. Era la hora de la muerte de su madre. Y a aquella hora a menudo se proponía fumar el último cigarro»<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Citado por Anna DOLFI, «Introducción», en: Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1986, 5ª edición, p. 25.

<sup>20</sup> Italo SVEVO, *Soggiorno londinese*, en *Opera omnia*, vol.III, Milano, Dall'Oglio, 1968, pp. 685-686.

«25.2.96. Medianoche + dos horas. A esta hora, para ser más enteramente de mi Livia, renuncié definitivamente a mi vicio más querido»<sup>22</sup>. El primer beso de Svevo a su esposa Livia es fruto de una nueva promesa incumplida; Svevo se compromete a besar a su prometida una vez se haya librado de su tedioso hábito, ofrece el tabaco como muestra de su interés por Livia.

Conocida es la anécdota que pone en boca de Svevo, ya en su lecho de muerte, una última demanda a sus allegados, un último cigarro.

Habría querido quizás el autor imitar al personaje, en una concatenación neurótica de actos fallidos. Lo que sí es cierto es que Svevo jugaba con el tabaco como con la literatura, tratando de destruir en apariencia una imagen de sí mismo que, sin embargo, era reedificada, reconstruida inmediatamente y en secreto. Un Svevo escribiendo y fumando de forma clandestina, fuera del alcance del negociante Ettore.

#### 4. LA CONCIENCIA DE ZENO

Armado de sus conocimientos sobre el inconsciente, Svevo va perfilando la neurosis de Zeno durante toda la novela. Nos presenta la psicastenia del hipocondríaco Zeno Cosini, un hombre comprometido con su síntoma y a la vez acechado por el malestar de la duda y la astenia neuróticas. Tras toda una vida de procrastinación, somatizaciones y cuestionamientos, el personaje, que cuenta ya 57 años, se detiene y decide acudir al psicoanalista. Será éste, el doctor S., quien tome la palabra en el

inicio del libro a modo de prefacio-introducción de la autobiografía que Zeno le ha entregado, tras escribirla por encargo terapéutico del propio Dr. S.

«Soy el doctor de quien se habla en esta novela a veces con palabras poco lisonjeras»<sup>23</sup> comienza así su breve prólogo el contrariado Dr. S. Es significativo su lapsus inicial, al llamar novela al supuesto relato autobiográfico de su paciente; no sabemos si en un buscado equívoco por parte de Svevo, que en las breves líneas que concede al analista se entretiene en contrariar los preceptos básicos de la cura psicoanalítica: «debo excusarme por haber inducido a mi paciente a escribir su autobiografía; los estudiosos del psicoanálisis fruncirán el ceño ante tamaña novedad»<sup>24</sup>, amén de la manifiesta contratransferencia negativa que clama venganza y busca el disgusto del insurrecto analizante.

Tras tan clara declaración de las motivaciones del analista para su indiscreta publicación, asistimos al monólogo escrito por Zeno Cosini. Su conciencia no se dividirá en capítulos cronológicos sino más bien en «parcelas de conflicto», desgranando por partes su relación con el tabaco, el padre, la esposa, la amante y la actividad comercial. Svevo va manejando la hipocondría y los arrebatos de astenia neurótica del protagonista con una gran ironía, a la par que desentraña con obvia facilidad los conflictos más inconscientes y edípicos, a los que se remitirá en el último capítulo de la novela llamado «Psicoanálisis», contestación al Dr. S. donde declara lo inútil e infructuoso de la terapia.

<sup>21</sup> Livia SVEVO, *Vita di mio marito*, Milán, Ed. Dall'Oglio, 1976, p.39.

<sup>22</sup> Italo SVEVO, *De Diario de la prometida*, en *Del placer y del vicio de fumar*, Madrid, Gladir Editorial, 2011, p.

<sup>23</sup> Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*, Barcelona, Random House Mondadori, 2009, «Prefacio».

<sup>24</sup> *Ibid.*

Se trata de una suerte de autoanálisis que bien enlaza de nuevo con la ya nombrada carta del *Soggiorno londinese* escrita por el propio Svevo: «Un pariente mío que estuvo en tratamiento durante varios años acabó completamente destrozado. Gracias a él conocí la obra de Freud... después de haber conocido la obra me hice la terapia solo, sin médico. Esa experiencia me sirvió al menos para que naciera una novela en la que si hay un personaje creado sin haberlo conocido en la realidad, éste es el del médico S.»<sup>25</sup>.

*La conciencia de Zeno* es una novela cuya trama es en sí ordinaria, opaca, hecha de episodios irrelevantes: la vida aparentemente tranquila y monótona de un burgués. Svevo nos ofrece, como dice Eugenio Montale, «la épica de la gris causalidad de nuestra vida cotidiana»<sup>26</sup>. El protagonista Zeno es un ocioso burgués que vive de la rica renta legada por su desconfiado padre, imponiéndole en el testamento un tutor, el honrado administrador Olivi, que lo ampara contra su ineptitud y le asegura la estabilidad económica.

Tras un escueto «Preámbulo» donde Zeno declara su incapacidad para recordar los episodios de su infancia, argumentando a la par la improductividad del encargo, entra de pleno el elemento conductor de la novela, el tabaco.

#### 4.1. «El tabaco»<sup>27</sup>

«El tabaco» es un capítulo que nos lleva por los múltiples intentos de Zeno para

dejar de fumar, e incluso relata con gracejo e ironía el ingreso en una clínica con tal propósito. Fracaso tras fracaso va esbozando con clarividencia el origen de su tedio vital, liberando al síntoma de las capas fallidas. «Ahora que soy viejo y nadie me exige nada, sigo pasando del cigarrillo al propósito y del propósito al cigarrillo»<sup>28</sup>. «La enfermedad es una convicción y yo nací en ella»<sup>29</sup>.

