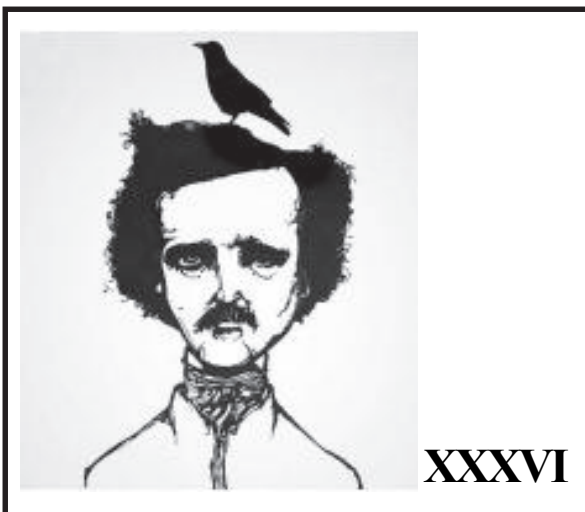


Vivarium

En este vivero pasaron el invierno
de los siglos oscuros los saberes
antiguos, esperando mejores tiempos.

Casiodoro



NÚMERO XXXVI, DICIEMBRE DEL 2017.
CÁTEDRA DE ESTUDIOS CULTURALES VIVARIUM
CENTRO CULTURAL CATÓLICO PADRE FÉLIX VARELA

DIRECTORA
IVETTE FUENTES

ASESOR
HNO. JESÚS BAYO

CONSEJO DE REDACCIÓN
VLADIMIR SIERRA, LUIS ENRIQUE RAMOS
RICARDO MANSO

ASISTENTE DE REDACCIÓN
GRISEL GONZÁLEZ

EDITORA
ÁNGELES ULLOA

DISEÑO COMPUTARIZADO
EVELIO F. REYES

ILUSTRACIONES
TOMADAS DE INTERNET

IMPRESO EN EL DEPARTAMENTO DE MEDIOS
DE COMUNICACIÓN SOCIAL
ARZOBISPADO DE LA HABANA

EDITORIAL3

| | |
|---|----|
| -Literatura y Psicopatología. Una Introducción Luis Calzadilla | 5 |
| -Las reflexiones martianas valoradas por alcohólicos y otros drogadictos hospitalizados Jesús Amador | 8 |
| -Contribución de la lectura a la sanación mental y espiritual del ser humano Jesús Dueñas | 16 |
| -Locos Egregios Magalis Martínez Hurtado | 18 |
| -Fortalezas y debilidades de la obra <i>Corazón</i> de Edmundo De Amicis María de la Concepción Galiano Ramírez | 23 |
| El complejo de los psicoanalistas ante la obra de Arte Juan Enrique Guerrero | 28 |
| -El hombre, el alma y los espacios intermedios: la imaginación creadora en Edgar Allan Poe Ivette Fuentes | 32 |
| -Reflexiones de un psiquiatra sobre la biografía y expresión literaria de Edgar Allan Poe Ricardo González Menéndez | 38 |
| -La carta como significante Gabriel George | 41 |
| -Sobre <i>Manicomio</i> , un libro de cuentos de Alfonso Hernández-Catá Adis Barrio Tosar | 45 |
| -Poesía, Psicoanálisis y el Mito de Narciso: de Freud a Lacan Virgilio López Lemus | 50 |

DESDE LAS OSCURAS MANOS DEL OLVIDO55

| | |
|---|----|
| <i>Eureka</i> , un poema filosófico Ivette Fuentes | 56 |
| Fragmentos de <i>Eureka</i> , de Edgar Allan Poe | 57 |

CONFABULACION64

| | |
|--|----|
| Poemas Un sueño dentro de un sueño / La durmiente Edgar Allan Poe | 65 |
| La tumba de Edgar Poe Stephan Mallarmé | 68 |
| Crónica apócrifa sobre un brindis / De tránsito en Baltimore Carlos Crespo | 69 |

NOTICIAS70

Colaboradores73

Se prohíbe la reproducción total o parcial de los materiales
aparecidos en esta revista sin autorización del
Consejo editorial. Para solicitar la misma dirigirse a:
Revista *Vivarium*,
Centro Cultural Católico. Padre Félix Varela.
Arzobispado de La Habana
Calle Tacón s/n e/ Chacón y Mercaderes
La Habana, 1.
Teléfonos 7862-6989 / 7862 8790, ext. 119
E-mail: vivarium@ccpaddrevarela.org
Vivarium no se responsabiliza con la presentación que de sus
materiales hagan revistas nacionales o extranjeras.



Editorial Editorial Editorial Editorial

*E*l presente número de *Vivarium* cumple un compromiso pendiente: publicar los textos (ponencias, comunicaciones, conferencias magistrales) que fueron presentados en el Primer Simposio de “Literatura y Psicopatología” que dedicado a celebrar el bicentenario del nacimiento del poeta y narrador norteamericano Edgar Allan Poe, organizó en el año 2009 el entonces Centro de Estudios de la Arquidiócesis de La Habana y el Centro de Salud Mental “Dra. Francisca Rivero” de La Habana Vieja, con el coauspicio de diversas instituciones, y efectuado en los salones del Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo”, del Ministerio de la Ciencia. Los muchos contratiempos encontrados para publicar las Memorias en alguna de las editoriales capitalinas (ya en una de ellas aprobada y lista para el proceso de edición), nos hicieron decidir publicarlas en un número monográfico, que es el que presentamos ahora al lector. La idea e iniciativa de realizar el Simposio es detalladamente explicado por el profesor Luis Calzadilla, quien fue parte del “alma y los espacios intermedios”, como fuera subtulado el evento. Al doctor Calzadilla agradecemos su decisiva rectoría y capacidad de convocatoria para las sesiones científicas que marcaron pauta en la conjunción de saberes literarios y científicos, para fijar un punto de partida a nuevos encuentros. Un interesante y fecundo tête a tête entre literatos—escritores, investigadores y especialistas- y psiquiatras, hizo que los hilos de la ciencia y el arte entretrajieran un entramado que suscitó sorpresas y descubrimientos en un subsuelo apenas conocido hasta el momento y que sostiene, en el misterio de su unidad, la obra de E.A.Poe, para develar, además, una intrínquilis donde ya los polos de diálogo no fueron tan distantes.

Entre las altas figuras del ejercicio de la psiquiatría y la psicología del país que honraron y prestigiaron el cóncil, estuvieron los doctores Ricardo González Menéndez, Gabriel George, Jesús Amador, María de la Concepción Galiano, Magalis Martínez Hurtado y el ya mencionado Luis Calzadilla. Desde la orilla de la crítica y la investigación literaria, incursionando en temas de difícil deslinde entre ambas ciencias humanísticas, participaron los intelectuales Virgilio López Lemus, Jesús Dueñas, Juan Enrique Guerrero, Adis Barrio e Ivette Fuentes. Los temas tratados diversificaron las ramas del saber para incursionar en la patobiografía, la lectura como terapia, el psicoanálisis, y las valoraciones de la obra de Poe desde disímiles puntos de vista.

La sección “Desde las oscuras manos del olvido” presenta una orgánica continuidad temática, al dar a conocer fragmentos de un texto poco conocido del escritor, el poema en prosa Eureka, que constituye en sí mismo un ensayo filosófico que abunda en su poética y estética con reflexiones que explican su más difundida obra narrativa. “Confabulación” regala piezas líricas del autor de “La carta robada”, “El barril del amontillado” y “Ligeia” —entre tantas otras narraciones— además de otras de Stéphane Mallarmé, quizás quien más hizo por divulgar la obra insigne del emblemático escritor, y dos poemas del poeta cubano Carlos Crespo, que escribiera en su primera etapa autoral. Cierra la entrega la acostumbrada sección de “Noticias” y una breve reseña de los Colaboradores.

Esperamos que el presente número de nuestra revista, al divulgar textos tan preciados e importantes para el conocimiento de los enlaces sutiles que unen ciencia, poesía y filosofía, como unidad de una poiesis siempre añorada, cumpla con el cometido que Vivarium se propuso desde su inicio: guardar los saberes antiguos esperando los mejores tiempos. Tiempos que deben rendir sus frutos al conocimiento, como el mayor Bien del hombre.

Literatura y Psicopatología. Una Introducción

Luis Calzadilla



En septiembre del año 2009, al conmemorarse el bicentenario del natalicio de Edgar Allan Poe, el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, con el coauspicio del Centro de Estudios y de la Comisión de Cultura de la Arquidiócesis de La Habana, la Sociedad Cubana de Psiquiatría, el Hospital Psiquiátrico de La Habana y el departamento de Salud Mental de la Habana Vieja “Dra. Francisca Rivero”, celebró el Taller Científico “Literatura y Psicopatología: el hombre, el alma y los espacios intermedios”, con la participación de escritores, psiquiatras y psicólogos la mayor parte de cuyos trabajos se recogen en este número monográfico de *Vivarium*. Reproduzo ahora, con discretas modificaciones, la introducción que entonces hice al tema.

Fue tomando un café en la calle Obispo, con mi amiga Ivette Fuentes, que surgió la idea de celebrar

un intercambio entre psiquiatras, escritores, críticos, investigadores y estudiantes sobre el tema Literatura y Psicopatología. Ivette agregaría, “el hombre, el alma y los espacios intermedios” y alguien recordó que se conmemoraba ese año el bicentenario del nacimiento de Edgar Allan Poe, un hombre que ilustra sin dudas, de manera concreta, el tema de esta reunión consagrado a su memoria.

Hasta donde tengo noticias, es la primera ocasión en Cuba que psiquiatras y personas dedicadas a la Literatura se reúnen en una jornada con el objetivo de enfocar, de manera multidisciplinaria y sistemática, este asunto de interés común.

La Psiquiatría y la salud mental necesitan del intercambio con la cultura, no sólo la artística y literaria.

Hay algunos ejemplos de ese puente: en estos días se está celebrando una nueva bienal acerca de las artes y la salud mental, aunque insiste en el arte, y dentro de la literatura, en la poesía, auspiciado por el centro comunitario de salud mental de Regla. Si miro al pasado, tengo el deber de evocar al doctor Enrique Collado, quien reunía en su casa, en una tertulia, a escritores y artistas, según menciona Marcelo Pogolotti en *Del Barro y las Voces*. Aunque no incursionó en el ámbito de las relaciones Literatura y Psicopatología, no olvido al Profesor José Angel Bustamante, que destacó los factores culturales en la formación de la personalidad y en la psicoterapia, y nos legó ese libro fundamental, a veces olvidado, en la comprensión de nuestra identidad: *Raíces Psicológicas del Cubano*.

Las temáticas que hemos de abordar y que pueden servir para iniciar este primer debate, son entre otras, las siguientes:

- 1- Estudios biográficos y psicopatológicos de escritores célebres (patografías).
- 2- El psiquiatra, la Psiquiatría, las instituciones psiquiátricas, la enfermedad mental, los pacientes y los espacios intermedios en textos literarios.
- 3- Creación literaria y psicopatología.
- 4- Psicoanálisis y Literatura.
- 5- Psicopatología y Literatura para niños y jóvenes.
- 6- Literatura y terapéutica psiquiátrica.
- 7- Literatura y salud mental.
- 8- Literatura, espiritualidad y psicopatología.
- 9- Alcoholismo, suicidio y drogadicción en la Literatura.

Los primeros estudios de los psiquiatras se refieren al análisis biográfico y psicopatológico de escritores célebres (patografías) y nacen en el ámbito europeo. Se interesan en los síntomas, en el diagnóstico y son eminentemente descriptivos, con intentos de la comprensión de su obra en algunos de ellos, como Karl Jaspers, un psiquiatra devenido filósofo.

Pero el aporte más significativo en este campo se realiza desde el psicoanálisis: Sigmund Freud y sus seguidores ortodoxos o disidentes, entre ellos Jacques Lacan, quienes pasan de la descripción a la interpretación, aplicando el método creado por el fundador y señalando el importante rol del inconsciente, las experiencias infantiles y la sexualidad. No escapan a la mirada de Freud y Lacan figuras como Dostoievski, Goethe y el propio Poe.

Se abre un amplio campo de investigación interdisciplinaria, ya que estos temas en relación con la psicopatología están ampliamente representados en la literatura cubana y universal y quedan aún muchos asuntos pendientes; es necesario penetrar en las descripciones psicopatológicas de los propios escritores, de sus personajes, ¿cómo han sido vistos el psiquiatra y la terapéutica psiquiátrica en la Literatura?

El psiquiatra, la Psiquiatría y las instituciones psiquiátricas, de modo general, no han salido muy

bien paradas en la Literatura ni en otras artes, como el cine. No es una queja, es un comentario.

Resulta de interés actual preguntas tales como si la enfermedad mental y el consumo de drogas facilitan la creación artística y literaria, además de las fuentes psicológicas de éstas y el papel del inconsciente.

Serían innumerables los asuntos a abordar. Para comunicarnos es importante el dominio de algunos conceptos básicos de ambas disciplinas que a veces resultan oscuros y la profundización de los psiquiatras en la Literatura, especialmente la cubana, sin que los consagrados en este campo se conviertan en psiquiatras ni viceversa. Es la mejor vía para entendernos, junto a la revisión cuidadosa y crítica de la bibliografía disponible, la cual es prácticamente inexistente en nuestro medio.

Nos acompañaron en aquellas jornadas psiquiatras infanto-juveniles, quienes han centrado sus trabajos en la utilidad de algunos textos literarios en la promoción de la salud mental, en la repercusión positiva y a veces negativa de algunas obras en la psicología y espiritualidad de las personas. Cuando Goethe escribió sobre el suicidio de Werther se produjo una ola de suicidios, conocida como el “síndrome de Werther”.

Resulta interesante la paradójica presencia de la violencia en la literatura clásica destinada a niños y jóvenes. La lectura de obras literarias ha sido ampliamente recomendada en el tratamiento -biblioterapia- de algunos trastornos psiquiátricos, especialmente los menores. El desarrollo de la espiritualidad, a través de la lectura, contribuye a la salud mental y a nuestro perfeccionamiento como seres humanos.

Los escritores, en muchos casos, se han adelantado a los psiquiatras en la descripción de tipos psicológicos y cuadros psicopatológicos. Sancho y Don Quijote son claros ejemplos de lo primero; “El Jugador” de Dostoievski es una descripción de una conducta adictiva, el juego, no vinculada al consumo de sustancias y que cobra cada vez mayor importancia en el mundo actual.

El suicidio está presente en los temas y en escritores cubanos. Cuba es, por tradición, que trágicamente procede de siglos pasados, un país con una alta tasa de suicidios.

Serían innumerables los ejemplos de temas concretos que podemos abordar conjuntamente, cada uno con nuestros métodos e instrumentos específicos, para contribuir a la comprensión de la historia literaria cubana, de sus protagonistas, personajes y temas, pues como se dice, en fin de cuentas “de poetas y locos todos tenemos un poco”.

En otras latitudes sí se han producido, con cierta frecuencia, este tipo de encuentros entre representantes de la Literatura y la Psiquiatría. Así, la ciudad de Buenos Aires fue escenario en el año 2007 del seminario: “Entre el Psicoanálisis y la Literatura”. Paraphraseando su prólogo, compartimos con ellos el interés de explorar las fronteras, límites e intersecciones entre Psiquiatría y Literatura, “es una apuesta al respeto, a la legalidad propia de cada uno de estos campos,

pero también a puntos muy importantes de convergencia”.

No he mencionado apenas a nuestro admirado Poe. Es que el Profesor Ricardo González Menéndez se referiró a él más profundamente en su ponencia. Contaré sólo este hecho, envuelto en el misterio: un admirador, en el día del cumpleaños del escritor, a partir de 1949, después de brindar con un trago de coñac en honor del autor de historias y poemas, dejaba una botella del licor y tres rosas junto a la lápida de mármol, debajo de la cual se supone que Poe descansa junto a Virginia Cleman, su prima y esposa adolescente, quien le inspiró inolvidables poemas de amor.

Salvando imaginariamente la distancia, depositemos hoy, como el desconocido admirador, tres rosas en la tumba de Poe, al evocarlo 200 años después.



Las reflexiones martianas valoradas por alcohólicos y otros drogadictos hospitalizados

Jesús Amador

Introducción

Estimados mundiales plantean que la expectativa de que nacidos en la actual centuria padezcan una adicción por drogas que modifican el



La Calle de los borrachos

comportamiento, llega a 600 millones de personas, que 400 millones más sin llegar a ser enfermos, enfrentarán grandes tragedias por comportamientos catastróficos bajo la influencia de drogas y que a estas espeluznantes cifras se suman los que en el rol de cónyuges, hijos, padres, hermanos y convivientes sufrirán en forma indirecta las consecuencias del uso irresponsable de drogas legales, de prescripción médica, e ilegales.

Resulta sumamente doloroso reconocer que la tercera parte de la humanidad será afectada en una forma u otra por actitudes irresponsables ante

este grupo de sustancias y todavía más trágico el aceptar que tanto esta desgracia, como las guerras, la miseria extrema y las hambrunas que constituyen las cuatro mayores catástrofes a enfrentar por la humanidad en los albores de este milenio, son totalmente evitables.

La promoción de la salud, su protección continua y las acciones preventivas de macro y micro sociales aplicadas con proyecciones multisectoriales y multiestatales, resultan sin duda las medidas más relevantes en el campo de las drogadicciones, pero aquellos que desafortunadamente sucumban ante los efectos de estas sustancias, tienen el derecho a recibir la mejor atención rehabilitatoria para liberarse de los nefastos de las drogas sobre la integralidad del ser humano en sus niveles biológico, psicológico, social, cultural y espiritual.

La nefasta acción de las drogas sobre este espectro —delimitado por los polos biológico y espiritual— daña desde los niveles más desarrollados, hasta aquellos más primitivos y la primera que sucumbe ante sus catastróficos efectos, tanto inmediatos (conductas bajo la influencia de drogas) como tardíos (deterioro por consumo prolongado) es precisamente la espiritualidad del ser humano, por representar la expresión máxima de su desarrollo integral, espiritualidad que deviene categoría fundamental para el desarrollo de nuestro sistema socioeconómico, que desde la óptica martiana se contraponen conceptualmente a las necesidades corpóreas junto a otras necesidades personales, y que se delimita biográficamente cuando ocurre el salto cualitativo del Interés por las satisfacciones individuales a la capacidad de asumir como propias las necesidades de otros, espiritualidad que se expresa por comportamientos de alta trascendencia social como el sentido del deber, el

enfrentamiento a las injusticias, la honestidad, la lealtad, el amor patrio, la sensibilidad humana, la compasión y la solidaridad, y cuyos paradigmas extremos son el héroe y el mártir.

El convencimiento de que un objetivo priorizado de los esfuerzos rehabilitatorios con adictos, debía ser lograr el reverdecimiento de la espiritualidad afectada por las drogas, determinó—desde posiciones filosóficas ajenas a las nuestras—la incorporación de recursos religiosos en programas de ayuda a drogadictos de amplia difusión mundial, como Alcohólicos Anónimos (AA) y Narcóticos Anónimos (NA), ambos, de profunda fundamentación psicagógica cristiana y otros muchos de raíces islámicas, hinduistas, budistas y afrocubanas.

La aplicación de estos métodos hizo evidente que la mayoría de los pacientes sin filiación religiosa, reclamasen la accesibilidad a otros tratamientos, lo que ha dado lugar, tanto en países industrializados como subdesarrollados, a la aparición de asociaciones con otras proyecciones, como la Secular Organization for Sobriety (SOS) en Estados Unidos, la de Alcohólicos Rehabilitados en Españ, los Grupos Institucionales de Alcohólicos (GIA) en Argentina y los Grupos de Ayuda Mutua (GAM) en nuestro medio.

El conocimiento, mediante la revisión de la literatura y referencias de pacientes, de la utilización y eficacia de las reflexiones cotidianas en dichos grupos, nos hizo pensar—durante nuestra rotación como MGI por el Servicio de Adicciones Rogelio Paredes del Hospital Psiquiátrico de la Habana—en la conveniencia de incorporar reflexiones matutinas sobre el ideario martiano como recurso inspirativo para perseguir el renacer de la espiritualidad en los adictos, idea que transmitimos al Profesor Ricardo González, quien no solo la consideró válida, sino que la incorporó con entusiasmo al programa rehabilitatorio del servicio y desde entonces nos propuso que la sistematización de esa iniciativa y la apreciación de los pacientes sobre la misma podría ser nuestro trabajo de terminación de la residencia, refiriéndose también a dicho recurso en algunas de sus publicaciones, donde siempre

nos estimuló con el reconocimiento público de nuestro modesto aporte.

Al comenzar nuestra residencia y apoyados por las experiencias positivas acumuladas durante mas de cinco años de reflexiones cotidianas en el referido servicio, nos motivó sobremanera el sistematizar y desarrollar este recurso inspirativo, profundamente compatible con nuestra concepción filosófica del mundo y con nuestra extraordinaria admiración por el apóstol.

El presente trabajo pretende dar respuesta a los problemas investigativos enunciados como:

1-¿Cuales pueden ser los 50 pensamientos martianos seleccionados para este propósito por profesionales de la salud mental de nuestro hospital y por pacientes alcohólicos y otros adictos en tratamiento institucional?

2-¿Que grado de consistencia tendrá dicha selección y orden de relevancia cuando se explora al ingreso y al egreso de los pacientes?

3-¿Cual será—dentro del tratamiento integral utilizado—la significación terapéutica de este recurso en la apreciación de los alcohólicos y otros adictos al momento de su egreso?

Nuestro trabajo se inscribe en la línea investigativa “reducción de la morbiletalidad por enfermedades crónicas no transmisibles” en la temática “Alcoholismo y otras adicciones” y en el resultado esperado “Validación y perfeccionamiento de recursos terapéuticos psicosociales para las adicciones”. La justificación del mismo se sustenta en la alta relevancia médico social y humanística de las adicciones en un medio en que se prioriza la salud como responsabilidad fundamental del estado y en que la dignidad del pueblo constituye el más poderoso escudo para enfrentar las agresiones de nuestros adversarios.

Objetivos

Generales

Obtener elementos para sistematizar y desarrollar la utilización de las reflexiones sobre pensamientos martianos, como recurso rehabilitatorio en los

pacientes alcohólicos y otros drogadictos institucionalizados

Específicos

1-Seleccionar del ideario martiano los pensamientos más apropiados a nuestros propósitos rehabilitatorios y establecer su orden de relevancia en cada grupo explorado.

2-Determinar en los grupos de pacientes, el grado de consistencia de la selección y orden de relevancia explorados al ingreso y egreso institucional.

3-Profundizar en el conocimiento de la significación conferida a las reflexiones cotidianas por alcohólicos y otros adictos al momento de su egreso institucional

Colaterales

Establecer si existen diferencias destacables entre los alcohólicos y otros adictos durante la selección y valoración terapéutica de los pensamientos martianos.

Material y método

1ra fase

Una muestra estratificada de 50 profesionales de la salud mental de la institución, 50 pacientes alcohólicos y 50 adictos a sustancias ilegales hospitalizados en orden sucesivo y entrevistados en los 3 primeros días de su ingreso, calificarán en escala termómetro del 1 al 9 con los equivalentes evaluativos

1-2-3 Poco útil.

4-5 Algo útil

6-7 Aceptablemente útil

8-9 Muy útil.

Esta calificación permitirá seleccionar 50 pensamientos martianos y establecer un orden decreciente de relevancia, a partir de un listado de 150 previamente seleccionados del ideario del apóstol, por un equipo integrado por un especialista de segundo grado en psiquiatría (tutor), un residente de psiquiatría (investigador principal), y un Lic en psicología del servicio de adicciones.

2da fase

Igual exploración a punto de partida de los 150 pensamientos preseleccionados por los autores¹, se realizará al momento del alta con el propósito de valorar la consistencia de la selección y la posible influencia del ingreso sobre el orden de relevancia conferido.

Los pacientes de sendos grupos contestarán—también al egreso—una encuesta donde calificarán con la misma escala descrita, la significación terapéutica conferida a las reflexiones martianas y a otros recursos que integran el tratamiento integral recibido durante su hospitalización.

Los datos obtenidos en cada etapa serán procesados en promedios, rango y desviación standard para establecer comparaciones entre los alcohólicos y los adictos a sustancias ilegales.

Finalmente se ordenarán en forma decreciente de eficacia los pensamientos valorados a los efectos de su recomendación para aplicarlos en ciclos de 3 meses en diferentes grupos terapéuticos en nuestro país.

INFORMACION PREVIA

Las drogas en el contexto mundial y regional.

El uso irresponsable de drogas legales, de prescripción médica e ilegales capaces de modificar el comportamiento, se erige hoy como una de las grandes tragedias de la humanidad y según estimados, la expectativa mundial de por vida para padecer un abuso o dependencia de estas sustancias llega al 15% de los nacidos en nuestros días, pero si sumamos a dicha cifra las desgracias vinculadas al consumo irresponsable de estos tóxicos en sujetos supuestamente sanos, la proporción de personas directamente afectadas por el mal uso, abuso o dependencia de las drogas, alcanzará en algún momento de su existencia a la sexta parte de la población mundial, algo más de mil millones de personas.

La significación humana de esta catástrofe sería empero subvalorada si olvidamos los que la sufren en forma indirecta en el rol de cónyuges, padres, hijos, hermanos, amigos y hasta desconocidos

víctimas de accidentes y otros actos de violencia, con ellos el espectro de potencialidades nocivas superará—de no ser efectivas las medidas promocionales, preventivas y rehabilitatorias que se tomen—la tercera parte de la humanidad en la presente generación.

Si valoramos el fenómeno en Estados Unidos de América, país de 285 millones de habitantes, prototipo del mundo desarrollado y seleccionado por la seriedad de sus estadísticas médicas, actualmente existen 20 millones de alcohólicos y la expectativa de que los nacidos hoy puedan presentar un alcoholismo, alcanza el 13,7%, mientras que la de una adicción a sustancias ilegales llega al 7% (6), sin tomar en cuenta que según el último estudio del prestigioso National Institute on Drug Abuse (NIDA) el 38% de la población adulta actual ha probado alguna vez una droga ilegal y que esta cifra llega al 60% en los jóvenes entre 18 y 25 años, lo que expresa la tendencia al incremento del consumo de estas peligrosas sustancias.

Se considera que en dicho país las drogas son responsables de más del 50% de los arrestos policiales, muertes por accidentes de tránsito, muertes por inmersión, violaciones, homicidios, accidentes laborales y violencia familiar, del 30% de los suicidios y asaltos a mano armada y que el 15% del presupuesto y la mitad de las camas hospitalarias de adultos se dedican actualmente a la atención de problemas relacionados con el uso, abuso y dependencia de sustancias.

La repercusión económica anual del consumo de drogas alcanza los 250 mil millones de dólares, suma cercana a la tercera parte de la deuda externa global de América Latina y suficiente para resolver las necesidades de vivienda de todas las villas miserias de nuestra región.

Debemos destacar que el 50% de esta trágica cifra se vincula al consumo irresponsable de alcohol. Es decir que el alcohol—justamente considerado como la droga modelo y portera—determina una repercusión económica equivalente a la producida

por la suma del resto de las drogas conocidas hasta hoy y se vincula anualmente a 200,000 muertes—25 mil de ellas por accidentes de tránsito que dejan además 150 mil personas con serias invalidez físicas o mentales—y a la cuarta parte de los 4,000 trasplantes hepáticos efectuados en dicho periodo.

Cada año nacen en dicho país 350,000 niños bajo el efecto de drogas consumidas por sus madres lo que implica anomalías morfológicas y déficit funcionales cognitivo-afectivos implícitos en el nuevo concepto de teratogénesis conductuales, afectación temperamental que propende a las conductas disociales y al consumo de sustancias. Estas cifras, como decíamos antes, pueden prácticamente traspasar a todo el primer mundo. La situación comparativa de América Latina cuya población duplica la norteamericana es también catastrófica, con la existencia actual de unos 40 millones de alcohólicos vaticinados en el paradigmático trabajo de Levav, el consumo per cápita anual de preparados alcohólicos alcanza 74.8 litros, pero si se toman en cuenta los de producción clandestina supera el de Estados Unidos que es de 122. Por otra parte, un 15% de las muertes actuales son producidas por el alcohol y en lo relativo a sustancias ilegales, las cifras son también superiores, con la notable desventaja implícita en la alta prevalencia de trastornos cerebrales crónicos como secuelas de las carencias en los Sistemas de Salud, y en la consecuente mayor vulnerabilidad determinante de los famosos síndromes de Dr. Jekyll y Mr. Hyde expresados por violencia extrema bajo la influencia de tóxicos.

La situación en Cuba.

