

# EDUCACION

NUMERO

32

MARZO DE 1971

JUNTA DE EDITORES

RAMÓN MELLADO PARSONS  
*Secretario de Instrucción*  
DIRECTOR

EDELMIRA GONZALEZ MALDONADO  
*Subdirectora*

*Angeles Pastor*

*Antonio C. Ramos*

*Tania Viera de Torres*

*Glady Pizarro de Soto*

*Leopoldo Santiago Lavandero*

*Isic D'Acosta*

*Carmen Rosa Diaz de Glano*

*Roberto Hernández Sánchez*

PUBLICACIÓN TRIMESTRAL DEL  
DEPARTAMENTO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA DEL  
ESTADO LIBRE ASOCIADO DE PUERTO RICO

## EL PSICOANÁLISIS EN LA NOVELA CONTEMPORÁNEA\*

ÁNGEL M. MERGAL\*\*

AUNQUE el psicoanálisis lo origina el médico vienés Segismundo Freud, como todas las grandes creaciones en la historia de la humanidad, tiene sus precursores. Sin embargo, es a este médico vienés a quien se le acredita haber inventado este método de tratamiento psicoterápico y la teoría que le sirve de fundamento. Desde que se popularizó esta invención, comenzaron a aparecer obras literarias de ficción influidas por la idea psicoanalítica. Muchas de las personas que pretenden admirar las películas de Fellini, o las llamadas pinturas abstractas, incluyendo tal vez los propios artistas, no tienen ni una remota idea que esta técnica deriva de la idea psicoanalítica.

Como ya nos ha señalado Sussane Langer, y otros filósofos de la historia, los grandes acontecimientos, así como las grandes ideas, ocurren solamente en el momento preciso, después de una larga incubación en la historia. Así ocurrió también con el psicoanálisis. Lo que actualmente se conoce en psicología como técnicas expresivas y proyectivas lo eran ya desde muy antiguo las ficciones literarias. Esto lo ha estudiado, con todo un gigantesco aparato científico, Ernesto Cassirer en su voluminosa *Filosofía de las Formas Simbólicas*, obra gemela de la de Carl Jung, *Simbolos del Espiritu*. De estas técnicas expresivas y proyectivas las más famosas, conocidas de todo psicólogo, son las tarjetas de *Rorschach*, y las *T.A.T.*, de Henry Murray.

De las obras de ficción más famosas, anteriores a la *Interpretación de los Sueños*, de Freud, mencionaremos *Moby Dick*, de Herman

\* Aportación a la Exposición Mundial del Libro, Santo Domingo, octubre 12 - diciembre 11 de 1970.

\*\* Ángel M. Mergal, nació en Cayey, Puerto Rico. Doctor en Filosofía — Autor de *Federico Degetau, estudio histórico; Puerto Rico, enigma y promesa, El Reino prometido, El agraz, ensayos; A History of Public Instruction in Puerto Rico.*

Melville y *Los Hermanos Karamazov*, de Dostoievsky. Por supuesto, es casi innecesario hablar del carácter psicológico y simbólico de la obra más eminente de la literatura española, *Don Quijote de la Mancha*. No es aventurado decir que la casi imposibilidad de dar una interpretación definitiva de esta novela, se debe a su profundidad espiritual, expresada en sus potentes símbolos.

De toda la abundante producción novelística motivada por los conceptos psicoanalíticos, me han interesado principalmente *Niebla* de Miguel de Unamuno y *El Túnel*, de Ernesto Sábato. En el prólogo que para *Niebla* escribió Unamuno en el 1935, casi en la víspera de su deceso, nos recuerda el autor que esta novela es la más traducida de las suyas, siéndolo al italiano, al húngaro, al francés, al alemán, al sueco, al inglés, al polaco, al rumano, al yugoslavo y al letón. Sin embargo, de *La Tía Tula* dice que ha sido la que más atrajo el interés de los círculos freudianos de la Europa Central. Aunque a través de su obra Unamuno menciona varias veces al psicólogo vienés, aunque hiciera oposiciones a la cátedra de psicología para la Universidad Central de Madrid, no creo que se propusiera deliberadamente, ni en *La Tía Tula*, ni en *Niebla*, ni en *Abel Sánchez*, hacer novelística freudiana. Lo que ocurre es que la idea freudiana había estado en el ambiente, como lo prueba el hecho de que el joven Carl Jung hubiese estado interesado en el valor simbólico de los sueños mucho antes de salir la obra primeriza de Freud.