Asumido y aceptado su malestar, abandona la clínica y el capítulo recurriendo a un imprevisto ataque de celos ante la idea de que su mujer se encuentre con el doctor dueño del sanatorio, aprovechando su voluntario encierro. De nuevo pospone ese último cigarro, en aras del goce de la postergación y de ahorrarse la mayor congoja de continuar su abstinentes cura.

#### 4.2. «La muerte de mi padre»

«15-4-1890. Muere mi padre. U.S. ... Nadie lo diría, pero, a pesar de su forma, esa anotación registra el acontecimiento más importante de mi vida»<sup>30</sup>.

En un movimiento interpretativo propio del psicoanálisis de la época, Zeno desgrana la peculiar relación paterno-filial, culminada con una sonora bofetada por parte del padre en su lecho de muerte. «Tuvieron que alejarme a la fuerza de aquella habitación. Había muerto y yo no podía demostrarle mi inocencia»<sup>31</sup>: se encuentra de sopetón con su alegoría culpable, marcada en su cara por la mano furiosa

<sup>25</sup> Italo SVEVO, *Soggiorno londinese*, en *Opera omnia*, vol.III, Milano, Dall'Oglio, 1968.

<sup>26</sup> Eugenio MONTALE, «Italo Svevo», introducción de *La conciencia de Zeno*, Barcelona, Bruguera, 1981, pp.5-32.

<sup>27</sup> Eugenio MONTALE, «Italo Svevo», introducción de *La conciencia de Zeno*, Barcelona, Bruguera, 1981, pp.5-32.

<sup>28</sup> En algunas ediciones, como la de J. M. Velloso (Barcelona, Seix Barral /Biblioteca Breve de Bolsillo-Libros de Enlace, 1969), este capítulo se titula «El humo».

<sup>28</sup> Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*, Barcelona, Random House Mondadori, 2009, p. 16.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 36.

bunda de su moribundo padre. Una bofetada que no sólo anticipará la interrupción del proceso autojustificativo, sino que también se convertirá en un signo evidente de la vergüenza, de la voluntad de punición, y elevará a sistema la condición culpable del hijo<sup>32</sup>. Así, destapa sin tapujos el supuesto conflicto edípico, para poder permitirle en el capítulo «Psicoanálisis» ironizar sobre la obviedad interpretativa del doctor S.

### 4.3. «La historia de mi matrimonio»

Zeno Cossini es un hombre que parece vivir en una indiferencia total: en vez de vivir su propia vida es ésta última quien parece vapulearlo decidiendo por él su destino, dejándose llevar por los acontecimientos y convencionalidades-estereotipos sociales.

«Mi vida sólo sabía emitir una única nota sin variación, bastante alta y que algunos me envidiaban, pero horriblemente tediosa. [...] Por eso, puede ser que la idea de casarme se me ocurriera por el cansancio de emitir y oír aquella única nota»<sup>33</sup>.

A Zeno le ha llegado la hora del matrimonio, se le aparece como una premisa a cumplir, imperativo consciente de la hipocondría moral que le acecha. Un paso más en su vida lineal, y su nulidad para las obligaciones laborales no le va a eximir del cumplimiento de sus obligaciones sociales. Los Malfenti se convierten en la familia propicia para tal compulsión.

31 Ibid., p. 66.

32 Anna DOLFI, «Introducción», en: Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1986, 5ª edición, p. 50.

33 Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*, Barcelona, Random House Mondadori, 2009, p. 68.

34 Ibid., p. 75.

35 Ibid., p. 75.

36 Ibid., pp. 90-91.

Giovanni Malfenti ha pasado a encarar la perdida figura paterna como el propio Zeno reconoce a lo largo del capítulo: «segundo padre mío, ordinario, ignorante, luchador feroz, que daba relieve a mi debilidad, mi cultura, mi timidez!»<sup>34</sup>. El conflicto edípico se repite de tal forma que incluso éste le propicia una sonora bofetada en el lecho de muerte, aunque en esta ocasión el revés es verbal: «Si, transmitiéndote mi enfermedad, pudiera librar-me de ella, ¡te la pegaría al instante, aumentándola incluso al doble!»<sup>35</sup>.

En la casa de los Malfenti esperan a Zeno cuatro hijas, a cada cual más distinta; pero será Ada, la más bella de todas, la que primeramente llame la atención de Zeno: «No me había aproximado a ella para conquistarla, sino para casarme con ella, camino insólito para el amor»<sup>36</sup>. Tras ser rechazado por Ada, propondrá matrimonio a Alberta, una de las más jóvenes, para finalmente acabar prometiéndose con la más fea, Augusta. Todo ello de forma consecutiva en una tarde de las muchas que acudía a aquella casa con el fin de completar su autoencargo matrimonial, aunque fuese de nuevo concatenando fracaso tras fracaso, rechazo tras rechazo, pero —reconozcámoselo— sin dejar en el fondo de obtener algún beneficio subjetivo: «Yo había aceptado casarme con Augusta para estar seguro de poder dormir bien aquella noche».

### 4.4. «La esposa y la amante»

A pesar de lo aleatorio y despedido de su compromiso matrimonial, éste re-

sulta ser de lo más feliz y estable. Augusta se presenta como la única compañía posible para Zeno, situándose detrás de todos sus momentos y decisiones vitales. Augusta se erige como una guía para su marido en la búsqueda de la salud. «No sé si fue antes o después del afecto cuando nació en mi alma una esperanza, la gran esperanza de acabar pareciéndome a Augusta, que era la salud personificada»<sup>37</sup>.