Cuba es un país del tercer mundo con 11 millones de habitantes, una superficie territorial de 111 mil km², y 4,140 Km de costas, caracterizado durante las últimas cuatro décadas por sus esfuerzos para elevar cada vez más los niveles de salud de su pueblo pese a las limitaciones económicas implícitas en un bloqueo e

incrementadas por la caída del campo socialista que determinó en sólo 6 meses la pérdida del 80% de su mercado internacional y suministro de petróleo. La notable crisis enfrentada, condujo a la toma de inevitables decisiones económicas como la legalización de la circulación del dólar y la creación de empresas mixtas, sobre todo en el campo de la prospección petrolera y la industria hotelera para un programa turístico de acelerado crecimiento, decisiones que pese a sus potencialidades como determinantes de riesgos sociales fueron justamente valoradas como única alternativa a la pérdida de nuestros logros sociales. El contexto macrosocial contemporáneo en el país se comprenderá mejor destacando que además de caribeños, el cultivo de la caña de azúcar y la producción ronera nos ubica en la categoría de nación vitivinícola y que nuestra posición geográfica, historia e influencias étnicas nos matizan culturalmente con características bastante similares a las de los pobladores de otros países de la cuenca del Caribe. Los indicadores actuales globales de alcoholismo en Cuba al sumar la prevalencia de abuso y dependencia de alcohol, derivados de un estudio nacional donde se utilizó el CAGE rondan el 4% en la población mayor de 15 años (20), aunque existen patrones de consumo alcohólico no recomendables en el 10% del mismo grupo etáreo que nos esforzamos por modificar a tiempo, conscientes de que la tendencia mundial es al incremento del problema. Por otra parte, la utilización de drogas ilegales generalmente relacionadas con actividades vinculadas al turismo—y en cierto grado facilitada por el recalo en nuestras costas de drogas “bombardeadas” por los narcotraficantes internacionales con destino a países desarrollados, que no son recogidas por sus enlaces en alta mar—se ha manifestado en el último lustro como un fenómeno todavía de baja prevalencia comparativa con países circundantes, aunque en modo alguno despreciable, si tomamos en cuenta que Cuba es un país que considera la salud como un derecho del Pueblo y responsabilidad priorizada del estado y que cuenta con un Sistema Único de Salud, actualmente

centrado en el médico de familia y con una definida orientación preventivo promocional mantenida por 42 años. Las actitudes comunitarias muestran cierta permisividad ante el alcohol y franco rechazo ante la utilización de otras drogas. La experiencia cubana en la asistencia de pacientes adictos a sustancias ilegales data de 25 años por ser nuestro centro de trabajo “El Hospital Psiquiátrico de la Habana” la primera institución que ofertó sus servicios a personas resistentes a tratamiento, .procedentes de países vecinos. Por esta razón nuestro hospital fue designado—en el último lustro—como centro de referencia nacional para la asistencia de los pacientes cubanos mayores de 18 años que requirieran atención hospitalaria y otra prestigiosa institución de alcance también nacional, “La clínica del Adolescente” fue seleccionada para los casos con dicha necesidad asistencial— asociada sobre todo a alcoholismo y adicción a medicamentos—en dicho grupo atareo. Ambas instituciones fueron las pioneras en la atención a adictos y hasta fecha reciente incorporaban a sus salas convencionales los casos esporádicos referidos de toda la isla.

PRINCIPIOS DE LA ATENCION INTEGRAL A LOS ADICTOS EN NUESTRO MEDIO

Conscientes de la alta propagación mundial de las adicciones, en los últimos cuatro años se ha estructurado un programa nacional para la prevención del uso indebido de sustancias psicocativas que junto a las tareas de educación para la salud centradas sobre todo en el tabaco, alcohol y uso de fármacos con fines no médicos, desarrolló los controles sobre medicamentos psicoactivos e inició la capacitación integral del personal de salud y otros sectores relacionados con el programa, para incrementar sus potencialidades como educadores de salud en el campo del mal uso de sustancias legales, médicas, e ilegales, así como posibilitar el diagnóstico precoz y adecuada atención ante cualquier demanda de orientación sobre adicciones químicas. Estos programas formadores

tomaron en cuenta la tradicional baja relevancia conferida a las adicciones en los currículos de los diferentes miembros del equipo de salud y entre sus objetivos básicos está hacer llegar estos conocimientos en forma sistemática y progresiva al personal médico mediante conferencias y cursos básicos, y a la población general a través de publicaciones proyectadas a la educación para la salud, spots televisivos sobre tabaco y alcohol, artículos de divulgación científica—sobre todas las drogas—en prensa plana, y algunos programas con documentales y entrevistas a especialistas sobre los riesgos del consumo de las sustancias que afectan el comportamiento, así como textos básicos para la transmisión de conocimientos al personal médico no especializado. El cumplimiento de estas y otras medidas de proyección promocional-preventiva-sanitarista no se aparta, en lo referente a exigencias, de las requeridas para el desarrollo exitoso de cualquier programa de salud para enfermedades crónicas no transmisibles, pero la atención asistencial al drogadicto constituye, en nuestro criterio un verdadero reto en lo referente a garantizar la imprescindible disposición permanente de ayuda, actitud sin la cual resultaría altamente improbable el logro de los objetivos, ya que estos enfermos ponen a prueba en grado superlativo las potencialidades humanísticas, éticas y espirituales de quienes desempeñen el papel de “prestadores de ayuda” como miembros del equipo de salud, familiares, grupos de ayuda mutua, amigos, compañeros de trabajo, y líderes comunitarios formales y no formales que durante la “alianza terapéutica” acompañarán—con grados diferentes de potencialidades de ayuda—al paciente a través de las etapas precontemplativa, contemplativa, preparatoria, de acción o cambio, y de prevención de recaídas descritas con acierto por Prochaska, Di Clemente y Norcross.

Niveles de atención de las adicciones

En nuestro Sistema Único de Salud existen 3 niveles básicos de atención: *El de Urgencias* a cumplimentarse en Policlínicos de urgencia,

Unidades de Intervención en Crisis y Unidades de Cuidados Intensivos *El primario* garantizado por el médico de familia, el personal de los Centros Comunitarios de Salud Mental, y los especialistas en Salud Mental Comunitaria municipales. *El secundario* que incluye la hospitalización parcial (Hospitales de día o de noche) y los servicios psiquiátricos en hospitales generales. *El Terciario* representado por los dispensarios y servicios hospitalarios especializados en Alcoholismo y otras adicciones. Pero todas las instancias del Sistema de Salud y especialidades médicas garantizan la orientación adecuada y apoyo a pacientes y familiares. Debido al notable predominio de alcohólicos sobre otros toxicómanos, los servicios ambulatorios y hospitalarios para adictos trabajan con grupos mixtos (26) Se incorporan recursos avalados por la práctica en diferentes países como la tarjeta de concienciación, lectura de reflexiones, el juramento cotidiano y se incorpora como recurso para elevar la espiritualidad las reflexiones sobre pensamientos martianos. Se enfatizan también las técnicas orientadas a elevar los sentimientos de solidaridad, altruismo, sensibilidad humana, compasión, involucración, actitudes éticas y sentido del deber, así como el propósito de resarcir los daños determinados en el contexto familiar, laboral y social durante la etapa de consumo. Se pretende eliminar la jerga vinculada a la adicción, así como hábitos y atuendos que actúan como disparadores del consumo. Se enfatizan las tácticas de enfrentamiento a situaciones de riesgo identificados mediante la metáfora de “minas de contacto” Se insiste en los efectos del alcohol como portero a otras drogas y se reitera la necesidad de abstenerse de dicha sustancia aun en drogadictos de otro tipo.

El humanismo, la ética y la espiritualidad en la relación de ayuda en materia de salud

Nuestra relación profesional se basa inevitablemente en las potencialidades del facultativo para ubicarse en el lugar del reclamador de ayuda, sentir como él y disponerse a ayudarlo.

Estos 3 requisitos descritos por Pedro Lain Entralgo (28) el brillante médico e historiador español y a los que llamó respectivamente fase coejecutiva, fase compasiva y fase cognoscitiva de la Relación Médico Paciente, demandan del profesional un respeto absoluto por el hombre y constante preocupación por su desarrollo y bienestar—esto es humanismo—que su conducta sea siempre regida por los principios de beneficencia, no maleficencia y justicia, así como por la regla de oro de tratar a los demás como quisiéramos ser tratados de estar en su situación—esto es ética—y sobre todas las exigencias, el estar dotado de una profunda vocación médica que le permita compadecerse del sufrimiento ajeno, mantener en forma incondicional su constante disponibilidad afectiva para la relación de ayuda e involucrarse solidariamente en alianzas terapéuticas “curadoras” y “sanadoras” cuya gratificación fundamental será la satisfacción del deber cumplido y esto último es deontología.

Exigencias suplementarias de humanismo, ética y espiritualidad para la relación de ayuda profesional con adictos

En la experiencia de nuestro equipo, es necesario lograr que el terapeuta:

- 1-Desarrolle una actitud de aceptación incondicional y mantenida ante personas cuyo comportamiento—en la etapa de consumo—es inevitablemente disocial con independencia de los valores morales existentes antes de la misma.
- 2-Llegue a considerarlos *plenamente* como enfermos a pesar de reconocer el significado de sus decisiones erróneas al desoír consejos antes de ser adictos y de reiterar el consumo ante disparadores que debieron ser evitados.
- 3-Sienta compasión ante alguien que en la etapa precontemplativa pareció ser incapaz de sentirla por sus seres queridos.
- 4-Supere las dificultades para poder ubicarse en la situación del drogadicto, sentir como él y establecer la imprescindible alianza terapéutica.
- 5-Desarrolle la capacidad de involucrarse en la situación del paciente a pesar del crudo

egocentrismo que caracteriza su etapa de consumo.

6-Evite a toda costa las actitudes de enjuiciamiento.

7-Mantenga la disponibilidad afectiva, consistencia, congruencia y actitud de apoyo incondicional ante el enfermo a pesar de las notables tendencias manipulativa y frecuentes recaídas que lo caracterizan.

8-Desarrolle la imprescindible tolerancia ante las frustraciones implícitas en las recaídas y mantenga siempre consciente la hostilidad generada por las mismas para evitar sus nefastos efectos sobre la relación.

9-Acepte que otras personas—profanos incluidos—podrán muchas veces lograr resultados más importantes que los derivados de su esfuerzo..

Estudios previos sobre recursos terapéuticos

Entre los estudios sobre recursos terapéuticos en adictos efectuados en nuestro propio servicio Rogelio Paredes, algunos fueron orientados a confirmar la utilidad de la comunidad terapéutica y del sistema de gratificación de conductas positivas (Token economy) así como de los distintos tipos de reuniones y actividades psicoterapéuticas, y también a recoger criterios de los pacientes sobre las mismas, en este último estudio se hizo evidente. la alta valoración de los pacientes sobre recursos psicoterapéuticos de carácter inspirativo. Aun cuando existen en la literatura internacional referencias a los recursos espirituales en el tratamiento de las adicciones, los mismos se refieren a técnicas psicagógicas vinculadas a concepciones filosóficas idealistas y se desplazan en un rango que se extiende desde recursos vinculados a diferentes religiones de amplia difusión mundial, hasta otros mucho más esotéricos que actualmente se utilizan en el contexto de relaciones “profesionales” que reviven las ancestrales técnicas shamánicas. En lo que hemos revisado, no encontramos publicaciones internacionales ni nacionales que se vinculen directamente con nuestro tema investigativo.

Bibliografía

- Amaro, G.; González, R. *Valoración de un modelo de comunidad terapéutica: Criterio de pacientes y familiares*, Publicación del Ministerio de Salud Pública de Cuba, 1982.
- Bogani, E.: *El Alcoholismo enfermedad social*. (segunda edición) Plaza y Janes, Madrid, 1976.

Chang, M.; Cañizares, M.; Sandoval, J.; Bonet, M.; González, R.: “Características del consumo de bebidas alcohólicas en la población cubana” *Revista del Hospital Psiquiátrico de la Habana*. 39(3) 257-263, 1998.

Fajardo, G: “El legado y los modelos de la Ética en la Atención Médica” en *Revista Médica del Instituto Mexicano del Seguro Social* , 29(1) 1-5,1991.

Franklin, J. Jr.; Frances, R. “Trastornos por consumo de alcohol y de otras sustancias psicoactivas” en: *DSM-IV Tratado de Psiquiatría*, Hales, R.; Yudovsky, S.; Talbot, JU. (tercera edición), Editorial Masson. Madrid. 2000.

González, R: *Secretos para prevenir, detectar y vencer las adicciones*, Editorial Científico Técnica, La Habana (en proceso de edición)

_____ : *Humanismo, Espiritualidad y Ética Médica*, Editorial Política, La Habana, 2004.

_____ : *La Psicología en el campo de la Salud y la Enfermedad*, Editorial Científico Técnica, La Habana, 2004.

_____ : *¿Cómo enfrentar el peligro de las drogas?*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2000.

_____ : *S.O.S. Alcohol y otras drogas* Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1997.

_____ : “El Alcohol como droga Portera”. En *Revista del Hospital Psiquiátrico de la Habana*, 36 (2) 87-92, 1995.

_____ : *El alcoholismo y su atención específica*, Editorial Científico Técnica, La Habana, 1998.

_____ : *Contra las adicciones: Clínica y Tratamiento*, Editorial Científico-Técnica, La Habana 2002.

_____ : *Epidemiología, Clínica y Terapéutica de las adicciones*, Editorial San Luis, Argentina, 1998. _____ : “Humanismo, Integralidad y Equidad: Criterios sobre el lema del XX Congreso APAL”, en *Revista del Hospital Psiquiátrico de La Habana*, PDF 1 (2) 2004.

_____ : “El Token Economy en la apreciación del enfermo y el equipo institucional: Estudio en una comunidad terapéutica”, en *Revista del Hospital Psiquiátrico de La Habana*, 26 (2) 189-194, 1985.

Kaplan, H.; Sadock, B.:”Synopsis of Psychiatry” (eighth edition), Williams and Wilkins, Baltimore 1998.

Kebler, H.”Use, Dependence “Proceedings of 6th annual Vatican Pontifical Conference.” *Contra Spem in Spem Drugs and alcoholism against life*”, Rome, Italy. November 21, 1991.

Pelegri, J.: *Alcoholismo, identidad y grupo*, Ediciones 5, Buenos Aires, 1992.

_____ : *Alcoholismo y GIA*, Talleres Gráficos Fray Luis Beltrán, San Luis, 1997.

Peruga, A: “El consumo de sustancias adictivas en las Américas”, en *Adicciones*. 2002; 14 (2).

_____ : “Políticas de control de consumo de alcohol, tabaco y otras drogas en América Latina” , en *Adicciones* 13(4)367-370, 2001.

Perez Gómez, A.: “El impacto de consumo de drogas en el mundo y América Latina”, en *Revista Peruana de Drogodependencias*, 2003, 1 (1) 195-208.

Rosental, M.; Ludin, P.: *Diccionario Filosófico*, Ediciones Revolucionarias, Instituto Cubano del Libro. La Habana 1981.

Smith, V.: “La Ética Clínica”, en *Bioética desde una perspectiva cubana*, Editor Acosta, J. Centro Félix Varela, La Habana 1997.

Substance Abuse and Mental Health Services Administration: Office of Applied Studies. Preliminary Stimates from the 1995, National Household Survey on Drug Abuse. U.S. Government Printing Office. Washington, 1995.

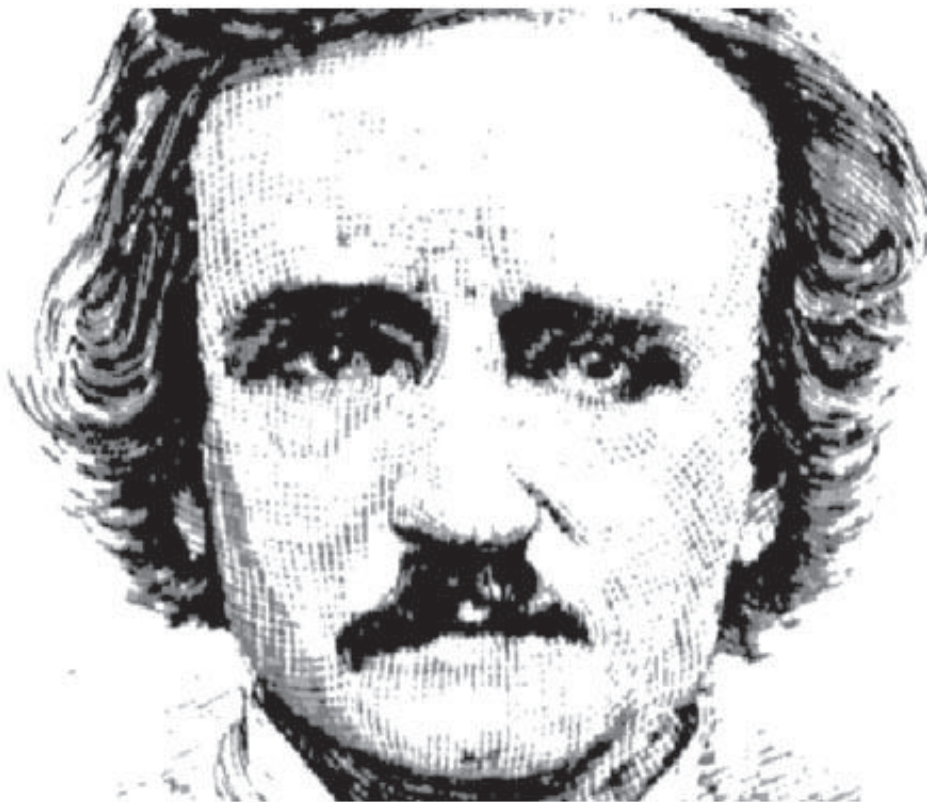
Valiente, G; González, R.: “La escuela de familiares en una comunidad terapéutica”, en *Revista del Hospital Psiquiátrico de La Habana*, 25 (2) 183-190, 1984.

¹ Por razones de espacio, hemos eliminado en la presente versión los datos apuntados por el autor, que aparecen referidos en anexo en la investigación realizada (Nota del Editor)



Contribución de la lectura a la sanación mental y espiritual del ser humano

Jesús Dueñas



Esta crónica es mi sencillo homenaje al bicentenario del nacimiento del genial poeta y escritor estadounidense Edgar Allan Poe, quien fundiera en su fecunda obra literaria realidad y ficción y elaborara el entramado psicológico de sus personajes desde el centro mismo de la línea imaginaria que, en los más recónditos parajes del inconsciente freudiano clásico,¹ delimita el *componente instintivo*, donde se oculta el Adolfo Hitler² que hay en el *homo sapiens*, y el *componente espiritual*, donde mora la Madre Teresa de Calcuta,³ cuya misión fundamental es aplacar y dulcificar al *Führer* cada vez que este emerge a la conciencia y trata de mediatizar (léase “bestializar”) el comportamiento humano.

El doctor Orlando Alonso García⁴ en su libro *Biblioterapia y desarrollo personal*, publicado por la Editorial Ciencias Médicas, emprendió una exhaustiva revisión del tema que hoy nos convoca y, consecuentemente, le propone al lector un conjunto de sesiones de Biblioterapia, definida por la literatura especializada como tratamiento por medio de la lectura de obras con fines psicoterapéuticos y de crecimiento personal y estructurada -desde la vertiente metodológica- en una amplia colección de lecturas de escritores de talla universal y de algunos otros menos conocidos o desconocidos por completo, pero con una gran calidad poético-literaria y que sirven de contexto referencial a la reflexión serena y profunda que lo

llevan de la mano a un encuentro con el *yo*, el auténtico, el verdadero.

En ese conjunto de lecturas no podían faltar las obras maestras de José Martí, Honorato de Balzac, Víctor Hugo, Edgar Allan Poe, Federico García Lorca, Dulce María Loynaz, León Tolstoi y Dostoievski, entre otros grandes clásicos de la literatura general que harían interminable esta crónica.

En mi humilde experiencia como profesional de la salud mental, crítico y periodista estoy muy consciente de que los mejores psicólogos y psicoterapeutas son los escritores y los poetas,⁵ porque tienen la facultad de conocer -quizás mejor que los mismos psicoanalistas ortodoxos o lacanianos- los componentes instintivo y espiritual del inconsciente freudiano, donde yacen los “[...] ángeles y los demonios [...]”⁶ que el soberano de la creación lleva en lo más hondo de sus entrañas... sólo separados –como expliqué con antelación– por una línea imaginaria... que cruza sin apenas darse cuenta.

Los artífices de la palabra escrita saben cuáles son los resortes cognoscitivos y los mecanismos emocionales que deben tocar o desencadenar para que el lector que recibe los beneficios de la

biblioterapia pueda caer en la cuenta de cómo afrontar los problemas que presenta y salir airoso de ellos... para poder sanar y crecer como persona, ya que percibe -a través del entramado psicológico y espiritual de que se vale el autor para dotar a los personajes de piel y alma- el reflejo más o menos exacto de los propios defectos, conflictos, contradicciones y debilidades,⁷ que alteran el equilibrio bio-psico-socio-cultural y espiritual⁸ en que se sustenta la salud humana, y por ende, le impiden su desarrollo desde todo punto de vista.

Con otras palabras, el personaje “proyecta” hacia el exterior sus angustias vivenciales y fracasos existenciales, mientras el lector, al verse reflejado en ellos,⁹ se torna consciente de que, para sanar y crecer, tiene que aprender a vivir en paz y armonía con su *yo*, con el *otro* y con el medio socio-natural donde ama, crea y sueña.

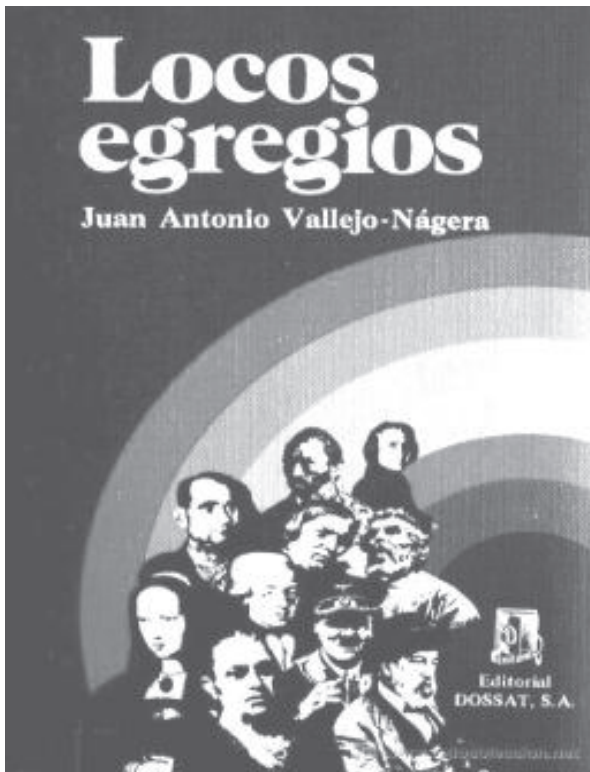
Por último, la biblioterapia le facilita al lector descubrir e identificar sus conflictos emocionales y hallarles solución a través de la consulta de un buen libro, cuya lectura serena y reflexiva no sólo lo ayudará a resolver los pequeños o grandes escollos que la vida le pone delante, sino también a crecer desde los puntos de vista intelectual, humano y espiritual.

Notas

1. Véase: Freud, Sigmund. *Obras completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1948 (3 Vols.).
2. Véase: Kübler-Ross, Elizabeth. “Muerte, vida y transición”. *Ciencias del Espiritu*. 1994; 2 (2): p. 32.
3. Ídem.
4. Alonso García, Orlando. *Biblioterapia y desarrollo personal*. La Habana: Editorial Ciencias Médicas, 2008.
5. Véase: Dueñas Becerra, Jesús. “Pablo Neruda en Cuba y Cuba en Pablo Neruda”. www.cubaliteraria.com (Incitaciones).
6. Roche, Sheila. Citado por Odalys Troya Flores, en “Sheila, trabajo y pasión”. *Trabajadores*. 3 de febrero de 2003 (Cultura).
7. Véase: Grant, María. “Nara Araújo: mi huella en la huella”. *Opus Habana*. 2005; IX (3): pp. 14-21.
8. Véase: González Menéndez, Ricardo. *Humanismo, espiritualidad y ética médica*. La Habana: Editorial Científico-Técnica, 2005.
9. Grant, M. Ob. Cit.

Locos Egregios

Magalis Martínez Hurtado



Introducción

En 1946, el catedrático español Dr. Antonio Vallejo-Nágera publicó un libro sobre patografías (confección de historias clínicas psiquiátricas de personajes del pasado, usando los conocimientos actuales), con el título de *Locos Egregios*, que le convirtió, según palabras de Felipe Sassone, su prologuista “en el hombre que tiene hoy el más interesante, variado e ilustre manicomio del mundo”, dónde reunió más de cien patografías, enfocadas hacia el diagnóstico certero de cada enfermo, creando una especie de catálogo clasificador de psicóticos ilustres.

En 1977, su hijo, el Dr. Juan Antonio Vallejo-Nágera, decidió realizar una nueva edición actualizada de *Locos Egregios*, sin más conexión con el de su padre, que el común intento de agrupar personajes ilustres con algún interés psiquiátrico, conservando además el título de la obra paterna, por motivos sentimentales y porque es muy difícil

encontrar otro más afortunado. Este es la obra a la cual nos vamos a referir hoy, publicado en 1998 en su treintainueveava edición.

Memoria de la Historia

La antigua y siempre presente idea de la asociación entre genio y locura parece tener en el siglo XIX su confirmación científica en la obra *Genio y locura* del médico italiano Cesare Lombroso. En esencia, Lombroso venía a concluir que la mayoría de los grandes hombres padecieron trastornos neurológicos o psiquiátricos. Creyó encontrar una relación entre *genio y epilepsia*, como si esta enfermedad fuese un tributo inexorable que todo hombre de gran talento debía pagar.

En el siglo XX la psiquiatría aportó dos importantes herramientas de trabajo: la gnosología y el psicoanálisis. Kraepelin estableció las bases para una delimitación diagnóstica de las enfermedades mentales y Freud con el psicoanálisis proporcionó una especie de telescopio para observar la otra cara de la luna “*el subconsciente*” y su decisivo papel en el comportamiento humano, dentro del cual se incluyen las producciones artísticas.

En los últimos veinte años, la psiquiatría se ha orientado en dos direcciones: una, delimitar la esencia del poder creador, identificado como proceso primario, que muestra rasgos comunes entre los creadores y los psicóticos; y la otra que renuncia al análisis de la esencia de la creatividad, se limita en cada artista a investigar la preferencia por un medio de expresión y la selección de temas. Un ejemplo, es la hipótesis de que la obra de Nicolás Gogol contiene un número desproporcionado de episodios relacionados con la nariz, porque el escritor la tenía monstruosa. Otra conjetura se relaciona con las alteraciones de la imagen corporal en la evolución de la enfermedad de Goya, y la hipercompensación de sentimientos de inferioridad infantiles en concordancia con las deformaciones que habría de estar representados en la obra de Lord Byron, Kant, Pope y Toulouse-Lautrec.

Es un tópico de interpretación el que hace suponer al pintor noruego E. Munch, motivado a expresar angustia en su obra *El alarido*, porque presencié de niño la agonía y muerte de su madre. También lo es la que vincula la supuesta “imaginación necrófila” de Edgar Allan Poe, al terrible trauma de haber permanecido junto a su madre muerta toda una noche.

Las autodescripciones de la psicopatología tienen siempre el mayor interés, por ejemplo la de Dostoiévski sobre sus crisis epilépticas y el componente sensorial placentero que las acompañaba, o las de José María Gironella de sus fases depresivas. También son válidas las referencias de testigos al describir hechos concretos. De la enfermedad que anuló al genio poético Johann Christian Friedrich Hölderlin existen ideas gracias al relato de alguno de sus visitantes.

En su tiempo fue casi imposible tener idea de lo que destruyó la mente preclara de Torcuato Tasso; padeció episodios psicopatológicos graves, que se evidencian en la calidad de su obra artística. En *Jerusalén Libertada* en su época juvenil comparada con *Jerusalén Conquistada* su obra más tardía, se evidencia un grado marcado de deterioro gradual que inclina a pensar en la presencia de brotes esquizofrénicos.

Las mejores descripciones de los estados anormales de la conciencia son las que nos proporcionan los escritores, por doble condición excepcional: la de su sensibilidad privilegiada y la capacidad de expresarla en palabras. Entre ellos se describen los estados alucinatorios pasajeros provocados por drogas. Un ejemplo es la descripción brillante del efecto de la mezcalina de Aldous Huxley y la descripción de las pseudopercepciones provocadas por el hachís, que hace más de cien años describió Baudelaire, con sus vibrantes imágenes psicodélicas.

En el “Prólogo y Justificación” a *Locos Egregios* el autor señala:

Por una serie de afortunadas circunstancias he acumulado sobre mí este tesoro en tan gran medida, que me siento obligado a intentar repartirlo, para eso se ha escrito este

libro. El tema no puede ser más serio, el talento y su modificación por la enfermedad. Estas páginas son “producto derivado” de un libro científico. En la preparación de un libro técnico sobre Psicopatología de la Creatividad, acumulé tal cantidad de datos fascinantes sobre personajes ilustres, que era absurdo dejarlos sin utilizar. De ahí nació el proyecto de “Locos Egregios”.

El primer personaje descrito es Maquiavelo y a partir de ahí se suceden las restantes, entre ellos se incluyen Hugo van der Goes, Doña Juana la Loca, Benvenuto Cellini, Pietro Aretino, Miguel Ángel Merisi, Santiago Rusiñol, Goya, Schumann, Liszt, Van Gogh, Adolf Hitler, Rudolf Hess y otros. El autor hace una revisión exhaustiva relacionada con las “Consideraciones sobre el poder político y psicopatología” y a modo de epílogo describe la Psicopatología del arte.

Benvenuto Cellini (1500 – 1571)

Nació en Florencia, fue orfebre, medallista, escultor, pasó a la posteridad como el mejor orfebre de todos los tiempos. Tuvo una vida tan accidentada que él mismo se encargó de novelar. De actitud fanfarrona, con otros rasgos psicológicos graves en su personalidad.

En el colosal museo de Viena, que tantas obras cumbres contiene, se destaca su famoso *Salero*, monumental centro de mesa que fue comprado por Francisco I de Francia. Se inició en la carrera de escultor con un *Hércules* de plata y la *Ninfa de Fontainebleau*, destinada al palacio de la monarca Diana de Poitiers. En su obra la *Diana*, los incidentes acaecidos durante su construcción ilustran insuperablemente el carácter de Benvenuto, los desmesurados cuernos que la Diana abraza, fueron aumentados deliberadamente en la última etapa, representando los que él ponía al esposo de la modelo.