Pero de nuevo la ambivalencia, porque así «Yo mismo me convertía en el patriarca que había odiado y que ahora me parecía el símbolo de salud». Quizás como huída ante este odio patriarcal previo, Zeno se separa de la rectitud matrimonial y se hace con una amante, Carla Gerco, una joven aspirante a cantante, sobre la cual Zeno ejerce de benefactor.

Zeno elucubra distintas excusas para ver a su amante, prometiéndose de nuevo no repetir tal traición. «No volveré a verla...y si, por cortesía, he de verla, será por última vez»<sup>38</sup>. Pero de nuevo el deseo lo impele arrastrándolo de la mano de Carla al interior de su pequeño cuarto. Rematar tan gozosa concatenación no será posible hasta que Carla se case con su joven profesor de canto. Es en ese punto, tras no haber vuelto a mencionarlo desde que contrajo matrimonio, cuando el tabaco regresa a su relato: se enreda de nuevo en un juego de última traición—último cigarrillo, intentando esquivar las acometidas de la culpa, diluyéndola, desplazándola, proyectándola y postergando su fin.

37 Ibid., p. 169.

38 Ibid., p. 207.

39 Ibid., p. 185.

40 Ibid., p. 186.

Un cuadro no carente de interés, en este mismo capítulo, es su encuentro con un viejo amigo, Enrico Coper, enfermo crónico aquejado de una lacerante insuficiencia renal. Ambos mantienen un interesante duelo dialéctico sobre la legitimidad del enfermo real e imaginario. Zeno no duda en situarse en la posición de hipocondriaco, acomodado en su síntoma y apoyado por su condescendiente y realista esposa: «Augusta se echó a reír con ganas y declaró que yo era simplemente un enfermo imaginario»<sup>39</sup>. Coper y Zeno acuerdan finalmente que «el enfermo imaginario era un enfermo real, pero de modo más íntimo que éste y también más radical»<sup>40</sup>. Consiguiendo así, en un diálogo de tú a tú en lo que a padecimiento se refiere, que su malestar neurótico sea elevado a un estatus superior al del sufrimiento orgánico.

#### **4.5. «Historia de una asociación comercial»**

Este capítulo cuenta la historia de la aventura mercantil de Zeno junto a su cuñado Guido Speier. Describe las andanzas de esos acomodados burgueses que juegan a los negocios de manera tan nefasta que las pocas ocasiones en que obtienen algún resultado positivo son fruto de un despiste o una equivocación.

Si bien en las páginas previas nos hemos centrado en el protagonista Zeno, también resulta muy interesante el modo en que va perfilando Svevo a los demás personajes. En este capítulo corresponde a su cuñado, Guido Speier, ser poco a poco descubierto y desgranado.

El apuesto y prometedor pretendiente de Ada —el gran amor de Zeno— pasará

de una posición privilegiada en el reconocimiento de los Malfenti, donde su porte elegante, virtudes sociales y maestría con el violín son elogiadas sobremedida, a un lugar de deshonra y vergüenza. Con pinceladas sucesivas, Svevo retrata a un hombre egocéntrico y narcisista, en quien la pulsión, el goce y el deseo son colmados sin escrúpulos. Un hombre que a merced de sus deseos impulsivos e irreflexivos no duda en traicionar a Ada, su familia y sus negocios. En este punto contrasta con el culposo y asténico Zeno, que no duda en compadecerse del cuñado al conocer de primera mano sus ineptitudes y fechorías.

En aras de satisfacer sus apetitos y resolver sus clamorosos desaciertos, Guido Speier no duda en protagonizar dos intentos de suicidio, de una forma histriónica e interesada —el dinero de Ada es el objetivo—. Pero en el segundo de ellos la mala suerte le hace calcular mal su ingesta venenosa y muere sin pretenderlo.

El enredo de Zeno tras la muerte de su amigo y compañero no tiene desperdicio. La relación de Zeno con Guido no ha sido siempre desde la posición protectora y casi paternal de los últimos tiempos: la rivalidad e inquina asediaban a Zeno cuando lo conoció, rivalizando por el amor de Ada. La pugna interior de Zeno se describe en distintos momentos, y en ocasiones adopta la forma de somatizaciones: «A mí aquel día me ocurrió que los dolores lancinantes de mi pobre organismo se agudizaron de improviso y me pareció que no podía calmarlos de otro modo que rivalizando con Guido al instante en la invención de fábulas»<sup>41</sup>.

Pero al final del capítulo Zeno queda comprometido por un evidente lapsus, que desvaloriza todos los intentos —inconscientemente interesados para subsanar su malestar—, de ayudar a su amigo. Mientras se afana en resolver todas las deudas que Guido ha dejado a su muerte, comprometiendo seriamente la economía familiar, el entierro de su querido compañero se lleva a cabo en la otra punta de la ciudad. Atareado en su ayuda culposa, queda al descubierto cuando se confunde de entierro al llegar tarde, y finalmente decide no acudir al sepelio verdadero.

#### 4.6. «Psicoanálisis»

«He cortado con el psicoanálisis. Tras haberlo practicado con asiduidad, durante seis meses, estoy peor que antes»<sup>42</sup>.

El comportamiento de Zeno parece un muestrario de las perturbaciones psíquicas que Freud analiza en su *Psicopatología de la vida cotidiana*: torpezas, gaffes, lapsus, tics y autonegaciones de efecto cómico irresistible. Así nos lo quiere mostrar Svevo, y con la misma claridad expone las interpretaciones que realiza el Dr. S., coherentes con el hacer psicoanalítico de la época. Comentarios que Zeno reduce a simplistas y reduccionistas en este último capítulo, arguyendo lo caprichoso y voluble del asunto ante la posibilidad de embuste y autoengaño por parte del analizante. Si bien inicialmente Zeno recurre al artificio freudiano en un movimiento transferencial más positivo, en un segundo momento busca desarmar la utilidad de la charla del diván. Culmina este pasaje acudiendo a realizarse un análisis de verdad: uno de orina. «Paoli analizó mi orina delante de mí. (...) Ahí tenía, por

<sup>41</sup> Ibid., p. 332.

<sup>42</sup> Ibid., p. 431.

fin, un análisis auténtico y no un psicoanálisis»<sup>43</sup>.

Pero el caso es que a lo largo del proceso de escritura Zeno va asumiendo sus molestias y miserias, paulatinamente menos magnificadas neuróticamente, y deja de ver la vida como una enfermedad intranquilizadora, pues, al fin y al cabo, no cabe preocuparse: «la vida siempre es mortal»<sup>44</sup> y no tiene más tratamiento que vivirla con intensidad y valentía, reaccionando darwinianamente ante sus dificultades sin recurrir a «instrumentos».

Svevo reclama en estas líneas el síntoma neurótico como forma de evasión de los mecanismos de alienación de la civilización, la cual impone trabajo, obediencia a las leyes morales, disciplina, sacrificando la búsqueda de placer. Asume su síntoma, su repetida letanía e incluso llega a declarar: «No es que me sienta sano por comparación. Estoy absolutamente sano».

No sabemos si Svevo pretendía menos cabar el psicoanálisis, pero nos deja la sensación de que, de una forma u otra, el proceso ha llevado a una mejoría del

personaje o al menos a un compromiso sintomático menos culposos.

La clave, quizá «meta-analítica», parece darla en las últimas páginas, donde hace un giro inesperado y abandona la línea narrativa seguida hasta entonces para situar el malestar, el síntoma real, no ya en la misma sociedad, sino en la humanidad toda: sólo el fin del mundo podrá liberarnos de la enfermedad que nosotros, hombres modernos, portamos dentro.

Como en nuestros casos reales, no llegaremos a conocer al cien por cien las entretelas de Svevo o de su personaje, pero su literatura al fin y al cabo nos ilustra y nos pregunta a la vez, impeliéndonos a revisar nuestros constructos aparentemente más sólidos, no para buscar una exposición psicopatológica total y cerrada —tan erróneo como absurdo sería encasillar a Zeno desde esa óptica imposible—, sino más bien para intentar movernos no del todo a ciegas en el interior del triángulo que formarían la complejidad teórica siempre inacabada, la realidad nunca transparente a que nos enfrenta la clínica, y la humilde autoimagen que nos devuelven algunos espejos amablemente irónicos.

**AGRADECIMIENTOS:** A Begoña Cantero Fernández, Ramón Esteban Arnáiz y Lourdes Sánchez Caldevilla, coautores de «El psiquiatra como personaje literario» (Cuadernos de Psicoanálisis de Castilla y León, 2004, nº 8, pp. 61-88), por haberme facilitado algunos documentos de trabajo relativos a La conciencia de Zeno que emplearon para escribir dicho artículo.

43 Ibid., p. 445.

44 Ibid., p. 466.



# INFORMES

---

## DECLARACIÓN DE ADELAIDA SOBRE LA SALUD EN TODAS LAS POLÍTICAS

### Hacia una gobernanza compartida en pro de la salud y el bienestar

**Tener en cuenta la salud significa un gobierno más eficaz  
Un gobierno más eficaz significa una mejora de la salud**

**La Declaración de Adelaida sobre la Salud en Todas las Políticas** pretende captar a los líderes e instancias normativas de todos los niveles de gobierno: local, regional, nacional e internacional, y hace hincapié en que la mejor forma de alcanzar los objetivos de gobierno consiste en que todos los sectores incluyan la salud y el bienestar como componente esencial de la formulación de políticas. Esto es así porque las causas de la salud y el bienestar están fuera del ámbito del sector de la salud y tienen una génesis económica y social. Aunque muchos sectores ya contribuyen a mejorar la salud, todavía hay lagunas importantes.

La Declaración de Adelaida perfila la necesidad de un nuevo contrato social entre todos los sectores para hacer avanzar el desarrollo humano, la sostenibilidad y la equidad, así como para mejorar los resultados sanitarios. Esto requiere una nueva forma de gobernanza en la que haya un liderazgo conjunto dentro de los gobiernos, entre todos los sectores y niveles de gobierno. La Declaración destaca la contribución del sector de la salud a la resolución de problemas complejos en todos los niveles de gobierno.

### Lograr el desarrollo social, económico y medioambiental

Una población sana es un requisito fundamental para la consecución de los objetivos de la sociedad. La reducción de las desigualdades y las diferencias sociales mejora la salud y el bienestar de todos.

La buena salud mejora la calidad de vida y la productividad laboral, aumenta la capacidad de aprendizaje, fortalece a las familias y comunidades, y contribuye a la sostenibilidad del hábitat y del medio ambiente, así como a la seguridad, la reducción de la pobreza y la inclusión social. Sin embargo, el aumento de los costos de los tratamientos y de la atención sanitaria están suponiendo para los recursos nacionales y locales una carga insostenible que puede retrasar un desarrollo más general.

Estas interacciones entre la salud, el bienestar y el desarrollo económico han recibido gran impulso en las agendas políticas de todos los países. Cada vez más, las comunidades, los empleadores y las industrias esperan y demandan acciones de gobierno fuertes y coordinadas para abordar los determinantes de la salud y el bienestar, y evitar la duplicación y fragmentación de medidas.

## **Necesidad de un gobierno conjunto**

La interdependencia de las políticas públicas requiere otro planteamiento de la gobernanza. Los gobiernos pueden coordinar la formulación de políticas elaborando planes estratégicos que establezcan objetivos comunes, respuestas integradas y una mayor rendición de cuentas en todos los departamentos gubernamentales. Esto requiere una alianza con la sociedad civil y el sector privado.