La mayoría de los psiquiatras que lo estudiaron incluyen sus rasgos psicopatológicos dentro de los trastornos de conducta grave, sobre una aparente normalidad psíquica, impreciso como *psicópata inestable o psicópata explosivo*.

Santiago Rusiñol (1860 – 1931)

Pintor y escritor español, gozó en vida de gran popularidad y prestigio, especialmente como «Pintor de los Jardines de España», su inclusión en estas páginas se debe a su condición de morfinómano en su juventud.

Es evidente que la admiración de los grandes hombres de su tiempo hacia Rusiñol no se ciñe sólo a la pintura, sino también a su extensa producción literaria, especialmente la teatral, que atrae a los artistas e intelectuales de media Europa. Comienza la leyenda de Rusiñol a partir de los artículos ilustrados que publicó en *La Vanguardia*, prestigiándose como humorista, reforzando esta imagen con las anécdotas que corrían de boca en boca en las tertulias españolas de la época, las que fueron empalmándose con las anécdotas inventadas, creando una verdadera leyenda viviente, aureolada de admiración y simpatía en todos los estratos culturales de la sociedad española de su tiempo.

Su magnetismo personal fue capaz de atraer a su casa-museo a músicos, actores y literatos de toda Europa improvisando ballets, pequeños conciertos, recitales y tertulias. Gozó de una personalidad grata y festiva hasta lo deslumbrante. Sin embargo vivió un drama familiar sorprendente para todos, cuando abandonó a su mujer y a su única hija de cuatro meses.

Aquejado de terribles cólicos se hizo morfinómano, no había en aquel entonces otros analgésicos eficaces, más que los derivados del opio. Llegó a ser un adicto grave, quedando prácticamente anulada toda su actividad creadora. Se mantuvo inactivo, rodeado de “amigos” que le procuraban la droga voraz, parecía un hombre acabado para siempre y probablemente así hubiera ocurrido, si su mujer no hubiese acudido al rescate.

Hoy la desintoxicación de la morfina se realiza sin dolor y en pocos días. A finales del siglo XIX suponía un calvario de grandes sufrimientos y peligros, no obstante se curó en una clínica de París. Fue además un gran bebedor durante toda su vida, como un elemento más de su acritud hedonista de degustador complacido del buen vivir, esto lo deterioró prematuramente y en sus últimos

años manifestó un claro embotamiento mental atribuible a sus hábitos de bebedor.

Miguel Ángel Merisi (Caravaggio)

Es conocido como “Caravaggio” por su lugar de nacimiento; murió a los 37 años de vida turbulenta. Popular, aunque también muy discutido en su tiempo, ocupa en la actualidad un lugar destacado en la Historia del Arte, por el carácter revolucionario de su concepción de la pintura, que rompió los convencionalismos manieristas e inició un modo de hacer naturalista y de selección temática.

Para algunos biógrafos, Caravaggio era un típico producto de la época, sin rasgos caracterológicos anómalos, sin embargo son evidentes sus comportamientos violentos matizados por la desproporción entre los estímulos y su reacción, la inmadurez de sus relaciones interpersonales, el desbordamiento automático de las pulsiones instintivas, el vivir en el *momento presente*, la incapacidad de dar y recibir afecto en un plano estable, son rasgos de una anomalía constitucional del carácter típicos del psicópata explosivo. En Caravaggio, resulta llamativo como en una vida breve y accidentada pudo realizar tan importante obra y la permanencia de los rasgos esenciales a lo largo de toda ella.

La violencia de su carácter, con multitud de agresiones y al menos un homicidio, lo ha encuadrado en el diagnóstico de “psicópata explosivo” y de la violencia de su pintura se ha querido deducir una serie de generalizaciones entre el carácter de un artista y su obra. *La cena en Emaús, El sacrificio de Isaac, La degollación del Bautista, El David y la Decapitación de Holoferne*, son algunas de ellas, de cuyo trasfondo emana la idea, como si este sólo fuese capaz de pintar lo que ha visto.

Pietro Aretino (1492 – 1556)

Escritor, poeta, dramaturgo, asesor de los poderosos de su época e inventor de lo que hoy llamamos “relaciones públicas” al más alto nivel. Es uno de los personajes más originales e

interesantes de la primera mitad del siglo XVI italiano.

Sus actividades literarias podían proporcionarle fama, mas no fortuna. Se desplazó a Venecia, el mejor mercado del libro en aquel entonces, por tener el más amplio círculo de compradores de libros, que de allí se exportaban a toda a Europa. Es un caso único de su tiempo, debido a su talento especial y no repetido, por lo que ha sido caracterizado, como lo que hoy llamaríamos un escritor chantajista. El certero sarcasmo, la crítica demoledora, la acusación incisiva que tan bien supo manejar le hicieron temido por todos.

“*I Ragonamenti*” que escribió para Francisco I, entre 1533 y 1536 es considerada su obra más importante, desde el punto de vista literario y costumbrista, basado en diálogos reales de las cortesanas romanas, las que abundaban al extremo, de tal forma que uno de cada dieciocho habitantes de la Roma de entonces, era una ramera, sin contar la prostitución masculina que nunca fue censurada.

Con la actual revalorización de la literatura erótica “*I Ragonamenti*” tuvo frecuentes reediciones. En la búsqueda de la cumbre del erotismo artístico literario, Aretino colaboró con sus famosos sonetos, que llamó *Sonetti lussuriosi*, cada uno acompañado de los 16 dibujos de Giulio Romano sobre las tantas combinaciones posturales para el amor.

Vincent van Gogh (1853 - 1890)

En el capítulo *El crepúsculo de Van Gogh* se resalta su figura como genio innovador de la pintura, cuya obra realizó entre crisis de enajenación mental. Su biografía es tan interesante como su obra, con una rica vida interior que supo volcar en las ochocientos veintiún cartas que escribió (la mayoría de ellas a su hermano Theo). Por la originalidad absoluta de su modo de hacer, se pensó en la enfermedad mental como trampolín para saltar hacia ese *mundo nuevo y distinto*, en una reencarnación del mito de la fecundidad del genio por la locura.

Lógicamente, su caso fascinó a los psiquiatras; sobre nadie se ha escrito tanto intentando perfilar

un diagnóstico retrospectivo. Por ser, sin duda, Van Gogh un enfermo mental grave, resultó tan independiente en el terreno de la patología como en el del arte.

La víspera de Nochebuena no parece el momento más acertado para llevar regalos a un prostíbulo. Por ello en la de 1888 debió sorprender a la portera que “ese pintor tan raro que vive en la casa amarilla” trajese un pequeño obsequio para la señorita Gabi, cuya reacción no fue sólo de sorpresa al encontrarse dentro del envoltorio ensangrentado un fragmento de la oreja izquierda, que con ese propósito se acababa de seccionar. El día antes Vincent le ofreció, pintarle su retrato, lo que ella rechazó bromeando y le dijo que el mejor aguinaldo sería una de sus orejas.

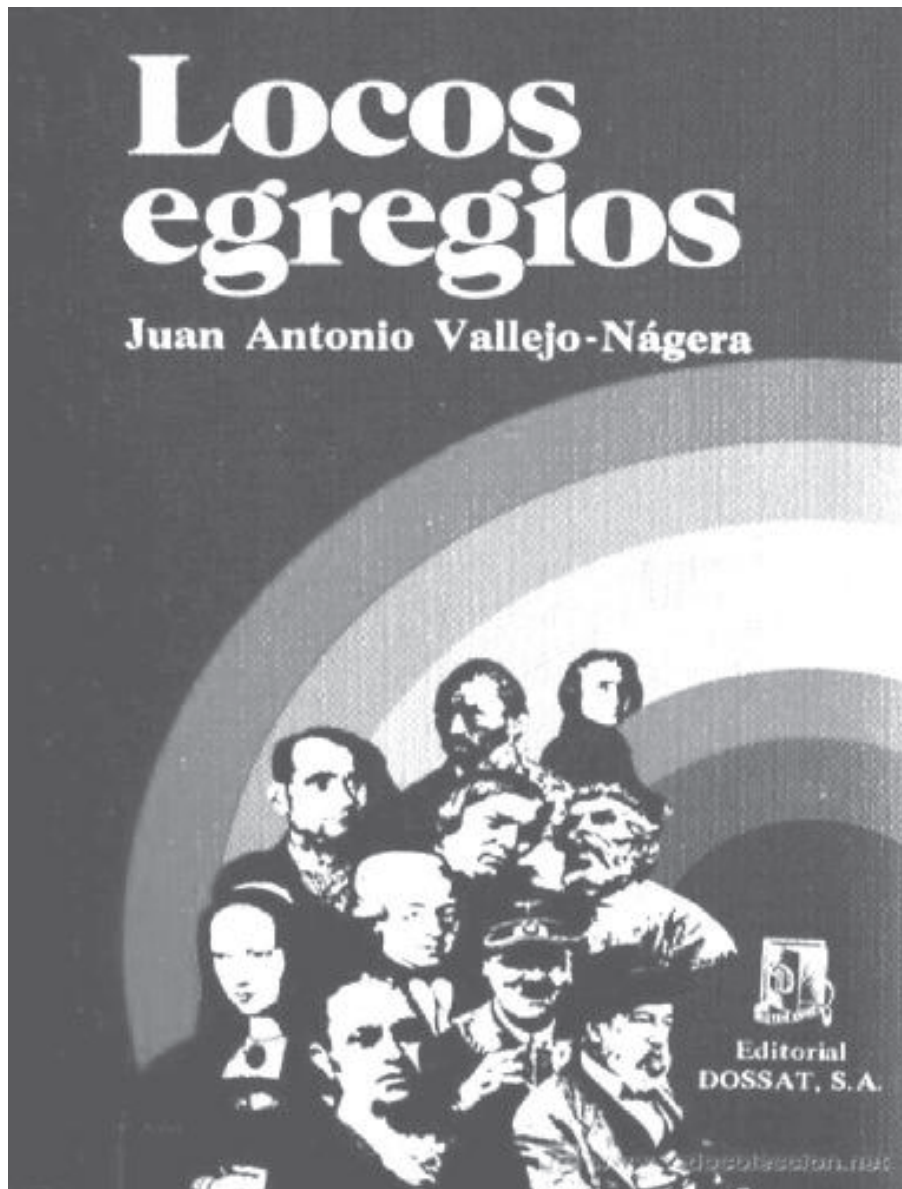
Los retratos de Vincent parecían feos, muchos fueron los que arrinconaron los cuadros y retratos que él les regalara. Insistía afanosamente en superar la ejecución de paisajes y naturalezas muertas y pasar al retrato, trabaja en todos los intervalos que la enfermedad le permite, como un verdadero poseso.

Sus orientaciones estéticas no se ven afectadas por la enfermedad, siguen una línea que se estructuró antes de ella y que prosigue su desarrollo lógico. La psicosis le interrumpe de vez en cuando, nunca le desvía. Un sector de su mente está enferma, no su pintura, contra lo que pensaron los primeros estudios psiquiátricos, desorientados por la originalidad, su genialidad innovadora, que se interpretó como extravagancia patológica. En sus cartas explica coherentemente cada uno de los cuadros, el por qué y para qué de los matices cromáticos y de dibujo, en exhibición de suprema lucidez estética en los intervalos de las agudizaciones de la enfermedad. Entre sus muchas obras maestras está *Troncos sobre un paisaje de Arlés*, *Los almendros en flor* y *Paisaje de un trigal con cuervos*.

Los psiquiatras que posteriormente han tratado de analizar la enfermedad de Vincent y la relación con su obra han tenido las más dispares opiniones, que han ido evolucionando con las modas diagnósticas e interpretativas. En él, como en todo enfermo inciden factores genéticos, constitucionales,

psicológicos, conscientes e inconscientes y otros que actúan como meros agentes desencadenantes. Estas son algunas reflexiones en torno a grandes artistas que se adentraron en el mundo de la psiquiatría, como expresión de vivencias

personales. Para algunos resulta decepcionante renunciar al mito de la fecundación del genio por la locura, pero la misión de la ciencia es aclarar ideas, no ornamentarlas.



Fortalezas y Debilidades de la obra “Corazón” de Edmundo De Amicis.

Por María de la Concepción Galiano Ramírez

Edmundo De Amicis



Hablar del libro *Corazón* nos trae a la memoria la vivencia de los gratos recuerdos, las lágrimas y las reflexiones que acompañaron su lectura algunas décadas atrás. *Corazón* no se olvida con el paso de los años porque llega al corazón, porque su autor, Edmundo de Amicis, supo cantar a la niñez, a sus alegrías y a sus penas; porque en él está expresada toda la poesía de la infancia. Como dijera Edmundo de Amicis en carta a su editor: “Me he dicho a mí mismo que para hacer un libro nuevo y fuerte, tendré que hacerlo con la facultad con la que me siento superior a los demás, con el corazón...” Sin lugar a dudas, lo consiguió.

La obra logra dibujar, a través de los personajes, un retrato sorprendente de esta etapa de la vida,

mostrándola con la fuerza, la entereza y el entusiasmo que la caracteriza. Quizás por eso, este libro que fue publicado en 1886, perdura en el tiempo.

El libro rescata valores como la amistad, la solidaridad y el sacrificio de padres y maestros para dar un sentido integral a la vida de los hijos, y de los alumnos. La pluma del autor, fluida y diáfana, nos hace pensar sobre temas de profundo humanismo como el deber, la familia y la patria, siendo los motivos centrales de este original diario escolar.

La idea de Amicis surge después de haber leído a Dickens, *Copperfield*, *Trust*, *Nickleby*, que tienen de protagonistas a niños y jóvenes. Dickens pretendía denunciar la pobreza y miseria de los niños de la sociedad victoriana, la situación de explotación y mendicidad de sus vidas en Londres. Estas obras también denunciaban los crueles métodos pedagógicos y políticas educacionales perniciosas.

Para Amicis la escuela es la primera ventana a través de la cual el niño se asoma a la vida, a la sociedad. Ella prepara bien o mal, para la vida posterior. La sociedad se reproduce en la obra de Amicis. Es como una vista en miniatura donde pueden ser observadas las diferencias, las contradicciones, las virtudes y los vicios la sociedad italiana del siglo XIX.

Para la comprensión de la obra es imprescindible tener en cuenta que Amicis vivió en un momento en que la unidad italiana se reconstruía después de haber estado dividida, y ser oprimida por extranjeros y tiranos. De ahí las referencias a los forjadores de esa unidad, el rey Víctor Manuel, Mazzini, Cavour y Garibaldi. Varios títulos sugieren que algunos protagonistas viven en los diferentes reinos en vías de unificación.

Amicis observa a su hijo Furio, el primogénito, que en la novela se llama Enrique, y a sus compañeros de escuela. Los sigue en sus juegos, en sus conversaciones. Así escribe el libro, detallando los actos pequeños, grandiosos, nobles y brutales, que suceden en la escuela.

Enrique, personifica al niño de hogar de clase media con buenas costumbres, cuya relación con el maestro siempre es cordial. Es el protagonista que representa a la juventud italiana, que se educa a partir de la moral cristiana, la ética y la solidaridad. Enrique sostiene con el padre una relación fraterna y entrañable. La madre es un ejemplo de solidaridad. Ambos, a través de sus cartas representan la voz del grupo adulto formativo, conservador, moralizante, que debe inculcar a la juventud las ideas y los sentimientos que se esperan de ella, a través de un discurso que oscila entre lo suave unas veces, y duro en otras.

Los compañeros, también protagonistas, simbolizan los estados sociales y morales. *Corazón* ofrece inmejorables lecciones de relaciones entre los alumnos. Entre ellos, está el generoso Garrone, el mayor, pobre y solidario con los compañeros. El inteligente y amable Derossi el de las mejores notas. El endeble, pálido y jorobadito Nelli, del que todos se burlan. Estardi, el más estudioso, cuya constancia lo lleva al triunfo. Coretti, el hijo del revendedor de leña, que trabaja y siempre está alegre. El pobre Crossi, el hijo de la verdulera, el del brazo inmóvil. El albañilito, cuyos débiles bracitos sostiene el tren de juguete que le ha regado Enrique. Precossi, el hijo del herrero, con el traje desteñido y demasiado grande para su cuerpo. Votini, el vanidoso. Nobis, el soberbio. Franti, el irrespetuoso, que tendrá que ser expulsado del colegio. Y otros más.

Especial descripción reciben los maestros, y del rol como educadores. Así, refiriéndose a los maestros, su padre le dice: “son los hombres más santos de la tierra, quiéreles, porque te abren e iluminan la inteligencia y te educan el corazón”.

Los conflictos de los niños tienen de trasfondo la situación de los padres. Ejemplo de eso es la situación de Precossi. “No es raro que vuelva su

padre a casa borracho. Le pega sin motivo, le tira los libros y cuadernos, y él va a la escuela con el semblante lívido, algunas veces hinchado, y los ojos inflamados de tanto llorar”. Su padre bebe y apenas trabaja, por lo que la familia pasa hambre. Conflictos como éstos, aún perduran en nuestras sociedades desarrolladas.

En la Historia de la Literatura Italiana se señala que *Corazón* fue y sigue siendo la obra más conocida de Edmundo de Amicis, aunque a juicio de los críticos no sea la mejor. El libro está muy bien pensado y estructurado, y su autor fue un maestro en el arte de construir ambientes y figuras contrastantes, que componen un cuadro equilibrado y armónico.

Es una novela en forma de diario. Comienza el primer día de colegio, un 17 de octubre y cierra el último, el 10 de julio, acorde al calendario escolar europeo. Se entremezclan tres elementos literarios: Un elemento infantil, constituido por el diario de un año de escuela, es la parte más extensa e importante del libro. El elemento adulto, o sea, las cartas de los padres y de la hermana, que es la parte más débil y caduca. Y el elemento fantástico, formado por las narraciones mensuales, algunos de ellos considerados clásicos de la literatura infantil.

Destaca la riqueza del lenguaje, la magnitud de la prosa y la excesiva estilización de los personajes. El fondo es patriótico. Amicis ha escrito un libro para formar conciencia nacionalista, aunque con el tiempo aquel propósito va a carecer de importancia y lo que va a perdurar, es el fondo humanitario. Su contenido ideológico es el de un socialismo burgués aceptado por amplios sectores de la población que defendía los principios de la unidad de la patria, fraternidad, dignificación del trabajo, dignidad humana, valor del sacrificio, rechazo a la violencia, e importancia de la educación para resolver los problemas sociales.

Corazón es uno de los libros más emotivos de la literatura infantil universal. Este sentimentalismo es el que va a dar la clave del libro, por eso no es raro que el autor lo titule como “Corazón”, vocablo se repite con insistencia a lo largo de toda la obra.



Análisis crítico

Rotondo plantea que *Corazón* tenía que resultar el ídolo polémico para un movimiento y un clima cultural que se aprestaba a liquidar la herencia paterna y a buscar valores alternativos a los consagrados por la tradición. Este autor reconoce en la obra una gran operación de unificación nacional en torno a la hegemonía de la burguesía del resurgimiento y a sus valores.

La crítica más comprometida socialmente no desistió en sus despiadados análisis del mundo ideológico de Amicis, y juzga a *Corazón* como una mezcla de humores patéticos, sanguinarios, y abocetados, un prolijo melodrama portador de una ideología interclasista.

Bini explica que el escritor asume la ideología escolástica de la clase dominante y hace de ella un poderoso instrumento de comunicación de masas. Le reprocha la hipocresía, la falta de sinceridad, el respeto de las jerarquías, la lacrimosidad, el

carácter trágico, el sadismo, el lenguaje predicador. Sin embargo reconoce en Amicis los méritos como la concepción progresista del mundo, y la fe en la capacidad de las ideas para inspirar un pensamiento laico.

Otros elementos puntualizados por la crítica fueron: inflamada retórica, énfasis en la declamación, sentimentalismo, artificiosidad de motivos y situaciones, optimismo alejado de la realidad, estaticidad, escasa capacidad de síntesis y excesiva tipificación de los personajes.

Se plantea además que a pesar de la conciencia social de Amicis, él deja al mundo dividido en dos partes: la de los ricos, la otra, la de los pobres, lo que indica que su fervor proletario estaba teñido de benignidad. El escritor, aún en la indudable honestidad de sus intenciones, participa en cierto modo de las contradicciones de una escuela que invita a un abrazo interclasista, y que de forma incoherente y discriminatoria, trata de “tú” al calabrés y de “usted” al señorito Nobis por lo que se advierte en *Corazón*, clasismo y conformismo retórico-sentimental.

Se trata de incongruencias referidas al momento histórico en que la obra fue escrita, probablemente no percibidas por el joven lector si el adulto no se las hace ver. Desde este punto de vista, asumen una importancia pedagógica negativa, dada la posibilidad de referencia inmediata a situaciones y personajes existentes dentro de una clase, y los consecutivos mecanismos de estigmatización y exclusión, sobre todo al enfrentarse con el “distinto o el desviado” emblemáticamente representado por Franti, el infame, elemento perturbador en el idealizado mundo social de Amicis. La irreductible y maldad de los malvados de la clase se interpretan de forma ambigua como connatural y consustancial, no se investiga su origen ni sus motivaciones profundas, que probablemente se relacione con un ambiente socio-cultural depravado y una alterada dinámica familiar. El autor parece compartir inconscientemente las tesis de un inevitable determinismo biológico referido a factores hereditarios, o a una insolencia instintiva.

Actualidad de *Corazón*

Sin embargo, a pesar de tantas críticas, en una lectura sin prejuicios aparecen motivos de perenne actualidad en los valores de la fraternidad y la solidaridad, evidentes en los innegables méritos estilísticos, y en las dotes de observación y sensibilidad transmitidas por el escritor a su obra, y en la capacidad para establecer un diálogo profundo y fecundo con el joven lector a través de las vías del sentimiento y la emoción. Incluso, la excesiva estilización de los personajes, responden a las expectativas del niño que prefiere contornos netos y definidos, y la caracterización inmediata e inequívoca. Es funcional para la exigencia infantil circunscribir en tipos de virtud abstracta, la generosidad de Garrone, la laboriosidad de Coretti, el heroísmo de Precossi, entre algunos ejemplos.

Se trata de una lectura ejemplar, atractiva, no exenta de retórica, con eficacia pedagógica en un mundo con las características de estos tiempos, junto a la propuesta de los medios de comunicación masiva, que ofrece ejemplos cotidianos de egoísmo, mezquindad, picardía, burla, y rechazo no solo de los sacrificios y el heroísmo, sino incluso de la diligencia, de la laboriosidad y del deber.

Aún con sus innegables limitaciones, y en una era tecnologizada como la de hoy, no falta en muchas de sus páginas un lenguaje actual que puede interesar a las nuevas generaciones precisamente porque el sentimiento y la afectividad, constituyen componentes esenciales de la personalidad, determinados antropológicamente, por encima de épocas históricas, confines naturales y barreras ideológicas. Ello puede explicar el gran éxito que en nuestros días sigue teniendo la obra cumbre de Edmundo de Amicis, incluso en pueblos culturalmente diferentes como China y Japón.

Los psiquiatras infantiles compartimos la idea de que la escuela prepara bien o mal, para la vida posterior. Ella provee de aprendizajes académicos y para toda la vida. A través de ella también es posible asomarse a las puertas de la familia.

La escuela es un medio diagnóstico, al darnos la oportunidad de evaluar modelos de comportamiento y de adaptación. Es área de intervención, al poder ofrecer orientaciones no solo para el niño o el adolescente, sino también para mejorar la actuación del maestro que tiene responsabilidad de moldear la personalidad del educando. Por eso es tan importante el área escolar para los que trabajamos la salud mental infanto-juvenil.

Con esta óptica se requiere de herramientas atractivas para poder realizar el trabajo con niños. Son precisamente las obras literarias uno de los medios empleados más eficaces para alcanzar objetivos educativos, e incluso terapéuticos en esta población tan exigente.

En nuestro país contamos con obras de la literatura cubana y universal que pueden ser utilizadas para estos fines. En este caso se halla la obra *Corazón*. El valor educativo no debe relegarse a simple documento significativo de una época. Podría ser utilizada por el equipo de salud mental como herramienta en las actividades de promoción de salud de la comunidad, en las que pueden estar inmersos los maestros y la familia.

Con la exclusión de las cartas de los padres de Enrique, de dudoso valor educativo, y de algunos relatos mensuales que generan excesiva ansiedad, como “Sangre romana”, *Corazón* puede ofrecerse a los niños para la formación ética, cívica y social.

Antes, debe ser seleccionada la parte del libro que más se ajuste a los propósitos planteados, según la situación. De ser posible debe realizarse con la mediación del adulto, ya sea padre, madre o maestro, y mucho mejor en forma de lectura efectuada dentro de la escuela, o en espacios paralelos a ésta, y seguida de discusión.

Corazón mantiene el rasgo ficcional y estético, capaz de ser verosímil y creíble. Por eso a pesar de la distancia y de la diversidad de concepciones con respecto a la juventud de hoy, es un clásico válido y eficaz que sigue cautivando a las nuevas generaciones, a más de un siglo de haberse escrito.

Bibliografía:

1. Peña Muñoz M. *Alas para la Infancia. Cuentos de la escuela y el hogar*. Editorial Universitaria. Chile. 2000.
2. Roa JP, Hánandez I. *Edmondo de Amicis, su vida y obra*. Edición Cara Cruz. Colombia. 2003.
3. Nibile A, Colomer T. “Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica”. Cap V. *Revisión pedagógica de algunos clásicos*. Ediciones Morata. Madrid 2007.
4. Degiovanni FJ. *Los textos de la patria: Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina. Ensayos críticos*. Rosario, Argentina. Beatriz Viterbo Editora. 2007.
5. Libros Gratis. Sitio en Internet. <http://www.librosgratis.org> [Acceso 20 de agosto de 2009]
6. Literatura Universal. Edmundo D’ Amicis. Bibliotecas virtuales. Sitio en Internet. <http://www.bibliotecasvirtuales.com> [Acceso 20 de agosto de 2009]
7. *Corazón* (novela). De Wikipedia, la enciclopedia libre. Sitio en Internet. <http://es.wikipedia.org> [Acceso 20 de agosto de 2009]
8. Libros. Acerca de *Corazón*. Sitio en Internet. <http://www.elaleph.com> [Acceso 20 de agosto de 2009]



El complejo de los Psicoanalistas ante la obra de Arte

Por Juan Enrique Guerrero



Partimos de la impresión que nos causó la obra titulada *La función paterna en el acto creador* (*Hacia una estética de la nada*), de Jaime Barrios Peña que fundamenta sus ideas en las teorías de Jacques Lacan, que a su vez se inspira en la filosofía de Freud.

Dando clases en un curso de “Morfología Comparada de las Artes” a un grupo de alumnos de música, danza y artes plásticas, uno de ellos me mostró la obra, a tenor de algunas nociones básicas que yo expuse en torno a los estilos (como técnicas y maneras de hacer) y a las estéticas (como los modos de ser) de la sensibilidad e intuición creadora que busca expresarse y por ende la belleza y señalando que, la estética de cada cual, en el sentido de su sensibilidad, necesita de un estilo (técnica) para conformar la expresión y que estilo-estética deben converger en una simbiosis recíproca en la sensibilidad creadora y en una simultaneidad en la manera (técnica) de objetivar la obra como tal. Dos de estas eran:

El sin sentido del Psicoanálisis al tratar de procesar, conceptualizar, definir las causas, la razón de ser anímica, psicológica de una obra y su finalidad, o sea, el por qué y el para qué de la obra.

Que lo que, a veces aborta, enquistada, paraliza la estética y el estilo es la manía de ver en sus procedimientos sustanciales, como son: En la música (el *melos*), en la danza (el *korein* o acto de danzar), en poesía (el lenguaje figurado, la metáfora), en plástica (el color, el dibujo), traumas reprimidos que se subliman por estos medios.

En su discurso se preguntaba: Hasta qué punto la toma de conciencia por parte del artista, que a veces nada sabe de su inconsciente, el razonar de estas teorías psicoanalíticas, no son las que engendran el supuesto “complejo”, la ficción de que la obra es un acabado enmascaramiento de un trauma o complejo en muchos casos. En esto coincidimos muchos alumnos y mi persona; estas ideas lo que hacer es castrar la intuición y lastrar la fantasía creadora, no solo del creador, sino del intérprete, ya sea músico, crítico de arte o historiador biógrafo de personalidades relevantes en estos medios. Castrar, lastrar la fantasía creadora en cuanto a la eficacia técnica que tiene que asumir, y no digamos ya el público al que se pre-juicia y programa con teorías *a priori* sobre el supuesto enajenamiento virtual de la esencia de la propia obra. Esto hace que se vicie **La catarsis positiva** al comunicarla.

Al leer y meditar la obra de Barrios nos hicimos las siguientes preguntas:

¿Cómo es posible hacer psicoanálisis del arte sin la norma estética que permita la selección e

identificación de los procesos (técnicos de estilo) liberados de equívocos psicoanalíticos o teniendo como **Petición de Principio**, para el producto de una creación, el concepto de Trauma y la definición de Complejo nunca bien definido?

¿Cómo puede desarrollarse un psicoanálisis del arte que ignora que los procesos psíquicos del arte: la proyección-desplazamiento-racionalización-identificación del sujeto con la obra, es de otra naturaleza y los mecanismos anímicos y emocionales apuntan, convergen más bien en lo que hemos dado en llamar: **Transfiguración de la intencionalidad, más que sublimación de sus causas?**

¿Conoce un psicólogo-psiquiatra, a fondo, el proceso psicológico formal de un encadenamiento lingüístico? ¿Conoce la psiquiatría lo que es la estilística literaria como ciencia auxiliar? ¿No se le escapa el sentido último de la realidad idiomática, del lenguaje de los sonidos y de los movimientos, del dibujo y el color (música-danza-artes plásticas) a un analista, no se le escamotea por entre las manos la forma y el contenido emocional más profundo y real?