Dado que la buena salud facilita la superación de los retos políticos, y la mala salud la obstaculiza, el sector de la salud tiene que colaborar sistemáticamente con todos los niveles de gobierno y con otros sectores para abordar aquellas dimensiones de sus actividades que están relacionadas con la salud y el bienestar. El sector de la salud puede apoyar a otros sectores del gobierno prestándoles asistencia activa en sus tareas de formulación de políticas y consecución de objetivos.

Para aprovechar la salud y el bienestar, los gobiernos tienen que institucionalizar procesos que valoren la solución intersectorial de los problemas y resuelvan los desequilibrios de poder. Para ello hay que disponer de liderazgo, mandatos, incentivos, compromiso presupuestario y mecanismos sostenibles que respalden la cooperación de los organismos gubernamentales en la búsqueda de soluciones integradas.

## **El planteamiento de la Salud en Todas las Políticas**

El planteamiento que se acaba de describir, conocido como «La Salud en Todas las Políticas», ha sido desarrollado y probado en una serie de países, y ayuda a los líderes e instancias normativas a integrar consideraciones en materia de salud, bienestar y equidad durante la elaboración, aplicación y evaluación de las políticas y los servicios. La Salud en Todas las Políticas funciona mejor cuando hay:

- un mandato claro que haga imperativo un gobierno conjunto;
- procesos sistemáticos que tomen en consideración las interacciones entre los diferentes sectores;
- mediación entre los diferentes intereses;
- rendición de cuentas, transparencia y procesos de participación;
- compromiso de partes interesadas ajenas al gobierno;
- iniciativas intersectoriales prácticas que creen alianzas y confianza.

## **Herramientas e instrumentos que han demostrado ser útiles en diferentes fases del ciclo de las políticas:**

- comités interministeriales e interdepartamentales
- equipos de acción intersectoriales
- presupuestos y contabilidad integrados
- sistemas de información y evaluación transversales
- desarrollo conjunto de la fuerza de trabajo
- consultas con la comunidad y Jurados de Ciudadanos<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Citizens' Juries - [www.jefferson-center.org/](http://www.jefferson-center.org/)

- plataformas de alianza
- Health Lens Analysis (Análisis desde el ángulo de la salud)<sup>2</sup>
- evaluaciones del impacto
- marcos legislativos

## **Impulsores de la integración de la Salud en Todas las Políticas**

Para crear un proceso de integración de la Salud en Todas las Políticas es necesario adoptar medidas y aprovechar las oportunidades para cambiar las mentalidades y las culturas de la adopción de decisiones. Los factores impulsores dependen del contexto y pueden incluir:

- la creación de alianzas sólidas que reconozcan los intereses mutuos y compartan metas;
- la generación de un compromiso de la totalidad del gobierno logrando la participación del jefe del gobierno, del consejo de ministros o del parlamento, y de los líderes administrativos;
- el desarrollo de procedimientos normativos robustos y de alto nivel;
- la integración de las responsabilidades en las estrategias, objetivos y metas globales de los gobiernos;
- la toma de decisiones conjunta y la rendición de cuentas conjunta con respecto a los resultados;
- la facilitación de la abertura y de planteamientos consultivos para alentar la aprobación e implicación de las partes interesadas;
- el fomento de la experimentación y la innovación para encontrar nuevos modelos que integren los objetivos sociales, económicos y medioambientales;
- la agregación de los recursos intelectuales, integrando la investigación y compartiendo los conocimientos adquiridos sobre el terreno;
- el establecimiento de mecanismos de retroalimentación, de modo que los progresos puedan ser monitorizados y evaluados al más alto nivel. No es raro que un proceso así cree tensiones dentro del gobierno, pues pueden surgir conflictos acerca de los valores e intereses divergentes. La resolución de estos problemas se puede lograr mediante un compromiso persistente y sistemático con los procesos políticos y las principales instancias decisorias.

## **Un nuevo papel para el sector de la salud**

Para avanzar en la integración de la Salud en Todas las Políticas el sector de la salud debe aprender a colaborar con otros sectores. Son imprescindibles la exploración conjunta de innovaciones políticas, nuevos mecanismos e instrumentos, y mejores marcos normativos. Para ello se necesita un sector de la salud que esté orientado hacia el exterior, abierto a los demás y equipado con los conocimientos, las capacidades y el mandato necesarios. Esto también significa una mejora de la coordinación y el apoyo a los aliados dentro del

mismo sector de la salud. Entre las nuevas responsabilidades de los departamentos de salud para apoyar una estrategia de integración de la Salud en Todas las Políticas habrá que incluir:

- la comprensión de las agendas políticas y de los imperativos administrativos de otros sectores;
- la generación de conocimientos y de una base de datos probatorios acerca de las opciones de política y las estrategias;
- la evaluación comparativa de las consecuencias sanitarias de diferentes opciones dentro del proceso de formulación de políticas;
- la creación de plataformas regulares de diálogo y resolución de problemas con otros sectores;
- la evaluación de la eficacia de la labor intersectorial y de la formulación integrada de políticas;
- la creación de capacidad con mejores mecanismos, recursos, apoyo de los organismos y un personal dedicado y capacitado;
- la colaboración del gobierno para alcanzar los objetivos de estos y de ese modo hacer avanzar la salud y el bienestar.

### **Próximas etapas en el proceso de desarrollo**

La Declaración de Adelaida es parte de un proceso mundial de desarrollo y fortalecimiento de la estrategia de integración de la Salud en Todas las Políticas, basada en la equidad y contribuye al debate crítico en el que están inmersos los Estados Miembros y las Regiones de la Organización Mundial de la Salud (OMS). La Declaración refleja el historial de países que ya han adquirido experiencia en la aplicación de esa estrategia.