Después de todas estas *cogitationes*, por expresarme de alguna manera, me vino a la mente aquello de que: hemos de fijarnos en el espíritu de la letra (significado) y me preguntaba: ¿y qué es la letra (significante) que comunica ese espíritu (significado)? es la letra del espíritu (significante de significado) que cuando se malentiende por espíritus viciados (significados) se le acusa a la letra de letra solamente? Significante... Después de reiterar estos circunloquios llegué a la siguiente conclusión: que mi objetivo en esta breve intervención no es problematizar ni cuestionar la ciencia del Psicoanálisis, sino hacer sentir que las perspectivas del mismo y sus escuelas, que tienen como objetivo hacer “radiografías” al sujeto creador y al objeto creado, al productor y al producto, al tratar de descubrir, desenmascarar “complejos”, cuántas veces no son sus propios métodos, reflejos o mejor “refracciones” de luces distorsionadas de prismas humanos tarados o programados por nociones que nacen del círculo vicioso de toda ciencia, que a su vez, no se ha psicoanalizado a sí misma.

Volvemos pues a hacernos preguntas

¿Está cualquier psicoanalista, de cualquier escuela, preparado para hacer cirugía de una obra de arte? ¿Sabe colocar al sujeto y al objeto en condiciones adecuadas para establecer un coloquio sin círculos viciosos? ¿Tiene el analista noción de su propia condición para adecuarse?

“La intuición de la esencia de un arte se lograría, se mostraría, al que descubriera las maneras y modos de adecuación recíproca”. El diálogo psicoanalítico entablado entre analista y artista pocas veces “resuelve”, se torna un círculo vicioso, un dilema, filomenas (razonamientos falsos sobre la situación y los situados). Recuerdo el caso de Rachmaninoff, Hugo Wolf, Schumann, Ezra Pound, entre otros.

Los hechos y problemas observados escapan al sentido común del concepto hecho-realidad: no hay maneras (técnicas) de descubrir la esencia o ley general de un fenómeno, tan solo con la intuición, rara vez lograda, no programada, en presencia de un proceso estético en particular.

Creo, tengo la sensación que, al hablar de estas cosas, siempre nos movemos en un “bosque de abstracciones” que no nos deja ver, no los árboles, sino los frutos. Esto, creo, tendrá solución, aclarando lo que es un concepto (conceptuar) y una definición de ese concepto (definir) o sea primero: conceptuar lo que es la esencia de un arte y su sustancia, aquello que la informa, y aquello que le da el ser y separar todo esto de sus accidentes materiales y humanos, o sea, de la intencionalidad de la forma y el contenido y esto vale y sería recíproco para las conceptualizaciones de patologías psíquicas asociadas a la obra de arte. Trazar bien los límites entre conceptualización o expresión conceptual de un hecho estético o sea la esencia (lo que hace que una cosa sea lo que es) y su definición o sea, el proceso discursivo que explica el Por qué y el Para qué y situar bien las fronteras derivadas de criterios de escuelas psicoanalistas vistos a través del Prisma humano, proclive a resabios culturales, tradiciones y estereotipos doctorales de conocimiento.

Si bien es un hecho, pero a veces sólo una verdad lógica sin fundamento ontológico (de ser) sin

correspondencia con la realidad que, en las obras de arte hay mucho de neurosis y sus mecanismos, no obstante: muchos de estos criterios vician, prejucian la valoración exacta del Por qué de la obra (razón de ser) y del Para qué (finalidad), buscando siempre relaciones de causa-efecto en cosas que ni pensó el autor, y que sí estaban en su libido, inconsciente o como quiera llamársele, el solo hecho del talento, ingenio o genio transfigurador hace, de la supuesta escoria traumática, que supuestamente engendró la obra, un cáliz de oro; aquí recuerdo el Mito del Rey Midas y pienso: La potencialidad del genio transforma en oro y cáliz todo lo que toca y sufre, trascendiendo todo complejo o lastre traumático.

Ahora bien, dice Barrios en palabras preliminares a su obra: “Lacan siguiendo la tradición de Freud de todo su trabajo doctrinario en ningún momento hizo Psicoanálisis de la cultura para no caer en reducciones dogmáticas; como Freud, se mantuvo en las coincidencias de la praxis analítica con los hechos biográficos y las doctrinas filosóficas en sus conceptualizaciones más profundas” (esto está por ver y demostrar).

Esto me recuerda la obra de Charlotte Buhler *El curso de la vida humana como problema psicológico*, donde analiza el curso de vida bajo los aspectos de las actitudes y de los datos objetivos y subjetivos de ciertos genios y talentos como: Verdi, Goethe, Beethoven, bajo el aspecto del rendimiento personal, la edad y el resultado. El análisis va enmarcado en cuadros estadístico de suma significación”. Así también recuerdo la obra Eduard Spranger *Formas de vida: certero análisis de las estructuras internas de las distintas vocaciones y profesiones*. Estas dos obras, creo, son modelo de neutralidad psicoanalítica ante el fenómeno en sí mismo del psicoanálisis.

Así pues, después de aquellas curiosas clases que, de Morfología comparada de las artes devinieron en psicología del arte de crear, llegamos a pensar lo siguiente: la creación artística es un juego, no un juguete susceptible de desarmar por un niño o un loco

Fabular por medio del sonido, el movimiento, la palabra, el color, el dibujo, no es enmascarar un trauma, es transfigurar una realidad en un **estado estético**, donde la sensibilidad busca su mundo con una belleza y paz determinada, no como compensación de una **falta de ser** o de haber o de saber, digamos más bien: de una **falta de estar** en un espacio sin lugar o en un lugar sin espacio. Entendemos por espacio la circunstancia del existir cotidiano por lugar, la situación (en esa circunstancia) de la sensibilidad con respecto a la belleza de vivir esa existencia, de darle vida eficaz y sentido trascendental.

La calidad de Normal-Normalidad en las artes está por sobre lo unívoco-equívoco de un Psicoanálisis. Ni la inferencia clínica, ni la especulación filosófica resuelven nada de lo que llamamos **Nudos de la sensibilidad**. Cada obra es un gran montaje de una sensibilidad en particular.

Conclusiones

Ni uno de los miles de psicoanalistas de nuestros días ha logrado hacer un verdadero análisis o definición de la voluntad, el arrepentimiento, los celos, el terror, la ira, el capricho, de la intuición artística. Y es natural, porque sólo lo sistemático es analizable, sólo los conceptos son definidos por otros conceptos y las finezas del espíritu en su juego de distinciones intelectuales, las supuestas observaciones de una relación entre los estados corporales-sensibles y los procesos interiores, no tocan para nada el problema que aquí se plantea. Los complejos son nombres, términos primarios que se le dan a un fenómeno del espíritu y el espíritu es indefinible. Solo la obra de arte aclara-oscurciendo, hace sentir, es como: “un entender no entendiendo toda ciencia trascendiendo” como dijo San Juan de la Cruz. La obra de arte es un signo que designa algo de que tenemos inmediatamente certeza interior, sin poderlo describir jamás. “Si me lo preguntan no lo sé, si no me lo preguntan lo sé” (San Agustín).

La obra de arte permanece inaccesible a la investigación científica. Ordenar sistemáticamente lo psíquico, diagnosticarlo es un absurdo de la docta ignorancia.

Aquí no hay nada que ordenar. Más fácil sería diseccionar un tema de Beethoven con un bisturí o disolver en un ácido “La siesta de un Fauno” de Debussy que analizar el alma con los medios del pensamiento abstracto, del psicoanálisis, de la ética, de la filosofía moral. Le decía Freud a Dalí antes de morir: “Lo que me interesa de su arte no es lo inconsciente sino lo consciente, o sea, las formas artificiales de una verdad oculta de la ficción”. Eso es en lo que debemos fijarnos, si se ha de aplicar el psicoanálisis al arte, y hasta cierto punto, o sea, en las formas “artificiales” que muchas no lo son, en que, se conforma una verdad emotiva y se transfigura, no tanto en una ficción como en un “estado estético” que en las obras verbales y no-verbales (como la danza-música-plástica) adquieren una dimensión imposible de ser escalada por el psicoanálisis. Ciertas formaciones científicas no pueden ofrecernos en el orden experimental una experiencia pura de un fenómeno sin mistificaciones de raciocinios teóricos que, aunque deben ser reflejo conceptual de una realidad, modifican los elementos que ofrecen la vivencia directa a través de una subjetividad ajena al sujeto creador y a la obra. Así surgen las torceduras de interpretaciones cuyo error fatal es la deformación, desfiguración consciente o inconsciente de los fenómenos observados o imaginados como acostumbra a ver Freud-Jung-Adler-Lacan y el mismo Barrios. Es sumamente arriesgado hacer interpretaciones por analogía de los textos discursivos en las artes verbales y menos en las no verbales. Hay aspectos de una obra de arte que escapan a la Metaforización neurótica, al enmascaramiento psicótico: pensemos en Webern, Pound, Kandinsky, Dalí, Helen Tamiris. Así pues, ante toda esa problemática se impone un colofón de paradojas como broche de oro abierto a los imponderables trascendentales que implica una obra de arte, así nos viene al espíritu aquello que dice el libro de Eclesiastés, capítulo 12, versículos 12 y 14, y a su vez, aquello por lo cual San Juan

de la Cruz se lamenta en su estrofa 6 del Cántico Espiritual... y dice *Eclesiastés*:

No hay fin de hacer muchos libros
Y el mucho estudio fatiga la carne
El fin de todo discurso oído es este:

Teme y ama a tu Dios. Guarda sus mandamientos y ama a tu prójimo.
Porque esto es el Todo del hombre
Porque Dios traerá toda obra a juicio juntamente con toda obra encubierta. Sea mala o sea buena.

Y dice San Juan de la Cruz:

Ay, ¡Quién podrá sanarme!
acaba de entregarte ya de vero,
no quieras enviarme
de hoy más mensajero
que no saben decirme lo que quiero

Y si proseguimos sumergiéndonos en el libro de los libros, La Sagrada Escritura (*La Biblia*) nos encontramos que:

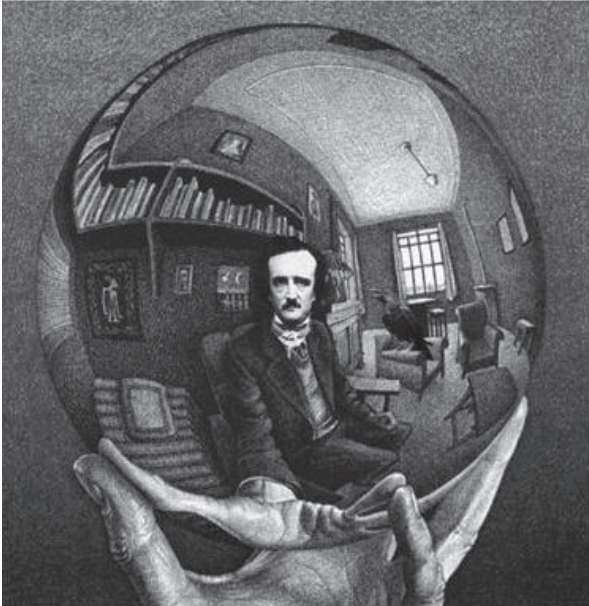
Más que todos mis enseñadores he entendido porque tus testimonios son mi meditación solamente.../ (Salmo 119:99)

Quédeme y olvídeme
El rostro recliné sobre el Amado,
Cesó todo y déjeme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidando
(*La noche oscura*. Estrofa 8, San Juan de la Cruz)

Quizás nada falta por decir, tal vez sobra mucho de lo dicho, pues lo bueno, breve y expedito, cuesta mucho de abreviar en este escrito. Pero: “Yo les digo que, el día del juicio, los hombres darán cuenta de toda palabra estéril que hayan pronunciado”. (Mateo 12:36)

El hombre, el alma y los espacios intermedios: la imaginación creadora en Edgar Allan Poe.

Por Ivette Fuentes



En un interesante estudio sobre la historia de la imaginación¹, Patrick Harpur hace corresponder el espacio abismal de lo ignoto -fuente nutricia de la que se alimenta la imaginación-, con ese “Otro Mundo” que el pensamiento occidental ha transformado en abstracción intelectual, la que se ha denominada de varias maneras: Alma del Mundo, Imaginación e Inconsciente colectivo, ya sea el caso. Pero como nominación, puro arbitrio al fin, este espacio se torna aproximado y conjugado con uno o varios modelos, en un “espacio intermedio” que crece aún más por un “logos germinante” que atesora, para convertirse en el mundo imaginal del que habla Henri Corbin, superador del “daimónico” del propio Harpur. En este “espacio intermedio” que es el espacio de “lo imaginal”, habitáculo de la “imaginación creadora”, es donde pueden encontrarse los arquetipos prestos a cristalizar y manifestarse en réplicas

amplificadas de sonoridad (palabra) porque surgen de la infinita posibilidad que da el “silencio elocuente”, el “logos silenciado”. Y por ser el Todo implicante un contenido aún no manifiesto, es este espacio el que otorga una visión de conjunto, de totalidad, que es la añorada y así sentida por la poesía.

A la imaginación se le ha concebido también como potencia “mágica” creadora, idea nacida de una antigua doctrina –consonante además con la alquimia- que yuxtaponía las palabras *Imago-Magia*, conjunción enaltecida nuevamente en el romanticismo. Ya desde entonces esta unidad establecía una diferenciación sustancial con la “fantasía” –nunca del todo bien entendida- ya que la *Imaginatio vera* –como observaba el propio Paracelso- era fundamento de la Naturaleza y a ella estaría siempre emparentada como rango de realidad.

Esta “imaginación verdadera” es la que subyace en las cosmogonías, aquellas que no sólo recrean artística y estéticamente una realidad, sino que la crean con toda la fuerza de sus visiones teofánicas, las que sustancian “lo imaginal” como espacio intermedio donde existen, con toda su raigambre real, las creaciones poéticas, y en ellas, como prolongación de su propia sustancia, el alma del hombre.

Lo imaginal -conceptuado en la mística sufi como “receptáculo del alma”- es el espacio intermedio donde existen, con propio significado, “imágenes subsistentes” que son el resultado de una “imaginación creadora” que materializa las imágenes que dejan de ser “ilusorias” y mucho menos fantásticas, para ser, de algún modo, reales. Nada más preciso para tonificar el escenario creativo de Edgar A. Poe, que este rango imaginal

donde “realmente” ocurren los sucesos, el lugar que es su universo poético, creación de ese “imaginal” que Albert Béguin en *El alma romántica y el sueño* (1954) define como “el proceso universal (que) representa un estado intermedio entre la unidad original y la unidad recuperada”.² Devaneo por un linde que es una “proximidad al Todo” y que separa lo natural de lo sobrenatural, entendido por ello la distancia que media del centro como punto de atracción, esto es, de acercamiento al germen de todo lo conocido como “almacén del alma”.

En su ensayo *Eureka*, expresa el poeta Edgar A. Poe la siguiente frase como tesis general: “En la unidad original del ser primero están contenidos la causa secundaria de todos los seres y el germen de su irremediable destrucción”.³ El movimiento que en Poe determina su “imaginación creadora”, cuyo impulso es en él la Volición Divina, es una “centración” o “dimensión descendente” —señalada por René Guénon como realización espiritual— que constituye una vuelta esencial a la visión primordial de las cosas, en un profundo buceo por su alma. En este viaje de la materia hasta su esplendor más acusado, la poesía será la gradación de las distintas fases de una movilidad de la imaginación. La tendencia hacia la consumación de cuerpo y alma, hace que el escenario de ocurrencia sea la bruma indistinta de la identidad, “lago de la memoria” como “agua abismal” donde el hombre asoma su rostro buscando reconocerse, allí donde habita el primer *logos*, que es —así para el investigador Hashim Cabrera— el “núcleo del mundo del significado, el corazón del cuerpo semántico”⁴, que dará voz entendible —audible— a su imaginación. La realidad se hace estado letárgico del sueño y la inconciencia, de la forma pronunciada pero extrañamente convocadora de su conversión. En esta extensión marcada por el movimiento significativo, no estático sino móvil como el ser material, se advierte el espacio elástico y dinámico donde hablan —primordiales— las almas. Así dice el poeta en “El poder de las palabras”:

...cada uno de estos impulsos *dados al aire* influyen sobre cada cosa individual existente

en el universo, y ese ser de infinita inteligencia que hemos imaginado, podría seguir las remotas ondulaciones del impulso, seguirlo hacia arriba y hacia adelante en sus influencias sobre todas las partículas de toda la materia, hacia arriba y hacia adelante, para siempre en sus modificaciones de las formas antiguas; o, en otras palabras, en sus *nuevas creaciones*.⁵

(“El poder de las palabras”)

Es aquí, en este espacio de intermitencias sensoriales, donde se confunde la materialidad con el espíritu, donde el deseo se hace “forma” y el sentimiento tangible. Así continúa Poe en su “Coloquio de Oinos y Agathos”:

...Esta estrella tan extraña... hace tres siglos que, juntas las manos y arrasados los ojos, a los pies de mi amada, la hice nacer con mis frases apasionadas. ¡Sus brillantes flores *son* mis más queridos sueños no realizados, y sus furiosos volcanes *son* las pasiones del más turbulento e impío corazón!⁶

(“El poder de las palabras”)

La materialidad del mundo es la intimidad de los sentidos que resuenan por las sensaciones. En el linde entre lo material y lo espiritual, escenario poético de Edgar Poe, es donde se agigantan sus imágenes cosmológicas, en lo que el poeta Paul Valéry, a propósito del escritor norteamericano, calificara como el rol de lo inexistente o función real de lo imaginario⁷, en tanto la imaginación condiciona una otra realidad. Es esta la idea resumida en el “poder de las palabras”, conceptuada en Allan Poe, con la que arma y construye un mundo a partir de la imaginación, no como ente ficcional —tal y como se entiende la ficción o fantasía, derivación o proyección distorsionada de una realidad dada— sino como sustancia tangible y real.

No gratuitamente califica Gaston Bachelard el sentido ondulante de las imágenes en la cosmogénesis poética, aludiendo a Poe con sus palabras: realidad “sulfurosa”; movimiento de la

imaginación en la creación, espacio que crece en la medida de su intimidad, de su valor más cercano a sí mismo.

Las aureolas expansiva e íntima de la imagen literaria refuerzan el carácter movible de su cosmogénesis. La expansión hace que recorra un camino interminable y que se reconcentre luego en una concha germinativa. La imagen pierde así momentáneamente sus características reales para ser pura sensación. La introspección de la imagen posibilita la inmersión en el inconsciente que devela los secretos más escondidos de la materia. Es este el estado de “sueño metafísico” expresado por Béguin: “Muerto para el Mundo, desaparece la oposición entre pasado y porvenir, así como la de interior y exterior; liberado del tiempo, el hombre se abre hacia lo alto, hacia el Infinito”.⁸

La percepción sensible hace que se concentre la atención en lo más íntimo del ser, allí donde confluyen, en término, la Memoria y la Razón, sueños en los que se continúa la especie, espacio en que la materialidad no puede confundir la esencia y el conocimiento se hace Uno con la forma que devela su misterio. En este letargo que tonifica el espacio, se sumerge la memoria universal como en un mundo prelógico, “laberintos del sueño” por donde se llega a las más insondables profundidades, alegorías de los lugares secretos, los rincones, los túneles, lo abierto y lo cerrado. Imagen del pozo y del abismo en que se lanza la metáfora poética hasta alcanzar las fuentes del mito. Dice Poe:

No *hay* sueños en el Aidenn, pero se susurra aquí que la *única* finalidad de esta infinitud de materia es la de proporcionar infinitas fuentes donde el alma pueda calmar la sed *de saber* que jamás se agotará en ella, ya que agotarla sería extinguir el alma misma.⁹ (“El poder de las palabras”)

Si la diversidad material proporciona las infinitas fuentes de sabiduría, y sabemos que la amplitud del viaje impulsado por la Volición condiciona las dimensiones del espacio -determinadas por esa “cantidad de materia”- así como la reacción del

movimiento como repliegue a la unidad de origen en pos de ese conocimiento, concluimos que es en estos “estados intermedios” que signan el “sueño metafísico” donde alcanza su mayor significación el movimiento imaginístico en Poe. Su poética condiciona un impulso que acrecienta los elementos de conversión (fusión alma-cuerpo), espacio dinamizado y elástico (como receptáculo vivo) y el sentido de centración como constreñimiento de un espacio que así expresa sus coordenadas. De todo ello deriva la importancia de temas y asuntos que trasfunden los estados alma-cuerpo, metamorfosis que expresa este abrazo de las dos dimensiones que convergen en un espacio dinamizado por la acción. Punto fusión vida-muerte:

Y entonces la pincelada fue puesta y aplicado el matiz, y durante un momento el pintor quedó en trance frente a la obra cumplida. Pero, cuando estaba mirándola, púsose pálido y tembló, mientras gritaba; “¡Ciertamente, ésta es la *Vida* misma!, y volvióse de improviso para mirar a su amada...! *Estaba muerta!*”¹⁰ (“El retrato ovalado”)

Punto fusión muerte-vida:

¿Qué espíritu maligno habló desde lo más recóndito de mi alma cuando, aquella bóveda oscura, en el silencio de la noche, susurré al oído del santo varón el nombre de Morella? ¿Quién sino un espíritu maligno convulsionó las facciones de mi hija y las cubrió con el matiz de la muerte cuando, sobresaltada por esa palabra apenas perceptible, volvió sus ojos límpidos del sueño al firmamento y, cayendo de rodillas en las lozas negras de nuestra cripta familiar, respondió: “ ¡Aquí estoy!”¹¹

(“Morella”)

Punto fusión de la vastedad de formas posibles, así sea en el equilibrio final del “Vencedor Gusano”:

Imágenes del Dios que está en lo alto allí los mimos gruñen y mascullan,

corren aquí y allá; y los apremian vastas cosas informes que en el escenario alteran de continuo, vertiendo de sus alas desplegadas, un invisible, largo Sufrimiento.

(...)

¡Apáganse las luces, todas, todas!

Y sobre cada forma estremecida cae el telón, cortina funeraria, con fragor de tormenta.

Y los ángeles pálidos y exangües,

ya de pie, ya sin velos manifiestan que el drama es del “Hombre” y que es su héroe el Vencedor Gusano.¹²

(“Ligeia”)

La gradación rítmica de movimiento lleva a la fusión y a la conversión figurativa, espacio elástico que toma su medida de acuerdo al impulso imaginativo.

Según las definiciones más socorridas del Mal a partir de una poética del terror, este es una “puesta en escena de la alteridad” (Víctor Bravo), un “ámbito otro”; pero he aquí que el Mal no acecha desde un “afuera” sino que es parte de una cotidianidad que tan sólo espera el momento propicio para manifestarse, alteridad del Mal que no es una verdadera invasión foránea sino la concomitancia en un espacio intermedio en el que habita como antítesis armónica. Lo que fuera “viaje exterior”, se asume ahora como “viaje interior”. Pero como todo viaje que es salida de sí mismo e irrupción por parajes de alteridad, el hombre tropieza con imágenes inciertas que escapan de una semántica conocida para asumir ese “rol de lo inexistente” -del que nos hablara Paul Valéry- que tipifica lo desconocido como abismo negro donde cohabita -como ignoto innominado- el monstruo de lo “Otro”.

Tal y como afirma Paul Zumthor en sus estudios de la luz y los espacios¹³, “toda alteridad es relativa”, sostenida por la lejanía o cercanía de un posible conocimiento propiciado por la conversión de tal alteridad en identidad. Conjunción precipitada por un vibrátil y casi impreciso equilibrio logrado en esos “espacios intermedios”

que dejan de ser extraños para anunciarse como propios, de tal modo que toda la galería de rarezas y ajenías -lo que sería dado en llamar “lo diferente”- se iguala en posibilidades de existencia para equiparar los índices del Bien y del Mal, en una misma zona de efímero tránsito.

Estos aspectos se ponen de relieve en uno de los más extraordinarios cuentos de Edgar Poe, donde el movimiento de las imágenes, a la vez que señala un espacio sobrenatural por la vastedad de contorsiones posibles, o sea, por su “extensión ilimitada”, subraya el linde entre dimensiones que colindan y que se integran en la unidad temática, motivo que recae en el posible punto de conversión, invisible en un plano real -el que supuestamente tonifica el cuento- y que devela los secretos de la fenomenología de lo circular y las relaciones del “adentro” y del “afuera”. En esta dialéctica se visualiza la propia correspondencia del Bien y el Mal, pues en la tentación del afuera, con todos sus riesgos y peligros, se comprende el bienestar del adentro, del mismo modo en que se aquilata el Bien por el conocimiento del Mal, apreciados valores por la conciencia de su pérdida. La distinción se anuncia como vaticinio de ruptura: “Todo eso y la seguridad estaban del lado de adentro. Afuera estaba la Muerte Roja.¹⁴ (“La Máscara de la muerte roja”)

El espacio cerrado se torna abierto y vulnerable cuando la cotidianidad se ve turbada por los elementos que quedaron “del otro lado”. El enlace se abre en la ilimitada posibilidad de extensión del lugar:

En verdad en aquellas siete cámaras se movía, de un lado a otro, una multitud de sueños. Y aquellos sueños se contorsionaban en todas partes, cambiando de color al pasar por los aposentos, y haciendo que la extraña música de la orquesta pareciera el eco de sus pasos.¹⁵

(“La máscara de la muerte roja”)

La secuencia de pasos, las contorsiones del sueño, indican un espacio elástico en el sentido de su significación, pues en realidad nada ha variado más

que la tonalidad que acrecienta el peligro -el símbolo de lo de “afuera” - del cual se huye: el significado del movimiento está dado por los matices de color:

Y de la cámara azul pasó a la púrpura, de la púrpura a la verde, de la verde a la anaranjada, desde esta a la blanca y de allí a la violeta antes de que nadie hubiera decidido a detenerlo...¹⁶
 (“La máscara de la muerte roja”)

La imaginación ha dado un nuevo significado al color pues las cámaras no han cambiado, pero la presencia del “usurpador” (el que invade, el que entra) matiza con una nueva función el sentido de cada morada. La última gradación implica el cambio. La “esencia mortal” se transfigura en la cámara de terciopelo negro:

...retrocedieron con inexplicable horror al descubrir que el sudario y la máscara cadavérica que con tanta rudeza habían aferrado no contenía ninguna forma tangible.¹⁷
 (“La máscara de la muerte roja”)

La invasión llegó al final de las conversiones. Las formas de la vida cedieron ante la Muerte: “Y las tinieblas, y la corrupción, y la muerte Roja lo dominaron todo”.

En “La máscara de la muerte roja”, el estado intermedio que ofrece la línea divisoria e imaginaria de lo cerrado y abierto, como pares opuestos que transmutan las esencias (muerte y vida, en este caso) propicia la conversión. En otros casos la transmutación es sólo la posibilidad que asoma, ilimitada conversión de las formas por su participación volitiva en la plasticidad espacial. Posibilidad lograda en aquellos “estados intermedios”, donde las coordenadas se desconocen ante la movilidad de la figura. Así dice Poe en “La sombra”:

Mas la sombra era vaga e informe, indefinida,

(...)

Y entonces los siete nos levantamos llenos de horror y permanecemos de pie temblando, estremecidos, pálidos: porque el tono de la voz de la sombra no era el tono de un solo ser, sino el de una multitud de seres, y, variando en sus cadencias de una sílaba a otra, penetraba oscuramente en nuestros oídos con los acentos familiares y harto recordados de mil y mil amigos muertos.¹⁸

(“La sombra”)

Si el “sueño metafísico” satisface los caracteres de expansión e intimidad de la imagen literaria y la expectativa de ir siempre “más allá” por la cercanía a la fuente original del mito y la poesía, es entonces la fase de “centración” en el movimiento cosmogénico la que mejor responde a sus requerimientos estéticos, espacio de ensueño, espacio intermedio entre la vigilia y el sueño, que concita una nueva escenografía en este espacio dual que es elástico y movable como la imaginación, así como lo define Bachelard: “No se le ve empujar y, sin embargo, empuja siempre del mismo modo. Huye del objeto próximo y enseguida está lejos, en otra parte, en el espacio de la otra parte.”¹⁹ La concentración, como repliegue de la imagen en sí misma, identificación de la extensión adquirida por el conocimiento de su Verdad, sustenta la obra de Edgar A. Poe con un sentido de constreñimiento espacial limitado por la función de los motivos poéticos, o sea, por el significado del movimiento que estos alcancen. Así tenemos que la idea surge en un recorrido hacia “adentro” ya sea como extensión (proyección espacial material) o como intimidad (proyección espacial espiritual). Viaje siempre hacia las profundidades del lugar (terrenal o celestial) y del ser. Así en “Revelación mesmérica” (y, en cierta medida, en “Los hechos en el caso del señor Valdemar”) el movimiento significativo que impulsa la “imaginación creadora”, va en busca de una convergencia entre lo vivo y lo muerto, hasta el punto en que se produce la total fusión, detenimiento de la “transformación” por el escorceo en las profundidades del alma, objetivo

verdadero del viaje de la imagen. En otros casos, el viaje a las profundidades concierne la fusión hombre-naturaleza en la indagación también del alma humana, pero no en el detenimiento de la transformación sino en el remolino del propio movimiento de conversión (“Un descenso al Maelström”). El estado de “sueño metafísico” que caracteriza los “estados intermedios” como atmósferas ambientales en las narraciones y poemas de Poe, se torna espacio mismo. El movimiento significativo envuelve en su espiral la totalidad de elementos que gestan el lugar. Nada mejor para ilustrar esta idea que la descripción de aniquilamiento en la muerte, como proceso:

...La conciencia de *ser* se había vuelto de hora en hora más indistinta, y la de mera *situación* había usurpado en gran medida su puesto. La idea de entidad estaba confundándose con la de *lugar*. El angosto espacio que rodeaba lo que había sido el cuerpo iba a ser ahora el cuerpo mismo.²⁰
 (“El coloquio de Monos y Una”)

Esta condición intermedia se advierte también en narraciones como “La muerte prematura”, donde el

estado cataléptico refuerza el “sueño letárgico”; “El tonel del amontillado”, donde los motivos del cuento llevan la centración hasta la total ruptura de relación entre el “afuera” y el “adentro”, terrible habitáculo de equilibrio en la imagen del “emparedado”.