La Declaración hace aportaciones valiosas a la Conferencia Mundial sobre los Determinantes Sociales de la Salud que se celebrará en Brasil en 2011, a la 8.ª Conferencia Mundial sobre Promoción de la Salud que tendrá lugar en Finlandia en Desde 2007, el Gobierno del estado de Australia Meridional ha desempeñado un papel fundamental en el fomento del intercambio de conocimientos sobre la integración de la Salud en Todas las Políticas tanto dentro de Australia como a nivel internacional. Sus iniciativas han incluido la celebración en 2007 de una conferencia sobre la Salud en Todas las Políticas, en la que se presentaron sus trabajos; la prestación de un apoyo continuo a los organismos de su gobierno estatal, tanto centrales como de otros ámbitos; la publicación de materiales de orientación sobre sus métodos en materia de integración de la Salud en Todas las Políticas, y la celebración en abril de 2010 de la Reunión Internacional sobre la Salud en Todas las Políticas, copatrocinada por la OMS.

### **Precedentes y agradecimientos**

La salud es un concepto positivo que hace hincapié en los recursos sociales y personales, así como en las capacidades físicas. Por consiguiente, la promoción de la salud no es responsabilidad únicamente del sector de la salud, sino que va más allá de los modos de vida sanos, hasta el bienestar y los entornos propicios.

La Declaración de Adelaida fue elaborada por los participantes en la *Reunión Internacional sobre la Salud en Todas las Políticas*, celebrada en Adelaida del 13 al 15 de abril de 2010. El Gobierno de Australia Meridional y la OMS invitaron a más de 100 expertos de alto nivel de una gran variedad de sectores y países para que debatieran la aplicación de la estrategia de integración de la Salud en Todas las Políticas. El principal objetivo de la reunión consistió en hacer avanzar la agenda mediante la identificación de los principios y vías fundamentales que contribuyen a la acción en pro de la salud en todos los sectores de gobierno, y en hacer que el sector de la salud contribuya a la consecución de los objetivos de otros sectores. La reunión de 2010 se basó en el informe de la Comisión OMS sobre Determinantes Sociales de la Salud, 2008, y en otros documentos relevantes de la OIT, la OCDE, el PNUD, el ECOSOC, la UNESCO, el UNICEF, el Banco Mundial y el Foro Económico Mundial. Asimismo, se basó en trabajos anteriores de la OMS, como la Declaración de Alma-Ata sobre Atención Primaria de Salud (1978); la Carta de Ottawa para el Fomento de la Salud (1986); las Recomendaciones de Adelaida sobre Políticas públicas favorables a la salud (1988) y las posteriores conferencias mundiales de promoción de la salud; el Documento de Consenso de Gotemburgo sobre Evaluación del impacto sanitario (1999), y la Declaración de Roma sobre la Salud en Todas las Políticas (2007).

Desde 2007, el Gobierno del estado de Australia Meridional ha desempeñado un papel fundamental en el fomento del intercambio de conocimientos sobre la integración de la Salud en Todas las Políticas tanto dentro de Australia como a nivel internacional. Sus iniciativas han incluido la celebración en 2007 de una conferencia sobre la Salud en Todas las Políticas, en la que se presentaron sus trabajos; la prestación de un apoyo continuo a los organismos de su gobierno estatal, tanto centrales como de otros ámbitos; la publicación de materiales de orientación sobre sus métodos en materia de integración de la Salud en Todas las Políticas, y la celebración en abril de 2010 de la Reunión Internacional sobre la Salud en Todas las Políticas, copatrocinada por la OMS.



# NOTICIAS BREVES

---

## **Día mundial de la epilepsia**

El 26 de marzo se celebra el día mundial de la epilepsia

## **Informe subregional de suicidio de Centroamérica y R. Dominicana**

Se ha publicado el informe subregional de suicidio de Centroamérica y R. Dominicana (1988-2008) en el marco del proyecto de plan subregional de suicidio para estos países ([http://new.paho.org/hq/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=1169&Itemid=1106](http://new.paho.org/hq/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=1169&Itemid=1106)). El informe fue redactado en su fase inicial por un equipo del Centro de Investigación en Demografía y Salud de la Universidad Autónoma de Nicaragua en León y contó con el asesoramiento del comité de expertos subregional en suicidio y el apoyo de la Organización Panamericana de la Salud.

## **MHGAP: plan global para reducir la brecha en salud mental**

El proyecto piloto del plan global para reducir la brecha en salud mental (mhgap) se ha iniciado en seis países con el apoyo de OMS y diferentes organizaciones no gubernamentales. Los países implicados son; Nigeria, Sierra Leona, Etiopía, Islas Solomon, Jordania y Panamá. Cada país ha seleccionado los módulos del mhgap más prioritarios en su contexto. Panamá ha seleccionado los módulos de depresión, epilepsia y OTR. La versión al español del mhgap esta disponible en la WEB de OPS ([http://new.paho.org/hq/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=1169&Itemid=1106](http://new.paho.org/hq/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=1169&Itemid=1106)).

## **Día mundial de la Salud Mental 2011**

El lema del día mundial de la salud mental de 2011 (10 de octubre) es “El gran impulso: invertir en salud mental”.