Ya que el verdadero significado de la acción poética está dado en la reacción como segunda fase del movimiento compositivo, es que su originalidad no radica en la “sorpresa” o revelación final de sus motivos sino en la sucesión gradual de estos como “reconocimiento”, carácter que se traduce en sus narraciones en esas largas explicaciones científicas, descripciones de una trama, prevista o no, pero que revelan su esencialidad en la recreación, idea que recorre nuevamente su extensión para otorgar el secreto obtenido en la gradación significativa de este viaje hacia sí misma.

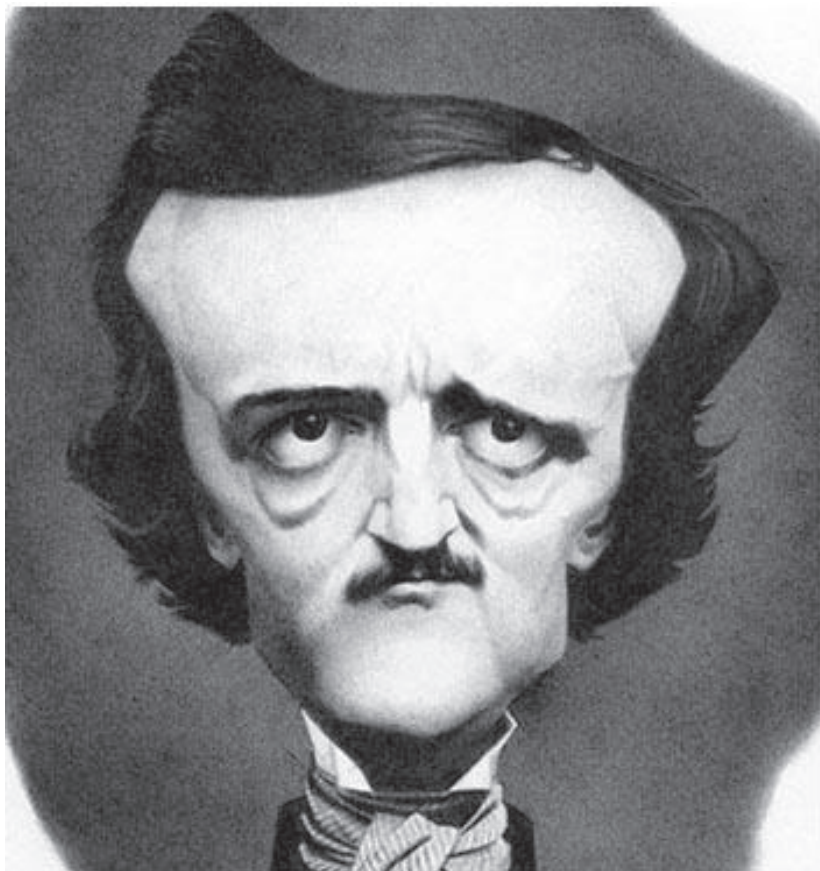
Dualidad conciliada en una zona brumosa de ensoñación, henchida por la imaginación que puebla con sus motivos su extraña geografía, los espacios intermedios conciertan, en igualdad de primacía, al Ángel del Aidenn y al Demonio de la Perversión. Toca al Hombre escoger a cual de ellos entrega su Alma.

Notas y Referencias

- ¹ Véase Patrick Harpur: *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación*. Atalanta, Girona, 2006.
- ² Albert Béguin: *El alma romántica y el sueño*. Buenos Aires, Fondo de cultura económica (FCE), 1954. p.99
- ³ Edgar Allan Poe: *Eureka*. Madrid, F. Sampere y Cía, Editores, Madrid. p.8
- ⁴ Hashim Cabrera: “De la desaparición de los ángeles: Ibn Rushd o el debilitamiento de la imaginación creadora” (versión digital) <http://www.webislam.com> p.2
- ⁵ Edgar Allan Poe: “El poder de las palabras” en *Narraciones completas*. Tomo II. La Habana, Instituto Cubano del Libro (Ediciones Huracán), 1973. pp. 378-379
- ⁶ *Ibidem* p.380
- ⁷ Véase Paul Valéry: “A propósito de Eureka” en *Miradas del mundo actual*. Editorial Losada S.A., 1954. p. 123
- ⁸ Albert Béguin: *Op.cit.* p.130
- ⁹ Edgar A.Poe: “El poder de las...” *Op.cit.* p.376
- ¹⁰ Edgar A. Poe: “El retrato oval” en *Narraciones completas*. *Op.cit.* p.125
- ¹¹ Edgar A. Poe: “Morella” en *Narraciones completas*. *Op.cit.* p.303
- ¹² Edgar A.Poe: “Ligeia” en *Narraciones completas*. *Op.cit.* p. 325
- ¹³ Véase Paul Zumthor: *La medida del mundo*. Editorial Cátedra, Madrid, 1993.
- ¹⁴ Edgar A.Poe: “La máscara de la muerte roja” en *Narraciones completas*. Tomo III. *Op.cit.* p.167
- ¹⁵ *Ibidem* p.170
- ¹⁶ *Ibidem* pp.172-173
- ¹⁷ *Ibidem* p.173
- ¹⁸ Edgar A. Poe: “La sombra” en *Narraciones completas*. Tomo II. *Op.cit.* pp.286-287
- ¹⁹ Gaston Bachelard: *Poética del espacio*. FCE, México, 1965. p.235
- ²⁰ Edgar A.Poe: “El coloquio de Monos y Una”), en *Narraciones completas*. Tomo III. *Op.cit.* p.400

Reflexiones de un psiquiatra sobre la biografía y expresión literaria de Edgar Allan Poe

Por Ricardo González Menéndez



El tiempo disponible y la tradicional complejidad de la vida de los escritores -realidad a la que no escapa el autor que nos ocupa- han delimitado como objetivos básicos de esta breve ponencia, compartir con ustedes algunas reflexiones sobre la biografía y los posibles mecanismos dinámicos que pueden explicar los interesantes matices de la vasta, valiosa -e incomprendida en su tiempo- producción literaria de este indiscutible genio de las letras.

Edgar Poe nació en Boston un día de crudo invierno en enero del 1809 y falleció tan sólo cuarenta años después, tras ser encontrado en

estado de coma yaciendo en una calle de Baltimore el 7 de octubre de 1849. La sucesión de vivencias de alto significado psicopatogénico derivadas de su entorno familiar o de su temprana rebeldía ante las múltiples contingencias negativas de su entorno que fueron a veces espontáneas, otras inducidas por personas relevantes y en muchas más ocasiones expresivas de sus conflictos reales o imaginarios, configuraron una personalidad en que los constantes *acting outs*, (expresiones conductuales de conflictos inconscientes) sus tendencias agresivas solo parcialmente reprimidas y el carácter macabro de muchas de sus obras, darían salida de manera mas o menos sublimada a la profunda hostilidad acumulada

a partir de sus muchas frustraciones entre las que pareció sobresalir su conciencia como autor de no haber sido reconocido en vida como el indiscutible genio literario que fue.

El amplio diapasón de su legado como autor incluyó aspectos tan disímiles como sus apasionados versos, su incisivo e hipercrítico trabajo periodístico, sus cuentos macabros y su temprana proyección al thriller psicológico y a la ciencia ficción.

Fue el pionero en su medio, del perfil laboral de escritor y pese a la incompreensión inicial de su obra, su desarrollada imaginación, su estilo literario

propio y el ritmo y sonido de sus versos explicaron su notable influencia sobre autores y poetas de tanto prestigio mundial como Kafka, Maupassant, Baudelaire, Borges, Darío, Dostoievsky, Cortázar y Mann. Es actualmente considerado como el padre de las historias policiales, los thrillers psicológicos y la ciencia ficción en su país.

Nació en cuna muy pobre ofrecida por dos actores “viajeros” David Poe y Elizabeth Arnold que fallecieron antes de que Allan arribara a los tres años de vida y sus biógrafos especulan sobre la esperable repercusión -por mecanismos no totalmente conscientes- de su permanencia, durante toda una noche, junto al cadáver frío de su progenitora, que fue víctima de la conocida en su tiempo como “peste blanca”

Fue “recogido” por un rico comerciante de Richmond, Virginia llamado John Allan y por su esposa, devenida profunda fuente de cariño sustituto, que en parte equilibraba el rechazo de su padrastro, agravado por la conducta bohemia de su protegido. Fue de ellos que recibió el apellido Allan y también el apoyo económico adecuado hasta que emprendió con muy poco éxito sus estudios universitarios interrumpidos por su afición a la bebida y al juego que minaba en forma relevante sus finanzas. En 1826 contando 17 años, entró a la Universidad de Virginia, que abandonó en el primer año, por sus deudas refutadas intensamente por su padrastro quien finalmente le retiró la ayuda económica. y lo desheredó.

Poe se enroló en el ejército y escribió su primer libro, *Tamerlane y otros poemas* que pese a no ser exitoso (sólo 50 copias) le permitió pagar sus deudas más perentorias.

Reconciliado temporalmente con John Allan, éste resolvió su salida del ejército y le gestionó una plaza en West Point (Class of 1834), que abandonó tan solo seis meses después.

Como dato que expresa sus magníficas relaciones humanas con los pariguales (pero no así con los superiores), sus compañeros cadetes financiaron la publicación de su libro, *Poemas* (1831), que incluía entre sus versos al famoso “To Helen”. Después fue a residir con su tía, Maria Clemm, en Baltimore. Allí escribía historias que vendía al

Philadelphia Saturday Courier y en otros periódicos. En 1835, a la altura de sus 26 años, se casó con su prima, Virginia Clemm, de 13 años de edad en un matrimonio de muy pocas expectativas de consistencia, y se mudaron a Richmond. Allí fue editor del *Southern Literary Messenger* y se destacó por sus revisiones evaluativas de escritores contemporáneos, pero como contrapartida de sus escritos, vinieron severas críticas de los afectados, que se quejaron a los dueños del periódico por su agudeza y hostilidad.

En enero de 1837, fue despedido como editor, pero continuaron publicando sus poemas e historias. Repitiendo la historia parental de “viajeros”, se mudó a New York, después a Philadelphia y otra vez a New York.

Aunque aspiró a “brillar” como escritor, solo alcanzó en vida, un moderado éxito. En enero de 1847, fallece Virginia después de 12 años de “sorpresiva” unión y a partir de entonces el viudo se convierte en un *heavy drinker*. En 1849, visita a Richmond y restablece relaciones con su primer amor, Elmira Royster cuyo compromiso inicial había roto su padrastro, expresando con dicha conducta uno de sus mecanismos inconscientes de ajuste más evidentes, el *undoing* o deshacer, Regresa a Baltimore, y el 7 de octubre del propio año fue encontrado inconsciente en una de sus calles.

El diagnóstico divulgado por la prensa fue “congestión cerebral” Otras fuentes hablaron de suicidio, exposición al frío, encefalitis, rabia, tuberculosis y drogadicción (pese a que su verdadera problemática en el campo de las adicciones fue el alcoholismo por su utilización de dicho tóxico como automedicación ante su desolación, frustración y tristeza.

En 1875, un grupo de niños escolares donaron una lápida para su tumba en Baltimore y fue en 1949, honrado nacionalmente con una estampilla de correos de tres centavos cuya relevancia como homenaje póstumo estuvo dada por ser dicha nominación la de máxima circulación. Fue así que cien años después de su muerte su obra fue ¡al fin! justamente reconocida.

La siguiente reflexión del poeta expresa en toda su magnitud la tormenta sentimental que le acompañó de por vida y que en alguna forma estimuló su creatividad literaria. “Mi vida ha sido capricho, impulso, pasión, anhelo de la soledad, mofa de las cosas de este mundo; un honesto deseo de futuro”.

La transformación de estos dos rostros da fe de lo dicho por el autor.

Las más frecuentes apreciaciones dinámicas de los biógrafos para explicar el matiz pesimista, macabro e imaginativo, destacan el pasar a los dos años una noche junto al cadáver de su madre. Más tarde se habla de la situación edípica con sus padres adoptivos, de sus frustraciones y de su agresividad sólo parcialmente reprimida, de la sublimación de

sus impulsos destructivos y de los muchos simbolismos verbalizados con las “aguas pesadas”. El fallecimiento de Virginia y su regreso al primer amor (Elmira) cuya relación fue rota por el padrastro, hablan, junto a la elección de pareja con Virginia a tan temprana edad e hija de su tía, de posibles expresiones encubiertas de su complejo edípico y la última etapa de su vida, luego del fallecimiento de quien fue su esposa por 12 años, hacen pensar en una conducta orientada a la autodestrucción que culminó en lo que hoy calificamos como suicidio encubierto. Su muerte fue el colofón esperable en quien no pudo disfrutar su talento. El rey del thriller policíaco ha muerto, pero su legado permanecerá por mucho tiempo cuando se piense en autores con estilo muy propio.



La carta como significante

Por Gabriel George

Entre las múltiples posibilidades de vínculo entre la literatura y el psicoanálisis que podía encontrar en las obras de Sigmund Freud y Jacques Lacan (que como psicoanalista constituyen mis referencias más valiosas), no fue necesario elegir: acepté la sugerencia del Dr. Calzadilla que conocía la referencia de Lacan al relato policial de Edgar Allan Poe «La carta robada». Abordar *El Seminario sobre la carta robada* era oportuno por celebrarse este año el bicentenario del natalicio de Poe y por ser este el texto escogido por Lacan para abrir sus famosos *Écrits*. Del relato de Poe, Lacan dijo en su seminario del 23 de marzo de 1955: "... cuento absolutamente sensacional, que incluso podríamos calificar de fundamental para un psicoanalista". Antes de comentarles el provecho que saca Lacan de este cuento para la formación

de los analistas —objetivo fundamental de su enseñanza—, será necesaria una sinopsis de él para tenerlo disponible.

El personaje principal del cuento es la propia carta robada. Ella hace su entrada en el momento en que la recibe la reina, a quien fue dirigida por su remitente. Mientras esta la leía se encontró sorprendida por el rey, de quien debía esconderla; pero sin tiempo para ello, tuvo que dejarla abierta sobre la mesa, con la dirección vuelta hacia arriba. Para su suerte, el rey no se da cuenta de nada, pero el ministro, quien hace su entrada luego, con sus ojos de lince, percibe el embarazo de la reina y reconoce la letra de la dirección, penetrando su secreto. De forma calculada, mientras discute de la manera desenvuelta que lo caracteriza importantes asuntos de Estado, saca una carta parecida a la otra y la coloca junto a ella; sigue conversando un poco más y antes de irse, sin titubear, se apodera de la carta embarazosa. Todo esto sin que el rey perciba algo, ni la reina —aunque todo el tiempo atenta— pueda impedirlo, por no querer llamar la atención del rey.

He aquí la primera escena que Lacan aísla en el cuento de Poe. En ella encontramos, propiamente dichos, tres personajes con una posición distinta respecto a la carta. La reina tiene la carta y no quiere que sea vista, a pesar de haberla dejado expuesta. El rey, de quien tiene que ser escondida en primer lugar, no ve nada. Y el ministro, quien se aprovecha de la ceguera del rey y de la vulnerabilidad de la reina.

En los meses siguientes, la policía y su prefecto, a quienes la reina ha encomendado la misión de encontrar la carta de manera discreta, revisan la casa durante las frecuentes salidas nocturnas del ministro, sin resultado alguno. En esta búsqueda no queda método sin emplear, ni centímetro sin explorar. Desde ese punto de vista, parece imposible que pudiera estar allí; sin embargo, la posición del ministro respecto a ella y otros datos



aseguran que sí. Todo esto es contado por el propio prefecto de la policía al genial detective privado Dupin y a otro amigo de este, quien resulta el narrador de toda la historia.

Un mes pasó tras la primera visita del prefecto, cuando se repite, nuevamente se encontraba Dupin en compañía del narrador. Les cuenta que la generosa recompensa inicial había sido duplicada, pero que a él no le queda método por experimentar, y que sin dudarle un instante daría un cheque por valor de cincuenta mil francos a quien quiera que le diera la carta. Dupin le pide que firme el cheque a su nombre, e inmediatamente le entrega la carta al prefecto, quien se marcha mudo de la perplejidad, sin hacer preguntas.

El narrador, también perplejo, pide cuentas a Dupin, quien le cuenta a su amigo la historia que por casi un mes había callado. Resulta que una hermosa mañana, después de la primera visita del prefecto, Dupin se había puesto sus gafas verdes y, como por casualidad, decidió visitar al ministro, a quien conocía desde hacía tiempo. Lo encontró bostezando, charlando insustancialmente, y pretendiendo aburrimiento y pereza. Dupin aprovechó también para quejarse de molestias oculares que le impedían quitarse sus gafas. Así, mientras hablaba tranquilamente con el ministro, escudriñó la habitación, hasta descubrir la carta perfectamente a la vista, aunque con otra apariencia. Al retirarse dejó “olvidada” su tabaquera de oro. Regresó a buscarla al día siguiente y retomó la conversación del día anterior con el ministro. En esto, un disparo en la calle -preparado por Dupin- y gritos, llamaron la atención del ministro, quien se asomó a la ventana mientras Dupin cambiaba la carta por otra.

La segunda escena destacada por Lacan está constituida por la búsqueda posterior a la primera escena, y en ella se destacan nuevamente tres personajes con roles similares a los de la primera. Encontramos nuevamente al ministro, pero ahora en la posición de quien ha dejado expuesta la carta que quiere esconder, confiado en la ceguera de la policía, que ocupa el lugar del que no ve nada. El tercer personaje es Dupin, que con sus ojos de lince descubre la carta y se apodera de ella, sustituyéndola por otra.

Esta segunda escena es una repetición desplazada de la primera. Por lo que Lacan utiliza el cuento y la maestría literaria de Poe, para enseñar a los psicoanalistas en qué se fundamenta el *automatismo de repetición* que Freud había destacado por sus efectos psicopatológicos. Lacan argumenta que tanto en la repetición de la primera escena en la segunda del relato de Poe, como en la que encontramos tras un fenómeno sintomático en la clínica psicoanalítica, el fundamento de la repetición está en la determinación del sujeto por el significante. En el relato de Poe se trata del lugar que cada personaje del trío ocupa respecto a la carta. Esta explicación va a ser fundamental para entender las diferencias del comportamiento del ministro entre la primera y la segunda escenas, así como la singular actitud de Dupin, desde que recupera la carta hasta la segunda visita del prefecto.

Jacques Lacan había marcado el comienzo de su enseñanza, cuando en 1953 proclamó la necesidad de un retorno a Freud en el psicoanálisis, en el mismo momento en que lanzaba su tesis de que el inconsciente está estructurado como un lenguaje. Esta tesis no había sido enunciada por Freud, pero Lacan aseguraba que era coherente con su descubrimiento, y que si Freud no la había dicho de esa forma, era porque le faltaban las elaboraciones de la ciencia lingüística que surgía paralela al psicoanálisis. De las elaboraciones de Ferdinand de Saussure, había tomado Lacan la distinción entre significante y significado, para decir que lo que se demuestra en los síntomas -tanto como en los sueños, las equivocaciones y los chistes- como formaciones del inconsciente, es la instancia del significante como la propia del inconsciente freudiano.

Lacan era fiel a Freud al no confundir al inconsciente o sujeto con el yo. Lo que ocurre en el momento de la emergencia de una formación del inconsciente, es la revelación del sujeto como determinado por significantes desconocidos para el yo. El sujeto es el del inconsciente, y el yo no es más que el lugar del desconocimiento de la verdad que lo constituye como sujeto.

De Roman Jakobson toma Lacan otras elaboraciones lingüísticas para decir que el significante es articulado para la determinación del significado, y que de esa articulación depende también el sujeto: “el sujeto es lo que es representado por un significante para otro significante”. De lo que se deduce que es el significante el que hace surgir de la vida al sujeto, y que por lo tanto es el sujeto quien es hablado por los significantes, y no quien los utiliza como una herramienta. Hay que reconocer que no era otra cosa lo que había descubierto Freud: el sujeto determinado en sus actos y su vida por los mecanismos inconscientes de la condensación y el desplazamiento—a los que Lacan llamará metáfora y metonimia respectivamente.

En el cuento de Poe la carta es un significante. Lo cual da su razón de ser al comportamiento de los personajes de ambas escenas, y explica también la infructuosa búsqueda de la policía. Su error es no pensar a la carta como a un significante, sino como un objeto real. Sus métodos, efectivos para el enfrentamiento de delincuentes comunes, fracasan con el ministro, de quien se nos dice que era poeta.

El método del prefecto no pasa de esa comunicación imaginaria que solo puede imaginar dónde escondería él mismo la carta si fuese un delincuente común. No ha reflexionado como Lacan o como Dupin que la carta no está escondida como objeto, sino como significante. Nada puede faltar sino en lo simbólico, dice Lacan, y con esto juega el ministro al dejar la carta completamente a la vista, virada al revés, con su propio sello grande y negro, en oposición del pequeño y rojo original que ahora está en el reverso. Ahora esta carta disfrazada tenía la dirección del ministro, que se la había dirigido a sí mismo, con letra diminuta y femenina, en lugar de la enérgica y decidida que le habían dirigido a la Reina. En resumen, el ministro se burlaba de la policía, anticipando sus hábitos, al cambiarle la apariencia a la carta. Lacan ejemplifica que nada puede faltar sino en lo simbólico y nunca en lo real, con el ejemplar que no se encuentra en su lugar en una biblioteca. Falta en lo simbólico, en el lugar

que el catálogo le tenía previsto, aunque esté dos libros más allá en el mismo anaquel. En lo real, en cambio, no puede faltar, estuviese dónde estuviese. Al revisar la casa del ministro, los policías hacían girar sobre sus dedos aquello que no respondía a las señas que les habían dado.

En el cuento de Poe jamás se nos dice cuál es el contenido de la carta, ni quién es su remitente, pues no importan como significante. La carta vale como símbolo de una relación opuesta de la reina, extraña a aquella otra relación que la une al rey y la identifica públicamente como reina, determinando sus deberes. La carta simboliza su traición con ese pacto, sea cual fuera su contenido.

Es la misma situación en la que se encuentra el sujeto respecto al síntoma neurótico. En ese caso, el paciente se ve confrontado con un significante extraño que hace referencia a otros significantes ignorados por él (inconscientes), y opuesto a los significantes que constituyen su voluntad. La reina se encuentra embarazada ante la carta, como significante de una cadena que es extraña a la que la constituye como reina en relación al rey y su reino.

Para Lacan, lo maravilloso del cuento no es la cuestión puramente policial del robo de la carta y su recuperación, sino que el recorrido de la carta es desviado y que los efectos subjetivos en cada uno de los personajes del cuento están determinados por su relación con la carta como significante. Los personajes son poseídos por la carta más que poseerla ellos. Tanto la repetición de la primera escena en la segunda del cuento, así como la que encontramos en la clínica de las neurosis, dependen del desplazamiento del significante. El acontecimiento reciente que hace surgir al síntoma neurótico, es una repetición de otro suceso traumático ocurrido en la infancia.

En el cuento, el ministro que saca ventaja del descuido de la reina en la primera escena, repite la actuación y hasta los gestos de ella en la segunda, al poseer la carta. No menos hace Dupin luego de adueñarse de la carta.

Esta determinación del sujeto por el significante no es individual, sino propiamente intersubjetiva: El desplazamiento del significante determina a los

sujetos en sus actos, en su destino, en sus rechazos, en sus cegueras, en sus éxitos y en su suerte, a despecho de sus dotes innatas y de su logro social, sin consideración del carácter o del sexo y, todo lo dado de lo psicológico, como armas y bagajes, de buena o mala gana seguirá al tren del significante.

Como clínicos, ante nuestros pacientes, el cuento nos coloca también ante una elección: podemos ocupar la posición de la ceguera o los ojos de lince de Dupin. Nos encontraremos ante pacientes cuyos síntomas constituyan significantes

enigmáticos, pero que representan al sujeto ante otros significantes en los que está profundamente preocupado, pero que él ignora. Nosotros podemos allí, como los policías del cuento, objetivar al síntoma y a su historia, explorando centímetro a centímetro la realidad del paciente, preferiblemente según la observación de un tercero (la familia). O podemos reconocer la dimensión propiamente simbólica en que se constituyen los síntomas del sujeto, y a través del diálogo psicoanalítico permitir el desarrollo de la escena actual, hasta reencontrar la escena infantil que, por olvidada, se repetía.



Sobre *Manicomio*, un libro de cuentos de Alfonso Hernández- Catá

Por Adis Barrio Tosar



El interés por crear patrones de belleza otros, que alientan un contradiscurso del cambio, sacó a flote los subsuelos del psiquismo, aprovechando, por supuesto, las experimentaciones naturalistas y los informes del psicoanálisis. En este punto, la tradición fantástica afina sus cauces al ser tematizada con pretensiones científicas. El onirismo, las sicologías periféricas, las patologías siquiátricas, las perversiones y lo caótico de un mundo que va perdiendo sus asideros éticos, al mando del Poder que se centraliza y extiende, en la medida que se hace más distante y ajeno, son síntomas, signos, que deja planteado el Modernismo y que todavía hoy constituyen espacio de debate para las estéticas posmodernas y para los teóricos de la contemporaneidad.

El discurso Modernista pone a prueba las sanciones de la Ciencia como instrumento mediático, desde el cual el Poder encubre su vigilante autoridad. Al descorrer los velos del sexo

y la locura, el Poder incorpora a su gestión mercantil la utilidad de “aquello” que fuera, a través de los siglos, relegado y castigado. El Poder mantiene un silencio absorto, pero muy atento a los controles, tal vez ahora como dijera Michael Foucault, más atento que nunca. La ficción modernista no puede prescindir del filtro de la subjetividad, de ahí su tendencia crítico-ensayística, al tratar las acuciantes y desalentadoras preguntas de la Historia.

La entrada de la Modernidad provoca la ruptura de la unidad racionalista prevaleciente desde el Renacimiento hasta las dos últimas décadas del siglo XIX. Una profunda preocupación metafísica comienza a expresarse en la alienación existencial del hombre y su ser escindido. Este resentimiento recrudece la tensión del artista entre realidad e idealidad, dando lugar a una solución alternativa que excede lo exótico y da otra vuelta de tuerca al enunciado Modernista: la medicalización de los asuntos.

Manicomio, libro de cuentos de Alfonso Hernández-Catá (1895-1940), fue publicado en 1931, aunque buena parte de los trece textos que lo integran vieron la luz en las décadas tempranas del siglo XX.

Desde los paratextos –el título, por ejemplo, *Manicomio*- constatamos la marca de la autoridad, ahora desplazada a la medicina y sus instituciones disciplinarias. Pero el autor, también nos dice que es un “*Manicomio* con rejas de tinta”, es decir, alude a la necesidad de trascender los confines de una estética que aún no ha cristalizado en su escritura, muy tensionada entre los límites del Naturalismo y el Modernismo.

La escritura catiana emprende el forcejeo por romper el afán analítico y causalista, afín al positivismo. El escritor demuestra dominio del lenguaje, en un discurso hibridado con tecnicismos

del léxico clínico, para dar mayor densidad verosímil a los relatos. Sus influencias notables pueden rastrearse en Edgar Allan Poe, por antonomasia, Emile Zola, Guy de Maupassant, Jean Lorrain, Charles Baudelaire, Joris Karl Huysmans, Clemente Palma, Leopoldo Lugones y Amado Nervo, entre otros. Es decir, una articulación entre el romanticismo, la tradición realista-naturalista y la decadencia, como preámbulo de cierta vertiente muy asistida del Modernismo, que asimila una heterodoxia del saber y que Marisa Moyano explica de la siguiente manera:

Lo que comienza a percibirse es la imposibilidad de la ciencia para alcanzar respuestas frente a los misterios fundamentales del hombre, y frente a ese desencanto aparecen nuevas búsquedas. Es ello lo que da lugar a una tendencia esotérica en el modernismo que intenta recuperar la unidad perdida y fragmentada por el conocimiento de los misterios divinos a partir de la gnosis. El ocultismo, el espiritismo, la teosofía, se revelan como caminos hacia un conocimiento que intenta ser –frente al conocimiento fragmentado y parcial de la ciencia– totalizador y absoluto.

La influencia de esta tendencia en el modernismo da lugar a una línea esotérica dentro de la creación literaria y a la génesis de una simbología esotérica que alcanza su interpretación en este marco. Podemos postular, en este sentido, que una vertiente de la literatura fantástica modernista se deriva de esta perspectiva y se presenta como puente entre la ciencia y la gnosis.¹

En sentido general, *Manicomio* es espacio de observación análogo al modelo arquitectónico del “panóptico” de Bentham, donde los secretos son develados a trasluz y la psiquis queda observada, vigilada, desde un centro móvil y omnisciente, que a su vez no escapa a inspecciones y controles insertos en el orden de los discursos mediadores de las disciplinas concomitantes. El psicoanalista, el médico, el narrador, el paciente, la escritura y sus técnicas narrativas, ponen a prueba la verdad en los relatos, dada la variabilidad de puntos de vista y focalizaciones, entre otros procedimientos artísticos, matizados por lenguajes reconducidos y superpuestos en las voces que cuentan sus historias.