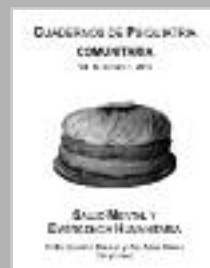
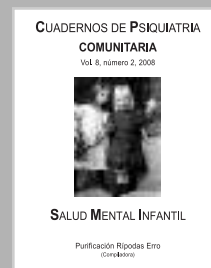
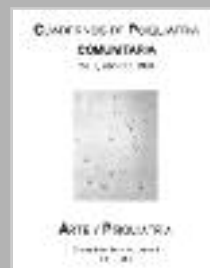
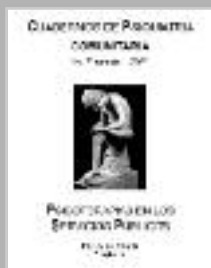
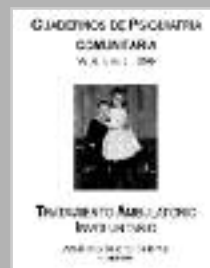
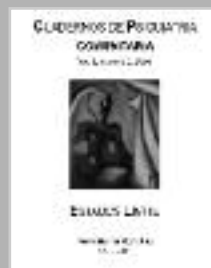
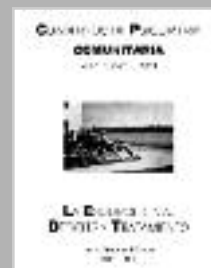
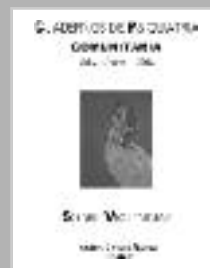




# REUNIONES CIENTIFICAS

---

- **4º Curso anual en "Liderazgo en salud mental"**  
14 a 25 noviembre 2011  
Goa-India.  
*<http://www.sangath.com>*
- **XVI Curso anual de Esquizofrenia**  
24-26 noviembre 2011  
Madrid  
*<http://www.viajesiberiacongresos.com/>*
- **Asociación Mundial de Psiquiatría. Conferencia temática**  
**"Salud mental y Medicina familiar. Trabajando juntos"**  
8-11 febrero 2012  
Granada (España)  
*[www.thematicconferencegranada2012.com](http://www.thematicconferencegranada2012.com)*
- **Reunión sección de epidemiología y salud pública (Asociación Mundial de Psiquiatría)**  
**"Salud mental y urbanización. Desafíos en las sociedades en transformación"**  
14-17 Marzo 2012  
Sao Paulo (Brasil)  
*[wpaepi2012brazil.com](http://wpaepi2012brazil.com)*
- **Congreso Mundial de Salud Pública**  
**"Hacia una equidad en la salud mundial: oportunidades y amenazas"**  
22-27 Abril 2012  
Addis Abeba (Etiopía)  
*[www.etpha.org/2012/](http://www.etpha.org/2012/)*
- **XXV Congreso de la Asociación Española de Neuropsiquiatría**  
**"Subjetividad e identidad de las experiencias: Discurso y contextos"**  
6-9 Junio 2012  
Tenerife (Canarias)  
*[www.congresoan12.com](http://www.congresoan12.com)*



# CUADERNOS DE PSIQUIATRÍA COMUNITARIA

## SUMARIO

Vol. 10 - Núm. 1 - 2010

**PRESENTACIÓN** ..... 7

### ARTÍCULOS ORIGINALES

#### **Reflexiones sobre la crisis de Haití: del individuo a la comunidad**

*José Navarro Góngora* ..... 9

#### **Haití: hacia un sistema de salud mental comunitario tras la emergencia**

*Víctor Aparicio Basauri, Zohra Abaakouk* ..... 25

#### **Estrategias de intervención en salud mental post terremoto y tsunami de Chile 2010: aprendizajes y desafíos desde la atención primaria**

*Alberto Minoletti, Pamela Grandón, Alvaro Jiménez, Sandra Saldívia* ..... 35

#### **Las emergencias humanitarias y catástrofes como oportunidades estratégicas de cambio en los sistemas de salud mental. El caso del Plan Regional de Salud Mental de Huencavelica (Perú)**

*I. Kohann, Pau Pérez-Sales, M. Humani, R. Chirinos, R. Pérez-Langa, M. Rivera, B. Cid, A. Silva* ... 49

#### **Reforzar el sistema de salud público palestino como forma de intervenir en emergencias y conflictos armados**

*Susana de Val D'Espaux, Bassam Saeed Madi, Jamil Yousef Saleh Nasif, Mohamad Fathi Abd Al-Latif Arabasi, Sa'eda Sami Yousef Rabbad, Amal Madi, Noha Amin Amin Abu-Alrob, Alberto Fernández Liria* ..... 59

**INFORMES** ..... 75

Informe de situación de 2010 sobre el Plan de Acción de la Unión Europea en materia de Lucha contra la Droga 2009-2012

**IN MEMORIAM** ..... 85

José María López Piñero

**RESEÑAS** ..... 87

**NOTICIAS BREVES** ..... 91

**REUNIONES CIENTÍFICAS** ..... 93

**NORMAS DE PUBLICACIÓN** ..... 97



# NORMAS DE PUBLICACIÓN

Cuadernos de Psiquiatría Comunitaria abordará con carácter monográfico diversos temas de psiquiatría y de disciplinas afines que sean relevantes para aquélla con la colaboración de reconocidos profesionales en dichas materias.

## REQUISITOS DE LOS MANUSCRITOS

Los manuscritos constarán de las siguientes partes, cada una de las cuales se iniciará en una página independiente:

**1. Primera página,** que incluirá por orden, los siguientes datos: título del artículo (en español e inglés); nombre y apellido(s) de los autores, indicando el título profesional, centro de trabajo, dirección para correspondencia, teléfono, fax y cualquier otra indicación adicional que se estime necesaria.

**2. Resumen,** de extensión no inferior a 150 palabras ni superior a 250. En los trabajos originales se recomienda presentarlo en forma estructurada (introducción, métodos, resultados y conclusiones). Irá seguido de 3 a 10 palabras clave seleccionadas preferentemente entre las que figuran en el Medical Subject Headings del Index Medicus. Tanto el resumen como las palabras clave se presentarán en castellano e inglés.