En los relatos de *Manicomio* se concentra el síndrome de lo “anormal” más como presupuesto estético-filosófico, que como tópico analítico-experimental. Estos colocan las sexualidades periféricas que, al igual que los trastornos de la personalidad, constituirán tópicos iterativos en la representación fictiva del autor.

En este panóptico por donde nos conduce Alfonso Hernández-Catá, emergen el sadismo, el satanismo, el homosexualismo, la androginia, las obsesiones, el erotismo y las perversiones, como la aparente (re) creación de un encuadre clínico, científico, cuando en realidad de lo que se trata es de la puesta en discurso de los entresuelos de la condición humana y, de forma muy especial, de las relaciones de autoridad que disciplinan el cuerpo social, en general, desde disímiles perspectivas. En este sentido comentaremos brevemente uno de los cuentos del libro.

En “Deberes” es el psiquiatra quien nos narra la trayectoria y el trágico final de uno de sus pacientes, Sir X, “(...) hombre que fue poderoso en la capital de una gran nación y que morirá en una celda guateada, golpeándose para sacar de su pobre cabeza los remordimientos” (1931: 285)². Pero ¿cuáles son estos remordimientos que trastocan la sanidad mental del personaje? Sir X había sido jefe de los servicios secretos del Ministerio de la Guerra. Su vida transcurrió entre el buró, sus pasos por la calle de la capital al dirigirse a su hogar –“al cual no llegaban ecos de su cargo”– y el indeclinable amor por su hija. Un leve trastabilló en el destello de imágenes agazapadas en lo más profundo de su mente, en la boda de la joven, puso la nota vesánica que, tras una inoportuna carcajada, quebró el deslinde de una personalidad que había transitado, sin contaminaciones, las fases escindidas de su identidad disciplinada: el funcionario obediente que clasifica y determina lo sancionado por el poder, el ciudadano que transita anónimamente las calles de su ciudad y el padre amoroso que entrega una individualidad inédita en el hogar. Como dice el psiquiatra: “(...) Oportunamente, todos los días, funcionaba el subconsciente mecanismo, y las tres porciones del ser quedaban incomunicadas. El día que falló la mecánica, las aguas amargas del ex jefe de

espionaje invadieron todo, y el cerebro no pudo resistir su presión”. (1931: 291)

El psiquiatra se autodenomina “confesor laico” y está frente a un puzzle que debe reconstruir en su imaginación, tomando tan sólo las señales que le ofrece Sir X, desde la lógica entrecortada de su palabra. De estos magmas de significación, de esta sobreabundancia de sentido encarnado en el lenguaje confesional del enfermo, el psiquiatra compone el espacio, clasifica gestos, comportamientos y crea la crónica -¿la saga?- de los cuerpos objetivados, archivados, en su individualidad conductual, es decir, en la singularización de lo que Foucault ha definido como un “caso”.

Tanto Sir X, como el psicoanalista, coinciden en una dimensión prescriptiva que responde a las tecnologías del poder. En ambos está presente una relación de autoridad que se hace polivalente por la pertinencia de su ubicuidad.

Resulta de gran interés en este relato una anécdota que el médico interpola para crear analogías que refuerzan los fetiches del Poder y la funcionalidad de los símbolos. Antes de comenzar la historia sobre Sir X, inserta la experiencia que tuvo con un “guardia” que presentaba problemas después de haber “cumplido con el deber de cargar contra la multitud”:

Yo lo mandé a desnudar, y al poco rato el guardia se había descompuesto en dos cosas: un ser esquelético y jadeante de un lado, y del otro un montoncito de correas, de chapas metálicas, de telas de colores. Aquel día comprendí el valor terrible del uniforme. ¿Cómo no habrá escrito nadie aún un estudio acerca del uniforme? El pobre guardia lo comprendió asimismo, porque al verse en un espejo se echó a llorar y prorrumpió en palabras amargas: “Yo soy un obrero también (...) (1931: 287)

No sabemos si se ha escrito un estudio filosófico como indica Hernández-Catá sobre tema tan polémico, pero sí sabemos que el brasileño Joaquín María Machado de Assis escribió un excelente cuento sobre este asunto, *El Espejo*, en

el cual trata la doble identidad de los atributos y los medios psicológicos de la autoridad para hacerlos funcionar. Siendo Alfonso Hernández-Catá un estudioso profundo y extenso de la literatura universal, especialmente la latinoamericana y la española, además de haber cumplido misión diplomática en Brasil -que culminó con el accidente que dio fin a su vida en la Bahía de Botafogo, en 1940-, seguramente leyó el texto del autor carioca. Sólo hemos citado un ejemplo, aunque advertimos que en la ficción este asunto ha sido tratado de manera abundante, por ejemplo, por Gógol y Kafka, y también por Valle-Inclán en su *Tirano Banderas*, una de las más brillantes parodias caricaturescas sobre el Poder y sus atributos.

El “uniforme” es símbolo inequívoco del Poder, bien de forma activa o pasiva. El modernismo y su afán desacralizador lo adjunta en su lista, de aquí que desvestir al uniformado -al símbolo de la autoridad- es verlo en su angustia humana y existencial. Al despojarlo del disfraz que lo desindividualiza, se desarticula su automatismo y rigidez, se rompe la autoridad y queda al descubierto la pobreza fisiológica. Es entonces cuando la locura pone a prueba a los actos de conciencia y como una terrible paradoja escucha la lucidez de un murmullo, cada vez más asordinado y distante, que la literatura quiere estilizar, captar, sin advertir que es su propio enunciado el que plasma las simuladas interpretaciones de un diálogo ya imposible.

Este cuento de notables aciertos en sus centros de significado, pierde efectividad por el énfasis en el discurrir a manera de alegato, si tenemos en cuenta los desencuentros de Hernández-Catá con la dictadura machadista, también, con un contexto que, aunque no define en sus marcas cronotópicas, induce las circunstancias de la Primera Guerra Mundial. Recordemos cuando se emite el fallo contra el joven inventor que es acusado por Sir X como espía: “(...) La importancia del invento y la corriente desecadora de ternuras que pasaba entonces por el mundo, movieron al juez instructor y a los miembros del Consejo de guerra, y no hubo eximentes. Cuando a diario caían en tierra, mar y

aire vidas a miles, ¿qué podría importar unas más?” (1931, 311)

El personaje protagónico vive una doble vida que el Poder automatiza borrando las señas de su identidad humana; recordemos la neutralidad de su nombre, Sir. X, para quien: “(...) no existía más que su despacho” (1940: 289). La configuración del espacio que representa al Poder, su diseño arquitectónico, es llamado “compartimentos estancos” y da la idea de los laberínticos fosos donde se desarrolla el nebuloso “Castillo” de Kafka, incomunicado, hermético, aparentemente ajeno, como señal de la difusa mirada y del atento silencio de la represión, al estilo, también, del panóptico de Bentham.

El despacho de Sir X queda fuera del tiempo, de las emociones, de todo lo personalizado; es el lugar de la sospecha, de la culpa, de la clasificación, el límite del hombre y su parodia mecánica: “(...)

Ni un reloj ni nada que permita asirse al tiempo ni a la ciudad, cuyo vaivén no llega hasta allí: sólo luces eléctricas y dos ventanas altas sobre un cielo pocas veces soleado (...) Los mismos muebles en su concavidad muelle nada tienen de acogedor, como si, en realidad, las dos únicas sillas del recinto fuesen la colocada detrás de la mesa y otra un poco más sencilla, puesta delante (1940: 289)

El Poder evoca constantemente el horror y el miedo, tanto en los hombres vigilantes a su servicio como en los vigilados y aquí, otra vez, el precedente del panóptico de Bentham:

(...) La solidez del muro y la fuerza y el hábito de quienes tenían la misión de ejecutar por cuenta del Estado las medidas violentas, quitarían a la escena toda

posibilidad de grito y resistencia inútiles. Cada cual tenía su papel y servía para una cosa: a él le tocaba desenmarañar o enmarañar, pero a nadie se le hubiese ocurrido exigirle que turbara su ánimo y arrugara su traje irreprochable con un espectáculo de brutalidad. Era un alto funcionario, un gentleman. Si por exigencias de su cometido tenía que usar ciertos procedimientos, ello se debía no a tendencias de su temperamento, sino a los contagios forzosos de todas las profesiones contiguas. ¿No llegan policías y ladrones a tener procedimientos comunes? (1940: 299)

Es aquí donde se siente más enrarecida la atmósfera de violencia y horror de los procesos kafkianos. Sir X no hablaba de lo que ocurría detrás del zócalo o de la “puertecita” –ese diminutivo que materializa más los resortes imaginativos–, tampoco el relato lo describe, tan sólo lo induce en la mención del silencio. El Estado, el Poder, construye sus discursos, los manipula y tiene sus dominios lexicales. Sir X aludía a la ¿tortura? “con las anfibologías más corteses” (1940: 299).

El personaje catiano sucumbe a la conciencia de su verdad humana y su apoteosis es la locura, porque: “Ni el Estado ni sus servidores tienen derecho a ser sentimentales” (1940:309).

La sagacidad del autor para extraer temas polémicos es una de las razones que hacen de sus obras plataforma temática del dilema universal, esa facultad que Julio Cortázar pedía a los narradores, la “fabulosa apertura de lo pequeño hacia lo grande, de lo individual y circunscrito a la esencia misma de la condición humana” (1962-1963:8). En esta clave está escrito *Manicomio*.

Notas

¹ Marisa Moyano: “Una interpretación del Modernismo esotérico. El caso de Leopoldo Lugones”, versión digital.

² Alfonso Hernández Catá: *Manicomio*, Dibujo de Souto. Compañía Ibero-Americana de publicaciones, Madrid.

Todas las referencias incluidas en el texto, son tomadas de la presente edición.

Bibliografía

- Aragón, Uva de: *Alfonso Hernández-Catá. Un escritor cubano, salmantino y universal*. Cátedra poética Fray Luis de León, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1996.
- Burgos, F.: *Vertientes de la Modernidad Hispanoamericana*. Monte Avila Editores Latinoamericana, Venezuela, 1995.
- Cuentos cubanos del siglo XIX*. Selección y prólogo de Salvador Bueno. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975.
- _____ : *Cuentos y noveletas*. Selección y prólogo de Salvador Bueno. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1983
- Chesterton, G.K.: *El hombre que fue jueves*. Instituto Cubano del Libro, Ciudad de La Habana, 2001.
- Dario, R.: *Cuentos Completos*. Estudio Preliminar Raimundo Lida. Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1990.
- Diego, E.: *Poesía y prosa selectas*. Selección, prólogo, cronología y bibliografía Aramis Quintero. Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1991.
- Eiroa, S.: *La narrativa breve de Mario Benedetti*. Versión digital.
- Foucault, M. (1977): *Historia de la sexualidad I*. “La voluntad de saber”, Siglo XXI Editores, 1977.
- _____ : *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, Argentina, 2003.
- Friol, R. (1968): “La novela cubana en el siglo XIX”, en *Unión*, La Habana, 6(4):178-207, dic.
- Hernández Catá, Alfonso: (s.f.): *Los siete pecados*. Biblioteca Nueva, Madrid,
- _____ : *La juventud de Aurelio Zaldívar*. Biblioteca Renacimiento, Madrid, 1911.
- _____ : *La muerte nueva*. Impresa por G. Hernández y Galo Saez, Madrid, 1922
- _____ : *Pelayo González*. Tipografía Yagues, Madrid, 1922
- _____ : *El ángel de Sodoma*. Mundo Latino, Madrid, 1928
- _____ : *Mitología de Martí*. Renacimiento, Madrid, 1929.
- _____ : *Manicomio*, Dibujo de Souto. Compañía Ibero-Americana de publicaciones, Madrid, 1931.
- _____ : *Cuatro libras de felicidad*, Editorial Renacimiento, Madrid, 1933.
- _____ : *Los frutos ácidos*. Nota preliminar F.S. R., Colección Crisol, Madrid, 1953.
- _____ : *Cuentos y noveletas*. Selección y prólogo de Salvador Bueno. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1983.
- _____ : *Compañeros de viaje. Correspondencia de Alfonso Hernández-Catá con intelectuales cubanos (1908-1940)*. Recopilación, introducción y notas de Cira Romero. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2004.
- Hernández, F.: *Novelas y cuentos*. Carta en mano propia Julio Cortázar. Selección, notas, cronología y bibliografía José Pedro Díaz. Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1985.
- Loveluck, J.: *La novela hispanoamericana*. Selección, introducción y notas de Juan Loveluck. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1969.
- Mañach, J.: “Presencia de Hernández-Catá”, en *Recordación de Alfonso Hernández-Catá (Mañach, Marinello, Antonio Barreras)*, La Verónica, 1941.
- Mora, G.: *El cuento modernista*. Latinoamericana Editores, Lima-Berkeley, 1996.
- Moreno Friginals, M.: *El Ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*. Tomo I. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1978.
- Moyano, M.: “Una interpretación del Modernismo esotérico. El caso de Leopoldo Lugones”, versión digital.
- Noveletas cubanas*. Selección y prólogo Imeldo Alvarez. Editorial de Arte y Literatura, La Habana, 1974.
- Piglia, R.: “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, en *Cacharro(s)*, expediente 4, ene-feb, La Habana, 2004.
- Poveda, J.M.: *Proemios de cenáculo*. “Evocación de Poveda” por Rafael Esténger. (Cuadernos de Cultura, 8ª. Serie, 3), Ministerio de Educación. Dirección de Cultura, La Habana, 1948.
- Palma, C.: *Cuentos malévolos*. Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, Librería Paul Ollendorff, Paris, 1909.
- Pupo-Walker, P.: *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Dirección y prólogo de Enrique Pupo-Walker. Editorial Castalia, Talleres Valencianos de Artes Gráficas Soler, S.A., España, 1973.
- Vitier, Cintio, Fina García Marruz y Roberto Friol: *La Literatura del Papel Periódico de la Havana (1790-1805)*. Textos introductorios de Cintio Vitier, Fina García-Marruz y Roberto Friol. Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1990.

Poesía, Psicoanálisis y el Mito de Narciso: de Freud a Lacan.¹

Por Virgilio López Lemus



La mayor parte de los psicólogos que aplican el llamado “complejo de Narciso” o “narcisismo”, parten de los tratados al respecto que Sigmund Freud recoge en el tomo XIV de sus *Obras completas* (Madrid, 1930), y contiene la “desmitificación” del mito quizás más pragmática, al referirlo a una patología del amor por sí mismo, amor corporal, físico, de autocomplacencia, que llamó “narcisismo”. Esta teoría es responsable de que los poetas no admitan en su mayoría que se les considere como Narcisos creativos. Como se sabe, el creador de tal interpretación fue el psicólogo finisecular del XIX P. Näcke, que partió del muy poético mito para designar aquellos casos en los que “el individuo toma como objeto sexual su propio cuerpo y lo contempla con agrado, lo acaricia y lo besa, hasta llegar a una completa satisfacción”¹ (p. 217). Freud fue quien mejor “sexualizó” al mito, quien subrayó lo que hay en él de elementos libidinales. De esa manera, el narcisista ama a su imagen porque encuentra en ella “la perfección que le falta al yo para llegar al ideal”. En seguida subdivide y clasifica el “caso”, para él sin dudas psíquico: el narcisista es 1) un

perverso sexual, 2) su actitud es un componente sexual del egoísmo del instinto de conservación, 3) alcanza a ser la antítesis de la libido objetal. Freud “desalienta” al uso del mito como asunto poético,

Según esta interpretación del mito, también Narciso ama en sí a la “mujer matriz” o al “hombre protector”. El paso siguiente fue declarar a Narciso como un homosexual, consciente o no del “estigma” y sujeto a la carga de prejuicios que se avecindan con tal variante de la sexualidad humana. Entre los discípulos de Freud, el que parece aproximar más el mito a las razones estéticas, incluso mucho más que Jung, es Jacques Lacan, en *El seminario* (Libro 1. “Los escritos técnicos de Freud”)² Mientras el mito se comporta llanamente de la siguiente forma: Cuando Narciso se mira en la fuente (espejo), admira allí a su imagen, e interioriza un acto de contemplación que, en el mito, se resuelve en tragedia: muerte del bello joven y metamorfosis, para convertirse en flor.

En la teoría de Freud la correspondencia o deducción del asunto es otra, porque el Narciso “narcisista” no mira sólo a su imagen, sino que a partir de ella es a su cuerpo al que admira, se enamora de ese cuerpo y según la propia definición freudiana, se acaricia y busca satisfacción sexual en sí mismo, el proceso es mucho más complejo que en esquema anterior, puede deducirse que para Freud Narciso contempla su imagen, pero se separa de ella, o salta de la visión sólo de su faz, para ofrecer una pulsión libidinal hacia su cuerpo, al que termina por acariciar. Y esto para Freud es una neurosis que termina por convertirse en autoamor, amor al mismo sexo, homosexualidad latente o realizada.

En este razonamiento sobre el narcisismo no hay metamorfosis sino una virtual separación de la

fuente para poder adorar al propio cuerpo; el narcisista ya no precisa de las aguas y del espejo para contemplar su imagen, sino que es todo su cuerpo el que se erotiza y convierte en sujeto/objeto sexual. Pero el razonamiento aún se complica más con la idea que explica Lacan sobre la existencia de dos (tipos) de Narciso, que distingue desde la siguiente idea expuesta, durante la propia conferencia lacaniana, por el señor O. Mannoni: “Tendremos así dos narcisismos, uno en el que una libido carga intrapsíquicamente el yo ontológico, y otro donde una libido objetal carga algo que quizás sea el ideal del yo, en todo caso, una imagen del yo.”³ Lacan sintetiza aún más el asunto refiriendo un primer narcisismo a la imagen corporal en tanto el segundo reflexiona ante el espejo y manifiesta una posibilidad noética, entonces: “*Su pattern fundamental es de inmediato la relación con el otro.*” Si seguimos el esquema que planteamos con la idea freudiana, los dos narcisismos se resuelven así: 1) Narciso salta de la imagen hacia el yo ontológico y desde allí al autoamor, 2) Narciso pasa del ideal del yo que es su imagen al amor al yo, de modo que el ideal se convierte en el otro. Donde el “otro” es un alter ego que inclina a Eros Lacan parece referir el primer narcisismo a Agape y el segundo a Eros.

Esta es la dirección psicoanalítica principal, que podría enriquecerse con puntos de vista de C. G. Jung, A. Adler, O. Rank, M. Klein, *et al.*, y que se aparta en esencia del estudio de poética desde el mito de Narciso, punto de vista desde la poesía mediante el cual puede proponerse una vuelta al esquema original del mito, con cierto grado de reelaboración: Narciso contempla su imagen (que es solo facial) y se enfrenta a la reflexión sobre esa imagen, que no se torna nunca “su propio cuerpo”, sino que la imagen lo conduce a la imaginación y a la creación, de lo que es metáfora o mejor alegorema el hecho de convertirse en flor.

Si bien las ideas de Freud y Lacan no constituyen un impulso antiNarciso-poeta, sino una derivación o uso del mito para desarrollar una teoría acerca de un modo de libido o un tipo (modélico) de autoerotismo, algunas aplicaciones del sistema freudiano sí conducen a una situación bastante

inclinada del mito para uso pragmático. En *Narcisismo y frustración del amor* (Barcelona, 1977), Louis Corman arriba a derroteros freudianos, al analizar a Baudelaire, Balzac, Kierkegaard y Proust como “narcisistas”. El asunto se hace interesante, pero aquí el psicólogo no se interesa por la obra poética como asunto estético, sino por ver al poeta como un Narciso un neurótico que se enfrenta al “narcisismo”. De hecho, este análisis pertenece a otra esfera de conocimiento, se aparta del mito original y conduce hacia el estudio del artista como “caso” social diferenciado. No obstante, no se pueden desatender ciertas ideas de Corman que actúan como antiNarcisos: “Narciso desprecia a la que le ama [se supone que Eco], sólo tiene amor para sí mismo y muere. // Ahora bien, el amor es una fuerza de vida. Es la fuerza de vida creadora más poderosa que hay en el mundo, y por ello, el verdadero amor no puede provocar la muerte”. O sea, el amor de Narciso no es “verdadero amor”, ni aunque se entregue a la muerte por él; la vieja dicotomía entre Eros y Thanatos queda diluida así por el psicólogo, quien encuentra en los casos que psicoanaliza la función enajenada de un antiNarciso, o sea, de alguien que no contempla a la imagen, sino a su propio ego, neurosis que el psicólogo resuelve en un falso amor.

El esfuerzo de Corman va más allá de esto: pues dice que “Narciso no contempla su ser profundo”, sino la superficie del agua en la que se refleja su cuerpo. No tiene en cuenta que lo que el joven ve *no* es su cuerpo, sino su imagen, diferencia sustancial con “su reflejo en un instante de agua”; añade que ese amor a sí mismo no conduce hacia el amor universal; más científicamente: el instinto de conservación es más fuerte que el instinto de expansión, relacionable con la libido.

Si bien podemos llegar al acuerdo de que hablamos sobre cuestiones distintas, sobre Narcisos diferentemente observados, desde diversos puntos de vista, estos antiNarcisos psicoanalíticos no vienen bien para explicar las cuestiones poéticas, como, por ejemplo, el rostro de Cristo en la sábana mortuoria, como otra forma de signar la superación de la muerte a través de la imagen.

Mircea Eliade (*Mito y realidad*, Barcelona, 1963) explica el sentido del arquetipo, aplicable al de Narciso: “El mito garantiza al hombre que lo que se dispone a hacer ha sido ya hecho...”; en este caso, los tópicos pudieran ser varios: Narciso 1) buscó la inmortalidad, 2) trató de retener la juventud y la belleza, 3) emprendió un viaje para recuperar al tiempo, vuelve a los orígenes (*regressus ad uterum*), por medio del agua, 4) se anticipa a como se verá tras la muerte, por ejemplo, en un ataúd simulado por el agua. Todo ello es posible, porque ya “alguien” lo hizo, o lo intentó. El sentido paradigmático que ofrece M. Eliade, no es antiNarciso, deja espacio para la creatividad, para la lucubración creativa, poética, a través, en tal caso, de cierta praxis.

El juego entre las explicaciones, científicas, psicoanalíticas, ocultistas o estéticas del asunto de Narciso, conduce a contradicciones en las que saldrían ganando, desde el punto de vista de la poesía, las verdaderamente más irracionales: las ocultistas, por más poéticas. Al ocultismo le importa poetizar para hallar explicaciones, a las ciencias explicar, limpiamente. ¿Habría una tercera vía? Sí, es la que sigue la norteamericana Grace Stuart al menos en su primer capítulo de su libro *Narcissus. A psychological study of self-love* (New York, 1955).

Consiste en desnudar secuencialmente al mito, sin restarle su belleza, para luego asumir el análisis científico, de impulso psicoanalítico. La señora Stuart busca varias versiones míticas, apela a las famosas *Metamorfosis* de Ovidio y a las enciclopedias, entra en erudiciones que no se oponen a las variadas interpretaciones incluso estéticas de la trama. “La leyenda” es para ella un capítulo medular de su libro, porque sobre lo legendario desarrollará la tesis que ya el propio subtítulo compendia: “Un estudio psicológico de la autoestima”. Logra, es cierto, un capítulo inicial brillante, que pareciera obra filológica. Pero el resto del libro vuelve a la trama de sus maestros y se detiene sólo en la autoestima, no en el asunto estético que subyace en el mito.

Por supuesto, su primera fuente es la de Ovidio, reputado como el “más fiel” de los exponentes

antiguos del mito. Es muy acertada la idea de contraponer el *Edipo* de Sófocles (en particular *Edipo en Colono*), para lograr discernir las diferencias fundamentales entre otro de los resortes básicos de los psicoanalistas: el “complejo de Edipo”. A Stuart la mueve el común autorreconocimiento, pero diverso, que se ofrece en los dos personajes legendarios. La “anagnórisis” de Narciso, sin embargo, no es teatral, su tragedia no se resuelve a la manera extrema de la de Edipo, y más bien habría que catalogarla como un drama, cuyo personaje central es él mismo, como no sea que también Eco sufre algunas consecuencias.

Seguidamente, Stuart fija las diferentes versiones del tema, con una primera exposición fiel a Ovidio (salvo que en un caso quien “castiga” al autoamor y la metamorfosis en flor, es Némesis o Afrodita). Al observarse Narciso en el agua, la señora Stuart subraya un componente homosexual en el autoamor, pues la persona que él vio reflejada le pareció alguien distante a él mismo, pero de su propio sexo. Para salir de este asunto, recurre a una segunda versión que también ofrece Ovidio en nota aparte de su texto, referida a la existencia de una hermana muy parecida al joven, pero ya muerta, a quien él cree ver en la fuente, amándola con incesto no cumplido. Las dos versiones se solucionan, según Stuart, cuando el joven comprende, tardíamente, que su amor se dirige a su imagen, y exclama: “¡Oh, ese soy yo!” El autoamor (o autoestima) se transforma entonces en una suerte de “don de la Naturaleza”. Pero esta no es una versión definitiva, porque alega la existencia de un poeta Carolinian, quien supuestamente añade al drama a otro joven, Amenías, enamorado y rechazado por Narciso; Amenías recibe de Narciso, junto con el gesto desdeñoso una espada, ¿para sugerirle suicidio?, y decide hacerlo delante del propio Narciso, pero rogando por venganza. Esa inmolación por amor conduce a Narciso también al suicidio, como cumplimiento de la solicitud de venganza en los labios moribundos de Amenías.

Por último, Stuart apela al relato un tanto humorístico o irónico de Pausanias, quien en sus viajes por Grecia recogió leyendas como si se

tratase (dice la autora) de un adelantado Perrault. Entre ellas, asume la de Narciso enamorado de una hermana gemela, que —dice Stuart— debe de haber tomado de Tespis (*Sic*), porque al viajero escritor le parece absurdo que un hombre adulto pueda autoengañarse con su reflejo en el agua, al grado de sentir amor por la imagen; Pausanias se ríe, dice que esto es perfectamente tonto, y prefiere dejar la leyenda de Narciso en un marco amoroso familiar, no necesariamente con énfasis incestuoso. Una de las razones más interesantes que asume Stuart, es la “justificación” histórica del mito, para lo que acude a Pitágoras: “...un hombre no debe mirar su rostro en el agua”, máxima propia de la tradición griega, referida a la superstición de creer que soñar sobre una imagen es un augurio de muerte o, como bien señala Frazer, el reflejo como alma puede ser tirado hacia el fondo del agua por los elementales que allí moran, lo que nos retrotraerá a recordar el tratado sobre *Los elementales*, de Paracelso.

Stuart no se detiene allí, tras exponer el mito, sus versiones principales conocidas y hasta fuentes supuestamente objetivas de su surgimiento, sino que incluso apela a ideas contemporáneas, como la de la psicóloga freudiana Dra. Paula Haimann, quien elimina el componente homosexual, al introducir la idea de que Narciso se enamora de una ninfa del agua. Este es el argumento que prefiere Calderón de la Barca en su tragedia *Eco y Narciso*. Narciso quiere rescatar a la ninfa presa en el agua, y cae en ella, en tanto sufre la pena del deseo erótico no cumplido. Pero Stuart se decide por la versión de Ovidio, a la que considera “definitiva”, y llega a la conclusión de que el “amor propio” (entendido como autoestima) puede ser una reacción altamente intelectualizada del propio punto de vista. Asume que la de Narciso resulta *una leyenda sobre el destino*. De inmediato acude al término “narcisismo”, para comentar que el biógrafo latino de la época de Augusto, Estrabón, llama a Narciso “el taciturno”, porque se aparta de todos por su pasión hacia la soledad y el silencio, queda aislado incluso de sí mismo, concentrado en esa pasión, cara a cara consigo, pero sin lograr la autosatisfacción (lejano el asunto

del onanismo...), por lo que sufre gravemente hasta la muerte; al no lograr ser el amante-amado (o el Amado-Amante de los místicos), Narciso se fuga hacia el último de los retraimientos: el de la muerte, que se ha de ver en el bello, comlejo y muy oscuro poema de José Lezama Lima “Muerte de Narciso”. Cabe volver ahora a una idea de J. Lacan sobre *imagen*, que parece convergir con la de “imagen óptica”, para darnos cuenta que en las teorías psicoanalíticas sobre el narcisismo se discute sobre una imagen-real (fenotipo transitorio)⁴ diversa de la idea platónica, y diferente también de la *imago* como principio de la *poiesis*. Desde Lacan puede deducirse que Narciso (narcisista) parte de la idea de verse a sí mismo (espejo) como impulso libidinal, lo que puede ser entendido como una deconstrucción del mito clásico a favor del concepto de autoamor, que no es un amor desde la imagen sino desde el cuerpo propio, aunque: “La pulsión libidinal está centrada en la función de lo imaginario”.⁵ En “Ideal del yo y yo-ideal” los doctores Lacan, Leclaire y Mannoni particularizan ya más acerca de narcisismo y sexualidad, de manera que nos dejan poco espacio para la reintegración del mito a la contemplación de la imagen, que Lacan finalmente caracteriza, a partir de Freud como amor a “primero lo que uno mismo es [...] segundo, por lo que uno ha sido; tercero, lo que uno quisiera ser; y cuarto, la persona que fue una parte del propio yo”.⁶ Esta temporalidad nos lleva sin embargo a un flujo del ser, a un río ontológico y heracliteano del ser enfrentado no sólo ya al *alter ego*, sino también a la *imago mundi*, con todas las connotaciones que ello pueda entrañar.

No se puede obviar la interpretación de Marcuse en “Las imágenes de Orfeo y Narciso”, puesto que el filósofo desea al principio separarse del narcisismo según Freud, dado que al asociarlo con el mito de Orfeo, dice ser ambos símbolos “de una actitud erótica no represiva hacia la realidad”; pero en verdad no separa nunca al mito de la connotación erótica (ya vimos que incluso lo veía como un antiEros), y llega a definir el asunto, ahora sí desde el psicoanálisis, como algo que marcó “un nuevo punto de partida en el desarrollo de la teoría

de los instintos: la hipótesis de los instintos independientes del ego (instintos de autoconservación) fue sacudida y reemplazada por la noción de una libido indiferenciada, unificada, anterior a la división entre el ego y los objetos externos”.⁷ Si bien Marcuse asegura que el *narcisismo primario* a lo Freud es “algo más que autoerotismo”, “sino también un elemento constitutivo en la construcción de la realidad”, no alcanza a asociar al mito con el creador, con un sentido estético de la creación, *poiesis*, poeta en activo desde la contemplación... Esto último si lo desarrolla a partir del mito de Orfeo, que es, según Marcuse: “el arquetipo del poeta como libertador y creador”. Pero con Narciso no va más allá de la relatada vinculación (freudiana) con la libido, y al parangonarlo con Orfeo resume que ambos son: “protesta contra el orden represivo de la sexualidad procreativa”.

Sea así Narciso también un arquetipo de sublimación no represiva o una nueva catexis libidinal del mundo objetivo, y la idea freudiana de narcisismo quedará a salvo para el psicoanálisis. ¿Quedará a salvo para la poesía? Para la lírica erótica puede que se abra así todo un interés por el mito, lo que en verdad ha ocurrido parcialmente, a veces relacionando el asunto con Onán (y, claro, con el onanismo) y otras con diversos amores a sí mismo que van desde la corriente vanidad hasta la homosexualidad. Quizás si Narciso pueda aun *salvarse* de tales asertos, de tales interpretaciones eróticas, siempre viendo al mito “desde afuera” desde el otro. Quizás si a Narciso haya que mirarlo mejor desde el esquema propio y original del mito, del ser que mira a la imagen y no salta desde ella hacia su cuerpo.

Notas y Referencias

¹ El punto de partida de este texto es el libro *Narciso: las aguas y el espejo. Una especulación sobre la poesía*. (Las Palmas de Gran Canaria 2004, La Habana, 2007) De otra manera, se dio a conocer en mesa redonda sobre la obra de J. Lacan, organizada por el Grupo de Psicoanálisis de La Habana, el 28 de agosto de 1999.

² En lo sucesivo, las notas que aparecen identificadas sólo con paginación, se refieren a la obra de Freud antes mencionada.

³ Cf.: *El seminario de Jacques Lacan. Libro I. Los escritos técnicos de Freud. 1953-1954*. Texto establecido por Jacques-Alain Miller. Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1992. Octava reimpresión, “IX. Sobre el Narcisismo”, p. 167-182; “X. Los dos Narcisos”, p. 183-196.

⁴ J. Lacan: *Op cit.*: p. 189.

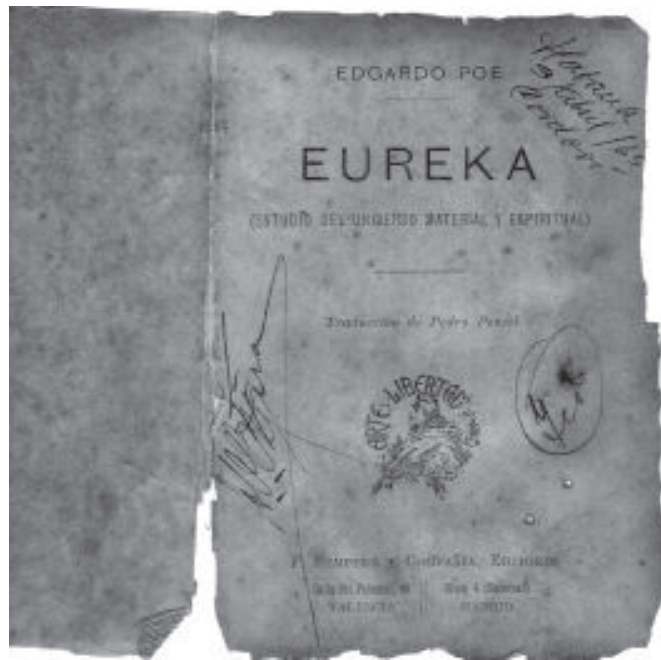
⁵ J. Lacan: *Op. Cit.*, p. 188.

⁶ J. Lacan: *idem*.

⁷ *Op. Cit.*, p. 201.

⁸ H. Marcuse: *Op. Cit.*, p. 191-192.

DESDE LAS OSCURAS



MANOS DEL OLVIDO

Eureka: un poema filosófico

Eureka, publicado en 1848, un año antes de la muerte del autor, con el subtítulo *Un poema en prosa*, es una de las obras más controvertidas de E.A. Poe, por una crítica que o tuvo en cuenta la organicidad con los presupuestos estéticos y poéticos de un escritor que le llevaron siempre a especulaciones filosóficas en sus propios cuentos, las obras más conocidas del narrador estadounidense. Dedicada al científico alemán Alexander von Humbolt, en **Eureka** se da rienda suelta a todas las obsesiones y preocupaciones derivadas de su interés por la astronomía, la física y la cosmología. La ambiciosa propuesta de Poe, no se limita a referencias científicas de su época, sino a ofrecer un esquema propio del universo, en consonancia con sus ideas, que vertió de modo tangencial –aunque de manera notoria- en sus más famosas piezas narrativas, tales como “El poder de las palabras”, “Revelación mesmérica” y “El coloquio de Monos y Una”. El lenguaje apologético y la meticulosidad con que explica sus teorías cosmológicas, han sido tildadas injustamente como expresión de una “demencia visionaria”, pero más allá de su expresión “alucinada”, se advierte la genialidad de una mente donde la intuición –tal y como argumentara Henri Bergson- es elemento complementario del más audaz y hondo pensamiento científico, avizorado por él desde una época romántica, poco acostumbrada a las conjugaciones de la lírica con la razón, espléndido resultado de una “razón poética” que nos llega como uno de sus mejores legados

Para comprender tal joya literaria, debemos recordar que ya anteriormente Edgar Poe había publicado dos textos plenos de entrelazamiento filosófico y poético: *Filosofía de la composición* (1846), donde acierta a explicar el proceso de creación de su poema “El Cuervo”, y *Filosofía del moblaje* (1840), donde especula sobre el diseño de interiores, pero que por su denotada escritura abre compuertas a preceptos estéticos importantes de los que se adueñarán los simbolistas franceses (precedidos por el gran y devoto Charles Baudelaire).

En su ensayo “Edgar Allan Poe: pensar desde el abismo”, el intelectual español Carlos Javier González Serrano recuerda la esencia reflexiva y filosófica de las distintas acotaciones al margen que Poe fue escribiendo en la revisión de sus propios textos –luego reunidos en el libro *Marginalia*- y que organizan todo un discurso que, falazmente disperso, descubre un universo lectivo donde la poesía se vuelve paradigma filosófico.

Charles Baudelaire, a quien se deben las primeras traducciones y el sumo conocimiento del autor en Europa, ha dicho que prima en la literatura de Poe “la atracción del abismo”, esa que, a nuestro juicio, explica la cosmología de este poeta-filósofo en el concepto base de su teoría- resumido genialmente en *Eureka*- y que está dado en el término “centración”, volición de una fuerza que imanta el universo hacia un centro donde se debaten las figuras más misteriosas de una nada, generadora de las imágenes fantasmagóricas del Bien y del Mal.

Ponemos a juicio del lector un breve fragmento de la extensa obra (*Introducción y Primer capítulo*), de acuerdo a la edición (subtitulado en esta versión “Estudio del universo material y espiritual”) de F. Sampere y Cia, Valencia, Madrid, 1915, con traducción de Pedro Penzol.

Ivette Fuentes

Eureka

Introducción

A los pocos que me aman y a los que yo amo, a los que sienten mejor que a los que piensan, a los soñadores y a los que ponen su fe en los sueños cual si fuesen realidades, ofrezco este libro de verdades, no tanto por su carácter verídico, sino por la belleza que reside en su verdad. A éstos ofrezco mi tarea como un objeto de arte, ya se diga novela o ya, si no fuese osadía, como un poema.

Lo que yo digo nunca podrá morir, y si por algún accidente hoy se encuentra aplastado y casi muriendo, tiempo vendrá en que resucite en la Vida Eterna

No obstante, quiero que como un poema sencillo sea juzgado cuando yo ya no exista.

E.P.

Eureka

(Estudio del Universo material y espiritual)



Con humildad sencilla, con un sentimiento de espanto, escribo la frase primera de este libro, porque de todos los asuntos imaginables, este que ofrezco al lector es el más solemne, más vasto, más difícil y más augusto.

¿Qué términos buscaré tan sencillos que sean sublimes (tan sublimes en su sencillez), que puedan exponer sencillamente mi tema?

Me impuse la tarea de hablar del *Universo físico, metafísico y matemático-material y espiritual; de su esencia y de su origen, de su creación, de su condición presente y de su destino*. Seré para ello tan atrevido, que refutaré las soluciones y pondré en duda la sagacidad de los hombres más grandes y justamente respetados.

Permítaseme anunciar al principio, no el teorema que pienso demostrar (porque aunque lo afirmen los matemáticos, *eso* que se llama *demostración* no existe en este mundo), sino la idea dominante,

que me esforzaré por sugerir en el transcurso de la obra.

He aquí mi proposición general: *En la unidad original del ser primero están contenidos la causa secundaria de todos los seres y el germen de su irremediable destrucción.*

Para desarrollar esta idea, me propongo en una mirada abarcar el Universo de tal modo, que el espíritu perciba y reciba en ello la impresión condensada de un solo individuo.

Aquel que desde la cumbre del Etna pasea la vista a su alrededor, se halla atraído principalmente por la *extensión* y la *diversidad* de cuadro. Pero esto no puede conseguirlo sin piruetear rápidamente sobre el telón para sorprender el panorama en su *unidad* sublime. Pero como nadie piruetea sobre el telón en la cumbre del Etna, nadie ha recogido en su cerebro la unidad perfecta de esta perspectiva, y por consiguiente, todas las consideraciones que se añadan a esta unidad no tienen existencia positiva para el hombre.

No conozco un tratado que me sirva para levantar el plano del *Universo* (digo esta palabra en su acepción más amplia y legítima), y aprovecho la ocasión para indicar que el *Universo* todas las veces que lo empleo en este estudio singular significa *la cantidad mayor de espacio que pueda concebir el espíritu, con todos los seres, espirituales y materiales, que pueda imaginar comprendidos en los límites de dicho espacio*. Para expresar lo que ordinariamente se incluye en el término *Universo*, me servirá de una frase que limite su sentido: “El *Universo Astral*.” Más adelante se comprenderá por qué estimo necesaria esta distinción.

Aun entre los tratados que tienen por objeto el Universo de las estrellas, realmente limitado, por más que siempre se le considere como falto de límite, ni uno solo conozco en que se ofrezca un resumen tal que sus deducciones sean garantidas por la misma *individualidad*, de este Universo limitado. La tentativa que más se acerca a una obra semejante fue hecha en el *Cosmos*, de Alejandro Humboldt. El sujeto lo presenta, no en su individualidad, sino en su generalidad. El tema finalmente, viene a ser la ley de cada parte del Universo puramente físico, según que esta ley se relacione con las leyes de *otra* parte del mismo Universo puramente físico. Su propósito es sencillamente sinérgico. En una palabra, analiza la universalidad de las relaciones materiales y desenvuelve a los ojos de la filosofía todas las consecuencias que hasta ahora estaban ocultas detrás de esta universalidad. Más aunque sea muy de admirar la brevedad con que trató cada punto en particular, de su asunto, la multitud de ellos basta para crear un conjunto de detalles y una complicación de ideas que excluyen necesariamente la impresión de *individualidad*.

Creo que, para obtener el efecto deseado, lo mismo que las consecuencias, las conclusiones, las sugerencias, las especulaciones, o para llevar las cosas al extremo, las simples conjeturas que aquí pueden resultar, tendríamos necesidad de hacer una pirueta mental sobre el talón. Es necesario que todos los seres ejecuten alrededor del punto de mira central una revolución bastante rápida, para que los detalles se desvanezcan en absoluto y los objetos aun más importantes se confundan en uno solo. Entre los detalles aniquilados en una contemplación de esta naturaleza, deben encontrarse todas las materias exclusivamente terrestres. La Tierra no podría ser apreciada más que en sus relaciones planetarias. De este supuesto, el hombre viene a ser la humanidad, y la humanidad un miembro de la familia cósmica de las inteligencias.

II

Y ahora, antes de entrar en el asunto, séame permitido llamar la atención del lector respecto a uno o dos párrafos de una carta que no deja de ser curiosa, y que se dice fue hallada en una botella que flotaba sobre el *Mare Tenebrarum* -océano ya bien descrito por el geógrafo nubio Ptolomeo Hephestion, pero que en los tiempos actuales está poco frecuentado, como no sea por los trascendentalistas y demás rebuscadores de ideas huecas.

La fecha de esta carta, lo confieso, me causa una sorpresa aún mayor que su contenido, porque dice estar escrita en el año *dos mil ochocientos cuarenta y ocho*. En cuanto a los pasajes que voy a transcribir, pienso que ellos solo serán bastante elocuentes.

Sabed, querido amigo -dice el escritor dirigiéndose evidentemente a uno de sus contemporáneos-, sabed que no hace más que ocho ó novecientos años que los metafísicos consintieron por primera vez en arrancar al pueblo de esta extraña idea: *¿no existen más que dos caminos practicables que conducen a la verdad?* ¡Creed esto si podéis! Parece ser que, en un tiempo antiguo, muy antiguo, en el fondo de la noche de los tiempos, vivió un filósofo turco que se llamó Aries, y de sobrenombre Totle. (Puede ser muy bien que el autor de la carta quiera decir Aristóteles: Los nombres más ilustres, cambian mucho a la vuelta de dos o tres mil años). La reputación de este gran hombre se basaba principalmente

en la autoridad con que demostraba que el estornudo es una previsión de la Naturaleza, por medio de la cual los pensadores profundos pueden arrojar por la nariz lo superfluo de sus ideas, pero casi tan grande fue la celebridad que obtuvo como fundador o principal vulgarizador de eso que él llamaba filosofía deductiva *o a priori*. Partía de lo que él afirmaba ser axioma o verdades evidentes por sí mismas; más el hecho, bien probado ahora, de que no existen verdades evidentes *por sí mismas*, no interrumpe de modo alguno sus especulaciones, bastaba para su propósito que las verdades en cuestión fuesen, de alguna manera, evidentes. De estos axiomas descendía lógicamente, a las consecuencias. Sus más nombrados discípulos fueron un tal Tuclides (quiere decir Euclides) y otro llamado Kant, un alemán, inventor de esta especie de trascendentalismo, que aun hoy lleva su nombre, salva la sustitución de una C por una K¹

“Aries Totle prosperó hasta la aparición de un cierto Hog², apodado *el pastor de Ettrich*, que predicó un sistema completamente distinto, y que llamó método inductivo *o a posteriori*. Su plan estaba relacionado con la sensación. Procedía por observación y, clasificaba y analizaba los hechos (*instantiae Naturae*, como se les llamaba con bastante pedantería) y los transformaba en leyes generales. En resumidas cuentas mientras que el método de Aries reposaba en los *noumena*, el de Hog dependía de los *phainoumena*; y fue tan grande la admiración despertada por este último sistema, que desde su aparición, Aries cayó en el descrédito general. Al fin reconquistó el terreno, y pudo con su moderno rival compartir el imperio de la filosofía -los sabios se contentan con proscribir a todos los demás competidores, presentes, pasados y futuros, poniendo fin a toda controversia sobre este particular con la promulgación de una ley médica, por la que los caminos de Aristóteles y Bacón eran y deben ser las únicas posibles vías para alcanzar el conocimiento-, Bacón, es preciso que sepáis esto, querido amigo- añade el autor de la carta-, fue un adjetivo inventado como equivalente a Hog, y al mismo tiempo más noble y más sonoro.

“Ahora os afirmo seriamente -continúa la carta- que os expongo las cosas de una manera verídica, y podéis sin esfuerzo comprender cuántos obstáculos han debido en estos tiempos dañar a los progresos de la ciencia verdadera, la cual no hace más que por saltos sus principales etapas y no procede, según nos dice la Historia, más que por una aparente intuición. Las antiguas ideas obligaban al investigador a arrastrarse, y no tengo necesidad de haceros notar que entre los géneros de locomoción, éste es en sí mismo verdaderamente muy estimable; pero porque tenga el paso lento la tortuga, ¿es razón para cortar las alas del águila? Durante muchos siglos, el culto, fue tan grande, particularmente por Hog, que un estorbo invencible se oponía a todo lo que propiamente se pudiese llamar pensamiento. Ninguno se atrevía a decir una verdad si comprendía que sólo era debida al poder de su alma. Demasiado poco importaba que la verdad fuese filosóficamente verdadera, porque los filósofos dogmáticos de esta época se ocupaban solamente de la *ruta* que se confesaba haber seguido para su hallazgo. El resultado, para ellos, carecía de interés. “¡ Los medios! -gritaban-, ¡veamos los medios!” Y si, por el examen de dichos medios, se descubría que no entraban en la categoría Hog ni en la categoría Aries (que quiere decir carnero), ¡oh! entonces los sabios renunciaban a ir más lejos y trataban al pensador de loco, estigmatizándole con el nombre de teórico, renunciando para siempre a la ocasión de hacer negocio con él o su verdad

Después de esto, querido amigo -prosigue el autor de la carta-, es inadmisibles que por el procedimiento de arrastrarse, exclusivamente practicado, los hombres hubiesen podido alcanzar el máximo de verdad, aun después de una serie indefinida de tiempo; porque la represión de la imaginación era un vicio que nunca habría compensado la *absoluta* certeza de esta marcha de caracol. Pero esta certeza estaba muy lejos de ser absoluta. El error de nuestros antepasados era completamente análogo al del falso sabio que cree ver más distinto un objeto cuánto más lo aproxime a los ojos.

Así se cegaban a sí mismos con el impalpable y vistoso polvo del *detalle* como si fuese rapé, y por consiguiente, los *hechos* tan alabados por estos valientes hogianos nunca eran hechos, punto que no tiene más importancia que la de esta suposición, de hacerlos aceptar *siempre* como tales. Sea lo que fuere, la infección principal del baconianismo, su peor fuente de errores, consistía en la tendencia de entregar el poder y la consideración en manos de los hombres de pura percepción-animalejos de la ciencia, sabios microscópicos-, revisores y buhoneros de pequeños *hechos*, sacados de la mayor parte de la ciencias físicas, hechos que vendían al detalle y al mismo precio en la vía pública; su valor dependía, a lo que parece, *de este sencillo hecho de que eran hechos*, y de ningún modo de su parentesco o no parentesco con el desarrollo de los hechos primitivos, los únicos legítimos, que se llaman la Ley.

“Jamás existió sobre la faz de la tierra -continúa la atrevida carta- una clase más intolerable de fanáticos y tiranos que estos individuos, elevados de pronto por la filosofía de Hog a una esfera para la que no habían nacido, transportados así de la cocina al salón de la ciencia y de la oficina a la cátedra. Su credo, su texto, su sermón consistía en una sola palabra: ¡*los hechos!* Pero la mayor parte de ellos no conocían el sentido de esta palabra única. En cuanto a los que se ocupaban en *desordenar* sus hechos con el fin de clasificarlos y sacar de ellos utilidad, los discípulos de Hog los trataban sin piedad. Todos los ensayos de generalización eran acogidos con las palabras: “¡*Teórico!* ¡*Teoría!* ¡*Teorizador!*” Todo pensamiento, por último, lo consideraban como ultraje personal. Cultivaban las ciencias naturales, a excepción de la metafísica, las matemáticas y la lógica, y muchos de estos filósofos, de la procedencia de Bacón, con su idea única, su prejuicio y su marcha de cojos, eran todavía más miserablemente impotentes que el más ignorante de los rústicos que, al confesar que no sabe absolutamente nada, prueba con ello que sabe alguna cosa.

“Nuestros antepasados no tenían muy buenas cualidades para hablar de la *certidumbre* cuando seguían, con una ciega confianza, el camino a priori de los axiomas, el de Carnero.

“Este camino no era, en una serie de puntos innumerables, más recto que los cuernos de un carnero. La verdad pura es que los aristotélicos levantaban sus castillos sobre una base tan movediza como el aire, *porque estas cosas que se llamaban axiomas nunca han existido ni pueden existir*. Es necesario que hayan sido ciegos para no verlos, o por lo menos suponerlo, porque en su mismo tiempo, muchos de sus axiomas de vieja data habían sido abandonados: *Ex nihilo nihil fit*, por ejemplo, y *un ser no puede obrar donde no está y no pueden existir antípodas, y las tinieblas no pueden venir de la luz*. Estas proposiciones y otras parecidas, primitivamente aceptadas como axiomas o verdades evidentes, eran en la misma época de que hablo consideradas como insostenibles; ¡qué absurdas eran estas gentes que querían siempre apoyarse en una base inmutable, de la que la inestabilidad se manifestaba con tanta frecuencia!

“Pero, por el testimonio que aportan contra sí mismos, es fácil convencer a estos razonadores *a priori* de la enorme sinrazón; es fácil mostrarles la futilidad, impalpabilidad general de sus axiomas. Tengo ahora bajo los ojos (notad que siempre es la carta quien habla). tengo ahora bajo los ojos un libro impreso hace cerca de mil años. Pundit me asegura que es positivamente la mejor de las obras antiguas que tratan de la materia: es la *Lógica*. El autor, que fue muy estimado en su tiempo, era un tal Milleró Mill, y la historia nos enseña, como cosa digna de memoria, que montaba un caballo de silla al que llamaba *Jeremías Bentham*; pero echemos una mirada sobre el libro.

“¡Ah! he aquí: *La facultad de comprender o la imposibilidad de comprender* –dice juiciosamente M. Mill- *no puede, en ningún caso, ser considerada como un criterio de verdad axiomática*. Que esto sea una verdad trivial, no intentará negarlo ningún hombre que goce de buen sentido. No admitir la proposición equivaldría a sentar una acusación de inconstancia contra la misma verdad, cuyo sólo nombre es sinónimo de inmutabilidad. Si la aptitud para comprender se tomase por criterio de la

verdad, lo que es tal para David Hume sería raras veces verdad para Joé, y sobre la tierra sería fácil demostrar la falsedad de noventa y nueve centésimas que son ciertas en el cielo. La proposición de M. Mill está, pues, apoyada. Yo no afirmo que sea un axioma, y eso es solamente porque estoy en camino de demostrar que no existen axiomas; pero, usando de una distinción sutil que no podría ser discutida por el mismo M. Mill, estoy dispuesto a reconocer que si nunca existió un axioma, la proposición que cito tiene todos los derechos de ser considerada como tal –pues no hay axioma *más absoluto*-, y por consiguiente, toda proposición ulterior que esté en conflicto con aquella primitivamente expuesta, debe ser una falsedad, es decir lo contrario de un axioma, donde si es preciso admitirlo como axiomático, deberá al mismo golpe aniquilarse ella y destruir a su anterior.

“Y ahora, por la lógica misma del autor de la proposición, pretendamos realizar cualquier axioma propuesto. Hagámosle una jugarreta a M. Mill. Desdeñemos un resultado fácil y demasiado vulgar. No busquemos para verificarlo un axioma banal, un axioma de esa clase que él define, con una autoridad y despreocupación absurdas, clase secundaria de axiomas, como si una verdad definida positiva pudiese a voluntad disminuir y llegar a ser más o menos positiva; nosotros no escogeremos, como ya dije, un axioma de una certeza en algún modo discutible, como puede encontrarse en Euclides. No diremos nada de proposiciones como aquella: “Dos líneas rectas no pueden limitar un espacio”, o aquella otra: “El todo es mayor que cualquiera de sus partes.” Daremos a nuestro lógico todas las ventajas. Iremos derechamente a una proposición que él considera como el apogeo de la certidumbre, como la quinta esencia de lo axiomático irrecusable. Dice así: “Dos contradictorias no pueden ser ciertas a la vez, es decir, no pueden coexistir en la Naturaleza.” M. Mill quiere decir aquí, para tomar un ejemplo –y yo escojo el ejemplo más vigoroso e inteligible-, que un árbol debe de ser un árbol o no serlo, y que no puede, al mismo tiempo, ser y no ser un árbol; esto es perfectamente razonable en sí y llena con exceso las condiciones de un axioma, tanto que no lo confrontaremos con el axioma proclamado anteriormente en otros términos, términos de los que ya nos hemos servido tanto, que no lo verificaremos por la lógica misma del autor de la proposición. Se necesita que un árbol –afirma M. Mill- sea o no un árbol. Muy bien; y ahora que me permita preguntarle *por qué* a esta pequeña pregunta no tiene más que una respuesta; yo desafío a cualquier hombre que sea capaz de inventar otra. Esta sola respuesta posible, es porque sentimos que es *imposible comprender* que un árbol pueda ser otra cosa que un árbol o un no –árbol. He aquí, pues: yo respeto la única respuesta de M. Mill; no procurará inventar otra, y no obstante, después de su propia demostración, su respuesta, evidentemente, no es una respuesta; ¿por qué no nos ha requerido ya para admitir, como un axioma, que la *posibilidad o la imposibilidad de comprender, no debe, en ningún caso, ser considerada como criterio de verdad axiomática?* Así naufraga por entero su argumentación. Que no se pretenda que una excepción de la regla general pueda tener lugar en el caso en que la *imposibilidad de comprender* es tan manifiesta como en aquel donde nos vemos invitados a concebir un árbol que sea y no sea un árbol. Que no se pretenda plantear una estupidez parecida, porque desde luego, no hay grados de imposibilidad, y una concepción no puede ser particularmente más imposible que otra cualquiera concepción imposible; el mismo M. Mill, sin duda después de madura reflexión, excluye, muy distintamente y muy racionalmente, toda oportunidad de excepción por la energía de su proposición, a saber: que *en ningún caso* la posibilidad o imposibilidad de comprender debe de ser tomada como criterio de verdad axiomática, además, aun suponiendo algunas excepciones admisibles, quedaría para demostrar cómo puede suceder *aquí* el caso de admitir una. Que un árbol pueda ser y no ser árbol, es una idea que los ángeles o los demonios podrían acaso concebir; pero sobre la tierra únicamente los habitantes de Bedlam o los trascendentalistas podrán comprenderla.

“Después de esto, si yo busco querrela con estos antiguos -continúa el autor de la carta- no es tanto por razón de la inconstancia y frivolidad de su lógica, que, para decirlo de una vez, era sin valor, sin fundamento

y absolutamente fantástica, sino porque a causa de esta tiránica y orgullosa prohibición todos los caminos pueden conducir a la verdad, todos, excepto los dos estrechos y torcidos, aquel en que se arrastra y aquel otro en que es preciso deslizarse por el suelo, en los cuales su ignorante perversidad había querido confinar el alma, el alma, que no desea otra cosa más que cernirse en esas regiones de la intuición sin límites, donde es absolutamente desconocido eso que se llama *ruta*.

“Entre paréntesis, mi querido amigo: ¿no veis una prueba de la servidumbre espiritual impuesta a estos pobre fanáticos por sus Hog y sus Rams(1), en el hecho de que ninguno de los dos -a despecho del eterno desatinar de sus sabios por las sendas que conducen a la verdad –nunca han descubierto, ni por casualidad, esta que nos parece ahora como la más ancha, la más recta y la más cómoda de todas las *rutas*, la gran avenida, el majestuoso camino real de la *consistencia*? ¿No es sorprendente que no hayan sabido arrancar de las obras de Dios esta consideración de una importancia vital: que *una perfecta consistencia no puede ser más que una verdad absoluta*? ¡Cuán fácil fue nuestro progreso, cuán rápido, después del descubrimiento de esta proposición! Gracias a ella, la función de rebuscar se ha quitado a esos topos y confiado como un deber, más bien que como una tarea, a los verdaderos, a los únicos verdaderos pensadores, a los hombre de una educación general y de una imaginación ardiente. Estos últimos, nuestros Kepler y Laplace, se entregan a la teoría y a la especulación, esa es la palabra. ¿Os podréis imaginar con qué burla esta palabra sería acogida por nuestros antepasados si ellos pudiesen, por encima de mi espalda, mirar esto que escribo?