**3. Texto,** que en los trabajos de investigación conviene que vaya dividido claramente en apartados según el siguiente esquema:

**3. 1. Introducción:** explicación breve cuyo objetivo es proporcionar al lector la información imprescindible para comprender el texto que sigue.

**3. 2. Sujetos (pacientes, material) y métodos:** se especificará el(los) lugar(es) donde se ha realizado el estudio, las características del diseño (duración, criterios de inclusión y exclusión, etc.), las pruebas utilizadas (con una explicación que permita su replicación) y los métodos estadísticos empleados, descritos con detalle.

**3. 4. Resultados:** descripción de las observaciones efectuadas, complementada por tablas o figuras en número no superior a seis en los originales y a dos en las comunicaciones breves.

**3. 4. Discusión:** exposición de la opinión de los autores sobre el tema desarrollado, destacando la validez de los resultados, su relación con publicaciones similares, su aplicación práctica y las posibles indicaciones para futuras investigaciones.

**4. Agradecimientos:** en los casos en que se estime necesario se citarán las personas o entidades que hayan colaborado en la realización del trabajo.

**5. Referencias bibliográficas (normas Vancouver):** se ordenarán y numerarán de forma correlativa según su primera aparición en el texto, debiendo aparecer el número de la cita entre paréntesis o en carácter volado. No se aceptarán como referencias las observaciones no publica-

das aunque se pueden incluir en el texto señalando que se trata de una «comunicación personal». Los artículos aceptados para publicación podrán citarse colocando la expresión «(en prensa)» tras el nombre de la publicación. En caso de ser varios autores, se indicarán todos ellos hasta un número de seis y si se supera este número, se añadirá et al., poniendo el(los) apellido(s) seguido de la(s) inicial(es) sin otro signo de puntuación que una coma separando cada autor y un punto final, antes de pasar al título.

**6. Tablas y figuras:** presentarán en hoja aparte, numeradas consecutivamente según su orden de referencia en el texto en cifras arábigas (tabla x, figura x), con el título y una explicación al pie de cualquier abreviatura que se utilice. Se incluirá una sola tabla o figura por hoja.

## PROCESO DE EDICIÓN

El Comité de Redacción se reserva el derecho de realizar las modificaciones de estilo que estime pertinentes en los trabajos aceptados para publicación.

Para una información más detallada, consulten «Requisitos de uniformidad para manuscritos presentados para publicaciones en revistas bio-médicas». Arch Neurobiol (Madr) 1998; 61 (3): 239-56 y Medicina Clínica. Manual de estilo. Barcelona: Doyma; 1993.

# ASOCIACIÓN ASTURIANA DE NEUROPSIQUIATRÍA Y SALUD MENTAL

## Profesionales de Salud Mental

### (Miembro de la Asociación Española de Neuropsiquiatría)

La Asociación Asturiana de Neuropsiquiatría y Salud Mental fue fundada en 1987 y está formada por Profesionales de Salud Mental que trabajan en la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias. La Asociación forma parte de la Asociación Española de Neuropsiquiatría. Entre sus actividades destacan:

- Desarrollo de actividades docentes a través de “**La Escuela de Salud Mental de la A.E.N.**” (Delegación de Asturias). Anualmente se celebra un “Curso de Psiquiatría y Salud Mental”.
- Publicación de un **Boletín Informativo** de carácter trimestral que se distribuye gratuitamente a los miembros de la Asociación Asturiana.
- Publicación de la revista monográfica “**Cuadernos de Psiquiatría Comunitaria**” de periodicidad semestral que se distribuye gratuitamente a los miembros de la Asociación Asturiana.
- Programa de formación continuada a través de la convocatoria de **Bolsas de Viaje “Carmen Fernández Rojero”** para estancias de formación en Servicios de Salud Mental nacionales y extranjeros.
- **Premio “Julia Menendez de LLano”** al mejor poster presentado en las **Jornadas Asturianas de Salud Mental**.
- Actos con motivo del “**Día Mundial de la Salud Mental**” que se celebra el 10 de octubre de cada año.
- **Foros, Debates y Conferencias** sobre temas de actualidad profesional y científica.

Asociación Asturiana de Neuropsiquiatría y Salud Mental  
aenasturias@hotmail.com  
www.aen.es





# SOLICITUD DE INGRESO EN LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE NEUROPSIQUIATRÍA

(Y en la Asociación Asturiana de Neuropsiquiatría y Salud Mental)

Nombre ..... 1º Apellido .....

2º Apellido .....

profesional de la Salud Mental, con título de .....

que desempeña en (centro de trabajo) .....

y con domicilio en c/ .....

Población ..... D. P. .... Provincia .....

Tel. .... e-mail .....

## SOLICITA:

Su ingreso en la Asociación Española de Neuropsiquiatría y en la Asociación Asturiana de Neuropsiquiatría y Salud Mental, para lo cual es propuesto por los miembros:

D. ....

D. ....

(Firma de los dos miembros)

Firma:

Fecha ..... / ..... / .....

Esta solicitud deberá ser aprobada por la Junta de Gobierno y ratificada en la Junta General de la Asociación. La suscripción de la Revista de la A.E.N y de Cuadernos de Psiquiatría Comunitaria está incluida en la cuota de asociado.

Nombre ..... 1º Apellido .....

2º Apellido .....

Dirección .....

BANCO/CAJA DE AHORROS .....

Muy Sres. míos:

Les ruego que a partir de la presente se sirvan abonar a mi Cuenta Corriente/Libreta de Ahorros el importe de la suscripción anual a la Asociación Española de Neuropsiquiatría.

Firma