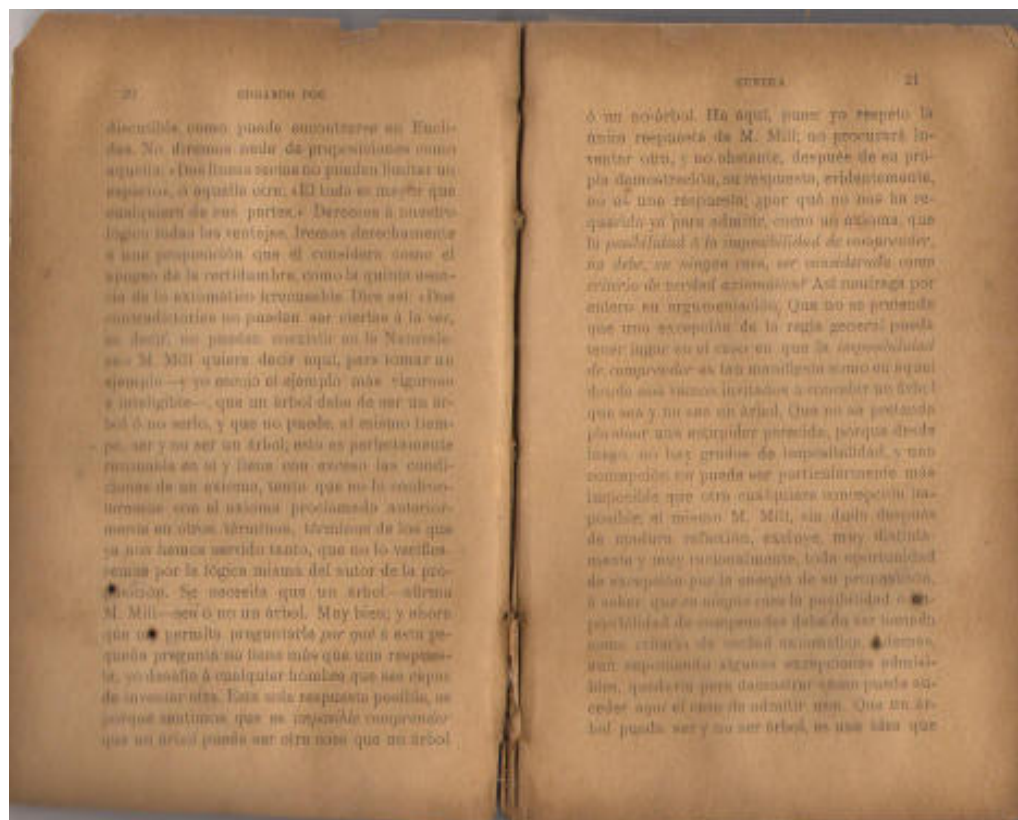
Los Kleper, lo repito, piensan especulativa y teóricamente, y sus teorías son sencillamente corregidas, tamizadas, clarificadas, desembarazadas poco a poco de todas las pajas y materias extrañas que estorben su cohesión, hasta que al fin aparece, en su solidez y pureza, la perfecta *consistencia*, consistencia que los más estúpidos se ven forzados a admitir, porque ella es la consistencia, es decir, una absoluta e incontestable *verdad*.

“Frecuentemente he pensado, amigo mío, que hubiese sido una cosa bien molesta para los dogmatizadores de los siglos pasados el determinar por cuál de los dos caminos famosos el criptógrafo llega a la solución de las cifras más complicadas, o por cuál Champollión condujo a la humanidad hacia eras importantes e innumerables verdades que tanto tiempo quedaron ocultas en los jeroglíficos del Egipto. ¿Estos fanáticos no habrán tenido sobre todo algún aprieto para determinar por cuál de sus dos sendas se había alcanzado la más importante y más sublime de todas sus verdades, esto es, la de la gravitación? Esta verdad, Newton la había sacado de las leyes de Kleper. Estas, de las que el estudio descubrió al más grande de los astrónomos ingleses este principio que es la base de todo principio físico actualmente existente, y más allá del cual nosotros penetramos en seguida en el reino tenebroso de la metafísica, Kleper reconocía que él las había *adivinado*. ¡Sí! estas leyes vitales, Kleper las *adivinó*; digamos también que él las *imaginó*. Si le rogasen que indicara por qué vía de inducción o deducción había llegado a este descubrimiento, pudiera responder: “No sé nada de vuestros caminos, pero yo conozco la máquina del Universo. Ella es así. Yo he conseguido enseñorearme de él con mi alma; yo la obtuve por la fuerza simple de la *intuición*. ¡Ah! ¡pobre viejo ignorante! Cualquier metafísico le habría quizá contestado que eso que él llamaba intuición no era más que la certeza resultante de deducciones o inducciones en las que el desenvolvimiento era bastante obscuro para escapar a su conciencia, para sustraerse a los ojos de su razón o para desafiar el poder de la expresión. ¡Qué desgracia que algún profesor de filosofía no le haya esclarecido respecto a estas cosas! ¡Cómo le hubiera reconfortado en su lecho de muerte el aprender que, lejos de haber marchado intuitiva y escandalosamente, había, en realidad, caminado siguiendo el método honesto y legítimo, es decir, a la manera de Hog, o por lo menos a la manera de Ram, hacia el misterioso palacio en que yacen confinados, brillando en la sombra, puros aún de toda mirada mortal, vírgenes de todo contacto humano, los inapreciables secretos del Universo!

“Sí; Kleper era esencialmente teórico, pero este título, que tiene hoy día algo de sagrado, era en los tiempos antiguos epíteto de un supremo desprecio. Ahora es cuando los hombres comienzan a apreciar al viejo hombre divino, a simpatizar con la inspiración poética y profética de sus palabras indestructibles. Por mi parte—continúa el autor desconocido—, me basta pensar en ellas para que un fuego sagrado me abrase, y siento que nunca me cansaré de oírlas repetir; permitidme que al terminar esta carta goce el placer de transcribirlas una vez más.

“Poco me importa que mi obra sea leída en la actualidad o posteriormente. Yo puedo perfectamente aguardar un siglo para conseguir algunos lectores, ya que el mismo Dios esperó seis mil años un observador. ¡Yo triunfo! ¡He robado el secreto de oro de los egipcios, y quiero abandonarme a mi borrachera sagrada!”

Aquí termino las citas de esta carta tan extraña y tal vez impertinente; puede ser que hubiese locura en comentar de cualquier manera las imaginaciones quiméricas, por no decir revolucionarias, de su autor, sea quien fuere, imaginaciones que contradicen tan radicalmente las opiniones más consideradas y mejor establecidas de ese siglo. Volvamos, pues, a nuestra tesis legítima: el *Universo*.



la carta—, fué un sujeto inventada como equisitante á Heg, y al mismo tiempo más noble y más sonoro.

«Ahora se afirma seriamente—continúa la carta—que se expongo los cosas de una manera verdadera, y podéis sin estarse comprender cuantos obstáculos han debido en estos tiempos añadir á los progresos de la ciencia verdadera, la cual no hace más que por sí misma sus principales etapas y no proceda, según nos dice la Biblia, más que por una aparente intrinseca. Las antiguas ideas obligaban al investigador á avasallarse, y un tiempo necesidad de haberse notar que entre los géneros de locomoción, ésta es en sí misma verdadesamente muy estimable; pero porque tengo el peso lento lo trabajo, por razón para cortar las alas del ángel? Durante muchos siglos, el espíritu tan grande, particularmente por Heg, que un estado lo terrible se opone á todo lo que propiamente se pudiera llamar pensamiento. Ninguno se atreve á decir una verdad si non preceda que sólo se detiene el poder de su alma. Demasiado poco importa que la verdad base filosóficamente verdades, porque los filósofos dogmáticos de este época se ocupaban solamente de la rate que se confundía haber seguido pero en los libros. El resultado, para ellos, consistía de haber— «Los escritos—gritaban—, resumían los máximos de la filosofía de dichos autores,

Y ahora, antes de entrar en el asunto, quiero permitido llamar la atención del lector respecto á uno ó dos párrafos de una carta que no deja de ser curiosa, y que se dice fué hallada en una botella que flotaba sobre el *Mar de Tenebreas*—notorio ya bien descrito por el gran filósofo Prohemio Hephastion, pero que en los tiempos actuales está poco frecuentado, como no sea por los trascendentalistas y demás rebuscadores de ideas huecas.

La fecha de esta carta, lo confieso, me causó una sorpresa aún mayor que su contenido, porque dice estar escrita en el año dos mil ochocientos treinta y ocho. En cuanto á los pasajes que voy á transcribir, pienso que ellos solos serán bastante elocuentes.

«Sabed, querido amigo—dice el escrito dirigiéndose acidentalmente á uno de sus contemporáneos—, sabed que no hace más que ocho ó noventa años que los magníficos escandinavos por primera vez se arrojaron al pueblo de

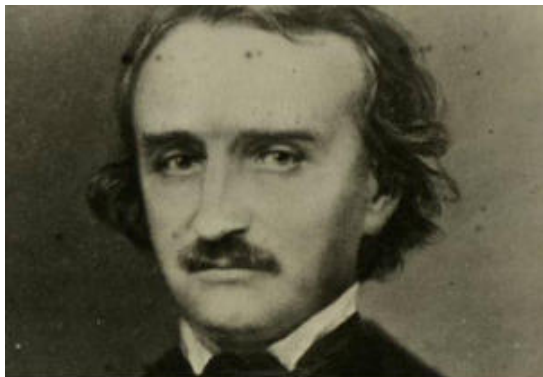
CONFABULACIÓN



CONFABULACIÓN

Poemas

Edgar Allan Poe (1809-1849)



Un sueño dentro de un sueño

¡Toma este beso sobre tu frente!
Y, me despido de ti ahora,
No queda nada por confesar.
No se equivoca quien estima
Que mis días han sido un sueño;
Aún si la esperanza ha volado
En una noche, o en un día,
En una visión, o en ninguna,
¿Es por ello menor la partida?
Todo lo que vemos o imaginamos
Es sólo un sueño dentro de un sueño.

Me paro entre el bramido
De una costa atormentada por las olas,
Y sostengo en mi mano
Granos de la dorada arena.
¡Qué pocos! Sin embargo como se arrastran
Entre mis dedos hacia lo profundo,
Mientras lloro, ¡Mientras lloro!
¡Oh, Dios! ¿No puedo aferrarlos
Con más fuerza?
¡Oh, Dios! ¿No puedo salvar
Uno de la implacable marea?
¿Es todo lo que vemos o imaginamos
Un sueño dentro de un sueño?

A Dream Within a Dream

*Take this kiss upon the brow!
And, in parting from you now,
Thus much let me avow—
You are not wrong, who deem
That my days have been a dream;
Yet if hope has flown away
In a night, or in a day,
In a vision, or in none,
Is it therefore the less gone?
All that we see or seem
Is but a dream within a dream.*

*I stand amid the roar
Of a surf-tormented shore,
And I hold within my hand
Grains of the golden sand—
How few! yet how they creep
Through my fingers to the deep,
While I weep—while I weep!
O God! can I not grasp
Them with a tighter clasp?
O God! can I not save
One from the pitiless wave?
Is all that we see or seem
But a dream within a dream?*



La durmiente

A la medianoche, en la casa de junio, suave y
bruna,
Permanecí de pie bajo aquella mística luna.
Un vapor embriagante, somnoliento,
Exhalaba sobre el valle su encantamiento,
Fluyendo gota a gota, suavemente,
Sobre la cresta calma del monte,
Robaba el delicado sopor musical
De aquel profundo del valle universal.
El romero crece sobre la tumba,
El lirio corre sobre la marea;
Envolviendo la niebla aérea,
Y las ruinas descansan juntas.
¡Mirad! Semejante al Leteo duerme el lago,
Un reposo sin tregua en su mundo soñado;
Y del sopor consciente no quiere despertar,
¡Toda la belleza duerme!
Allí donde sueña Irene,
Sola con su destino.

¡Oh, Dama brillante! ¿Puede ser real
Esta ventana abierta hacia la noche?
Los aires furiosos, desde la copa de los árboles
Ríen a través del trémulo cristal.
El aire descarnado, camino del hechizo,
Atraviesa la habitación con paso herido;
Ondeando las cortinas violentamente
-Tan terriblemente-
Abatiendo el frío marco cerrado,

The Sleeper

*At midnight, in the month of June,
I stand beneath the mystic moon.
An opiate vapour, dewy, dim,
Exhales from out her golden rim,
And, softly dripping, drop by drop,
Upon the quiet mountain top,
Steals drowsily and musically
Into the universal valley.
The rosemary nods upon the grave;
The lily lolls upon the wave;
Wrapping the fog about its breast,
The ruin moulders into rest;
Looking like Lethe, see! the lake
A conscious slumber seems to take,
And would not, for the world, awake.
All Beauty sleeps!—and lo! where lies
(Her casement open to the skies)
Irene, with her Destinies!*

*Oh, lady bright! can it be right—
This window open to the night?
The wanton airs, from the tree-top,
Laughingly through the lattice drop—
The bodiless airs, a wizard rout,
Flit through thy chamber in and out,
And wave the curtain canopy
So fitfully—so fearfully—
Above the closed and fringed lid*

Donde tu alma durmiente yace oculta.
Por el suelo y sobre los gastados muros,
Como fantasmas bailan las sombras.
¡Oh, querida Señora! ¿Acaso no temes?
¿Porqué permaneces aquí soñando?
De seguro puedes viajar hacia el mar lejano,
Una maravilla para estos árboles cansados.
¡Extraña es tu palidez! Extraño es tu vestido,
Pero sobre todo, extraña es tu delgada forma
En esta silenciosa y solemne hora.

¡La Señora duerme! ¡Oh, tal vez duerma
Un sueño perdurable, profundo!
El cielo te conserva en su santo seno,
Y este cuarto se ha hecho eterno,
Este lecho ha crecido, profético.
Ruego a Dios que ella pueda reposar
Por siempre con los ojos cerrados,
Mientras su pálido fantasma pasa a mi lado.

¡Mi Amor! ¡Ella duerme! ¡Oh, tal vez duerma
Un sueño interminable, incorrupto!
¡Piadosos serán los gusanos con su carne!
Lejos en el bosque, oscuro y viejo,
Tal vez las bisagras de su cripta se abran,
Una bóveda que a menudo absorbe la noche,
Y las negras alas al amanecer volverán,
Triunfantes sobre la pálida cresta,
Reina de una familia sepulcral.
Algunas criptas, remotas, distantes,
Cuyas puertas fueron abatidas por su mano de niña,
Lanzando en la infancia inocentes piedras;
Algunas tumbas, de cuyas sórdidas grietas
Ella nunca volverá a escuchar los ecos,
¡Es horrible pensar en los pobres niños del pecado!
Pues fueron los muertos quienes te llamaron.

*'Neath which thy slumb'ring soul lies hid,
That, o'er the floor and down the wall,
Like ghosts the shadows rise and fall!
Oh, lady dear, hast thou no fear?
Why and what art thou dreaming here?
Sure thou art come o'er far-off seas,
A wonder to these garden trees!
Strange is thy pallor! strange thy dress!
Strange, above all, thy length of tress,
And this all solemn silentness!*

*The lady sleeps! Oh, may her sleep,
Which is enduring, so be deep!
Heaven have her in its sacred keep!
This chamber changed for one more holy,
This bed for one more melancholy,
I pray to God that she may lie
Forever with unopened eye,
While the dim sheeted ghosts go by!*

*My love, she sleeps! Oh, may her sleep
As it is lasting, so be deep!
Soft may the worms about her creep!
Far in the forest, dim and old,
For her may some tall vault unfold—
Some vault that oft hath flung its black
And winged pannels fluttering back,
Triumphant, o'er the crested palls,
Of her grand family funerals—
Some sepulchre, remote, alone,
Against whose portal she hath thrown,
In childhood, many an idle stone—
Some tomb from out whose sounding door
She ne'er shall force an echo more,
Thrilling to think, poor child of sin!
It was the dead who groaned within.*



La tumba de Edgar Poe

Tal ya cual en El mismo la eternidad convierte
Al Poeta empuñando una espada indignado
A su siglo estremece por haber ignorado
En esta voz extraña el triunfo de la muerte.

El escándalo antiguo de la hidra por que
acierte

A dar lengua más pura el ángel al poblado
Proclamó vil por ellos deshonroso el pecado
Que un brebajo sombrío al sortilegio vierte.

Si nuestra idea hostil a la nube y al suelo
Con ellos en la tumba de Poe no esculpe, ¡oh
duelo!

Y en un bajo-relieve guirnaldas no coloca

Granito aquí clavado pro 8un desastre obscuro
De la Blasfema un límite que al menos esta
roca

Marque a los vuelos negros sueltos en el
futuro.

Stephane Mallarmé

(trad. Jorge Cuesta)

Crónica apócrifa sobre un brindis

Rimbaud levanta su vaso de vino
Para brindar por la lírica oreja de Van Gogh
Y su disparo entre los trigales.

Verlaine, mirando a Rimbaud,
Brinda por los futuros viajes del apócrifo
comerciante
Y la pierna de menos que traerá.

Baudelaire brinda por el miedo de Poe a ser
enterrado vivo.
Para tranquilizar
La profetiza una muerte ebria,
Digna del más oscuro de los parroquianos.
Poe inclina la cabeza
Y sonríe agradecido.

Un cuervo revolotea la penumbra del Café.



De tránsito en Baltimore

MI pobre Edgar, cuántas horas pensabas estar
en Baltimore.
Quizás lo suficiente para emborracharte en un
tugurio,
Reunir a los asesinados en la Rue de la Morgue,
Reconciliar a los amotinados de tu buque
fantasma,
Recordar a tu esposa muerta a los quince años.

No sé cómo no comprendiste la inutilidad
De invocar el nombre de Reynolds.

Es verdad que no tuviste tiempo de ir a
Philadelphia
Pero, realmente, ¿valía la pena?

La ciudad donde perviven los recuerdos de un
hombre
Siempre resulta hermosa.
Baltimore, sin duda, era un bello lugar para
morir.

Carlos Crespo
Del libro *El tiempo, Guiomar*

NOTICIAS

*El 28 de octubre de 2017, apenas dos días después de haber cumplido 83 años, falleció el p. Marciano García, quien fuera asesor de nuestro grupo (Centro de Estudios de la Arquidiócesis de La Habana), durante 10 años, hasta que partiera en misión sacerdotal a Santo Domingo. Era licenciado en Teología por la Universidad Pontificia de Salamanca. Ejerció la docencia superior en el Seminario San Carlos y San Ambrosio, donde impartiera -entre otras- las asignaturas de Filosofía, Psicología y Antropología Filosófica. Fue designado sacerdote en Matanzas, en la parroquia de la Catedral, y luego en la capitalina Iglesia de El Carmelo y en El Carmen. Fungió como director del Instituto de Espiritualidad del Caribe Fue fundador de los Encuentros cubano-alemanes de la Arquidiócesis de La Habana, como parte de su labor como asesor diocesano del entonces CEAH.

Más de diez títulos, cuyas temáticas van desde la filosofía, psicología, teología hasta la cultura en general, enriquecen su aval bibliográfico, entre los que destacan *La presencia descubierta de Dios* (editorial Monte Carmelo, editorial de Espiritualidad del Caribe, 1998); *Orar con Dios* (editorial Monte Carmelo, 1994); *En defensa de la flor* (ediciones Vivarium, 2005). Su obra atendió con especial particularidad la figura de san Juan de la Cruz. Con gran fruición durante sus últimos años dirigió sus reflexiones a temas de economía y de ciencias políticas. De especial interés fueron los cursos de “Psicología para la vida” que impartiera en la Iglesia de El Carmelo y en El Carmen. Durante los años que estuvo al frente –y como profesor- del Instituto de Espiritualidad de Santo Domingo, desarrolló estos cursos por una emisora radial de la capital, desde donde respondía inquietudes de la población, y ayudaba a todos cuantos acudían a él con su consejo. Su labor social, además de la pastoral y cultural, fue sumamente importante, carisma que le acompañó en su misión en las parroquias habaneras.

En la crónica escrita a propósito de su deceso, ha dicho el crítico de arte Jesús Dueñas: “Conversar con el P. Marciano era recibir una clase magistral acerca de la martiana ciencia del espíritu, la que -al igual que a Dios y al prójimo- amaba con todas las fuerzas de su ser”. El destacado intelectual Pedro Pablo Rodríguez, quien publicara un texto de recordación del p. Marciano en la revista digital “Cubarte”, escribió en su semblanza dirigida a la redacción de *Vivarium*: “Lo conocí cuando ya era un hombre de larga ejecutoria sacerdotal y nos vimos y conversamos no con toda la frecuencia que me hubiera gustado por su palabra franca, su sensibilidad artística, su raigal cubanía y sus ideas de verdadero amor cristiano y solidario por el bien mayor del hombre, para decirlo con frase de Martí. / Hemos perdido a un alma notable que siempre nos acompañará”.
Quede su vida y obra de ejemplo de lealtad a Cuba y a su Iglesia.

**Tres sensibles pérdidas de la cultura cubana han sido el deceso de los intelectuales Guillermo Rodríguez Rivera, Armando Hart Dávalos y Desiderio Navarro. Recordado profesor universitario, poeta, ensayista y novelista, Guillermo Rodríguez Rivera dejó una considerable obra cuya impronta marcó además la primera hornada de redactores de “El Caimán Barbudo”, publicación que

diera a conocer lo mejor de la creación joven del país en sus días. Escribió, junto a su entrañable Wichi, el Rojo, el poeta y narrador Luis Rogelio Noguerras, la novela policiaca *El cuarto círculo* y el imprescindible ensayo *Por el camino del mar o nosotros, los cubanos* Armando Hart Dávalos fue ministro de educación y ministro de cultura desde la creación de ambas instituciones. Su labor al frente de la Oficina del Programa Martiano propició un conocimiento y acercamiento mayor a la obra de José Martí. El carisma que le caracterizó como aglutinador y promotor de lo mejor del pensamiento universal en función de su ideario, sin discriminaciones ni falsas selectividades, le permitieron desarrollar una obra de esenciales reflexiones en pro de la nación cubana. Desiderio Navarro, Premio Nacional de Traducción Literaria de la UNEAC (1991), y Premio de Traducción del Centro Cultural Juan Marinello (1989) (*ex_aequo*), creó y estuvo al frente hasta su muerte del Centro “Criterios”, cuya labor de investigación y promoción de la teoría literaria fue grandemente agradecida por todos los investigadores del país. Concedor de más de 16 lenguas, tradujo y publicó en la revista *Criterios*, lo mejor del pensamiento universal.

*** *El IX Congreso Cubano de Meteorología, y XVII Congreso latinoamericano e Ibérico de Sociedades de Meteorología se celebró durante los días 4 al 8 de diciembre de 2017, en el Hotel Tryp Habana Libre. Durante el Congreso se dictó la Conferencia magistral “Temporada Ciclónica 2017”, por el Dr. Lixion Ávila, del Centro Nacional de Huracanes de EE.UU. Sobre esta temática se realizaron paneles sobre los huracanes Harvey, María, Mathew y, por supuesto, sobre el Huracán Irma, con la participación de Lixion Ávila, Miriam Teresita Monteagudo y Armando Caymares. También se ofrecieron diversas ponencias agrupadas en las siguientes secciones: IV Seminario Internacional sobre Ciclones Tropicales “Benito Viñes, S.J., in Memoriam”; II Seminario-Taller de Contaminación de la Atmósfera, Simposio Clima y Salud (realizado conjuntamente con la Oficina Panamericana de Salud OPS); II Encuentro Cubano de Historia de la Meteorología; y I Seminario de Climatología. También fueron tratadas otras temáticas como Pronóstico del Tiempo, FÍSICA DE LA ATMÓSFERA, Meteorología Marina y Meteorología Agrícola, así como el papel de la mujer en la Meteorología en el Panel: “La mujer en la Meteorología, Historia, Presente y Futuro”.*

Mención especial fue el otorgamiento de reconocimientos, con la entrega del Premio Nacional de Meteorología y el Benito Viñes para profesionales y estudiantes. En la especialidad de Servicios Científicos Técnicos, fue otorgado el lauro de manera compartida por sus esfuerzos en la divulgación de la historia, al Profesor Luis Enrique Ramos, junto al periodista Orfilio Peláez. Se otorgó además Premio al mejor trabajo Científico a la Dra. Lourdes Álvarez y por la Obra de la Vida a la Dra. Ida Mitrani. También se otorgaron el premio compartido de Fotografía a dos recién graduadas de Meteorología Milena Alpizar y Anisbel León.

*En tan importante cónclave participaron como delegados, además del ya mencionado Profesor Luis Enrique Ramos, el Máster Ricardo Manso, ambos miembros de la Cátedra de Estudios Culturales *Vivarium*, y del consejo de redacción de la revista.*

****El pasado 5 de diciembre, en el Aula Magna del Centro Cultural P. Félix Varela, fue presentado el número XXXV de la revista *Vivarium*, dedicado esta vez a la naturaleza y el medio ambiente. La presentación estuvo a cargo del Dr. Osvaldo Cuesta Santos, Doctor en Ciencias Meteorológicas, Investigador Titular y Profesor Titular del Instituto de Tecnologías y Ciencias Aplicadas (INTEC). En el acto, el Msc en Ciencias Ricardo Manso ofreció la conferencia ilustrada *Encíclica Laudato si': dos años después*. Momento especial fue el Homenaje póstumo al poeta Doribal Enríquez, quien fuera miembro de la Cátedra de Estudios Culturales *Vivarium* y del consejo de redacción de la revista durante más de dos décadas. Las palabras de recordación estuvieron a cargo de la poeta y ensayista Lina de Feria. Al concluir la presentación, la concertista Yalit González ofreció un recital de guitarra, con piezas de su repertorio, de la autoría de Leo Brower, y de la trova tradicional cubana.

*****Con gusto informamos a nuestros lectores que ya disponemos de un sitio web, al que podrán acceder a través de www.catedravivarium.org. El sitio, bajo la responsabilidad del webmaster Ing. Daniel Estévez, ofrece entre sus secciones galería de actividades, historia y memoria de la Cátedra (anteriormente llamado Centro de Estudios de la Arquidiócesis de La Habana), y las revistas y libros publicados bajo el sello editorial *Vivarium*.

COLABORADORES:

Jesús Amador. Psiquiatra. Departamento de salud mental de Plaza de la Revolución. La Habana.

Adis Barrio Tosar (La Habana, 1956) La Habana, 1956. Graduada del Instituto Superior Pedagógico “Enrique José Varona”, y por la Universidad de La Habana, Maestra en Estudios literarios latinoamericanos y caribeños. Trabaja en el Instituto de Literatura y Lingüística como Investigadora. Ha publicado artículos especializados en revistas nacionales. Ha prologado *La sangre hambrienta*, de Enrique Labrador Ruiz y compilado Escritos periodísticos de Enrique Labrador Ruiz (Letras cubanas, 2015). De su autoría son Labrados en su laberinto (Letras cubanas, 2007) y *Realidad, fantasía y humor en tres escritores cubanos* (Editorial Oriente, 2008).

Luis Calzadilla (Habana, 1947) Profesor Titular de Psiquiatría. Doctor en Ciencias. Departamento de Salud Mental de la Habana Vieja. Universidad Médica de La Habana. Miembro de la sociedad cubana de psicología de la salud y miembro numerario de la Sociedad Cubana de Historia de la Medicina Es autor del libro *Yo soy el Caballero de París*, editado por la Diputación de Badajoz (2002) y reeditado por Ediciones cubanas (2017).

Carlos Crespo (La Habana, 1947) Poeta y promotor cultural. Trabajó como asesor literario en el Municipio de Cultura de San Miguel el Padrón. Ha publicado *El tiempo, Guiomar* (UNION, 1988); *Charlot, padre mío* (Premio “Pinos Nuevos”, Letras cubanas, 1996); *Tocar fondo* (UNION, 2006) y *El viento y la sombra* (UNION, 2017).

Jesús Dueñas (Cienfuegos, 1945) Médico psicólogo. Fue profesor-asesor del Hospital Psiquiátrico de La Habana. Ejerce el periodismo en diferentes medios nacionales de prensa. Es miembro, entre otros, de la Asociación de Cine,

Radio y Televisión de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), de la Comisión de Prensa de la Asociación Cubana de Naciones Unidas (ACNU), Socio Honorario de la *Scuola Romana Rorschach*, y miembro activo del CID-UNESCO.

Ivette Fuentes de la Paz (La Habana, 1953) Ensayista y narradora. Doctora por la Universidad de Salamanca (2016) y Doctora en Ciencias Filológicas (1993). Su último libro publicado *Danza y Poesía. Para una poética del movimiento* (ed. Cumbre, Madrid, 2016) fue presentado bajo la adhesión del Consejo Internacional de la Danza de la UNESCO de España. Actualmente dirige la Cátedra de Estudios Culturales *Vivarium*, y es profesora del Instituto Superior de Estudios Eclesiásticos “P. Félix Varela”. Es miembro de SIGNIS-Cuba, de la UNEAC, de la SEAP y del CID-UNESCO.

Gabriel George Psicoanalista. Profesor de Psicopatología. Facultad de Psicología de la Universidad de la Habana. Servicio de Psiquiatría del Hospital Docente Clínico Quirúrgico Joaquín Albarrán. Miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP).

Ricardo González Menéndez. Profesor Consultante y Titular de psiquiatría, Jefe del servicio de adicciones del Hospital Psiquiátrico de la Habana Dr. Eduardo Ordaz. Universidad de Ciencias Médicas de la Habana.

Juan Enrique Guerrero (La Habana, 1937. Profesor de Introducción al Arte de la Composición y la Orquestación del Conservatorio “Guillermo Tomás” de Guanabacoa y del Conservatorio “Amadeo Roldán” de Centro Habana. Historiador del Conservatorio “Amadeo Roldán”, miembro de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba y del Centro de divulgación

Cultural de Conferencias. Ha obtenido diversos reconocimientos, como son “La Gitana Tropical” (2008) y Medalla Egrem (2008).

Virgilio López Lemus (Fomento, 1946) (Fomento, 1946) Poeta, ensayista, traductor, profesor y crítico literario. Ha publicado catorce poemarios y veintidós volúmenes de ensayo y crítica, en Cuba, España, Brasil, Italia, México y Francia. En 2006 Letras cubanas publicó la antología poética *Un leve golpe de aldaba*, con una selección de sus poemas publicados hasta la fecha. Miembro de la UNEAC, la SEAP y académico titular de la Academia de Ciencias de Cuba, posee un doctorado en Ciencias Filológicas,

y varios premios, distinciones y reconocimientos cubanos y de otros países.

Magalis Martínez Hurtado. Profesora. Especialista en Psiquiatría. Hospital Dr. Joaquín Albarrán. Universidad de Ciencias Médicas de la Habana.

María de la Concepción Galiano Ramírez. (La Habana, 1951). Psiquiatra infanto juvenil. Profesora consultante del Hospital Pediátrico de Centro Habana, Universidad de Ciencias Médicas de la Habana. Ha sido coautora en varios libros de su especialidad, y en la Antología del III Premio OROLA, España, 2009.

Ediciones


W1Warium