Unamuno, con profundo arraigo en las elucubraciones del filósofo danés S. Kierkegaard, puede considerarse como uno de los grandes precursores de la novela existencial. Sin haberse identificado jamás con la filosofía de Heidegger, y sin haber aludido nunca al concepto heideggeriano de Dasein, podemos decir que desde sus inicios, el concepto nuclear del pensamiento unamuniano es la persona. Inútilmente buscan sus críticos la ontología en el pensamiento de este novelista, porque este concepto básico no es, como diría él mismo, un concepto lógico, sino un concepto cardíaco. No es una idea, es un sentimiento. Lo que los comentaristas del existencialismo dan en llamar irracionalidad, para Unamuno es la racionalidad de la vida misma del ser, el cual no se piensa, sino se vive eminentemente por la emoción.

Ya en el 1886, cuando publica *La Venda*, lo firma *Yo Mismo*. Este *Yo Mismo* es la categoría básica del pensamiento cordial de este novelista. Unamuno nunca logró definir satisfactoriamente este *Yo Mismo*. De hecho, ni siquiera lo intentó, pero sí pretendió comprenderlo, buscando su sentido en *los otros*. *Yo Mismo* es, en

efecto, el tema de *El Otro*, que a la postre cristalizó en una obra teatral, y le persiguió toda su vida. *El Otro* podría ser ente de ficción o de la llamada *realidad*. Para Unamuno, tan realidad es uno como lo otro. Lo que él busca en *El Otro* es el esclarecimiento de su categoría nuclear, la persona. Escribiendo a un amigo dice: "Cuando intenta proponerme como definidor en su entrevista imaginaria, amigo Abril, se interpone en mi camino y me retorna a mí mismo... al infierno con las definiciones. Sigo sin definir, que significa, en cierto modo, infinito y desgraciadamente incierto, eterno".

La única definición que aceptó fue la de *indecente* en contestación a un periodista que llamaba *indecente* a las personas que leían ciertos periódicos. Unamuno dijo que decente venía de una raíz latina que quería decir sentado, en reposo. Inmediatamente ordenó a la criada que le comprara todos esos periódicos proscritos y se puso a leerlos.

Este concepto fluido de mismidad, que lo hace prácticamente imposible de definirlo, impresionó a Unamuno desde un principio. Una cita de Píndaro, preferida de los existencialistas, cautivó su imaginación y constituyó el símbolo de su categoría básica. "La primera cosa que hay que hacer es hacerse a uno mismo, hacerte el que eres y 'este hacerte el que eres' no es mío, sino una cita helénica que suena como una paradoja". En su *Vida de Don Quijote y Sancho* escribe Unamuno: "Don Quijote razonaba con su voluntad y cuando dijo 'Yo sé quién soy', quiso decir, 'Yo sé quién quiero ser'. Y ese es el marco de toda vida humana. Que el hombre sepa lo que quiera ser, debe preocuparle poco lo que usted es, lo importante es lo que usted quiera ser". Lo que quiera usted mismo, como idea en Dios, conciencia del universo, es la idea Divina de la cual usted es manifestación en el tiempo y en el espacio.

Tanto *Niebla* como *El Túnel* son novelas que podríamos describir de análisis existencial. Pero mientras la obra del novelista americano es el análisis delicado del desarrollo gradual de una paranoia que conduce al crimen, la del novelista español es el análisis de una despersonalización progresiva hasta el anonadamiento. Al terminar *Niebla*, Unamuno reproduce un diálogo entre la sirvienta del occiso y el médico que certifica su muerte.

Liduvina : Cenó de un modo disparatado, pero como sin darse cuenta de lo que hacía y diciendo disparates.

Médico : ¿Qué disparates?

Liduvina : Que no existía y otras cosas así.

Médico : ¿Disparates? ¿Quién sabe si existía o no, y menos él mismo...? Uno mismo es quien menos sabe de su existencia... No se existe, sino para los demás.

Este es, el diagnóstico del médico, es decir, del autor. "No se existe, sino para los demás". La delicada gradación de esta búsqueda o investigación científica, al decir de Julián Marias, consiste en ver cómo se va reduciendo y disipando la existencia de Augusto, al *no existir para los demás*. Su existencia había transcurrido en una penumbra, como en el sueño intrauterino. Empezó a despertarse y a existir realmente, cuando Eugenia se interpone en su camino. En conversación con Orfeo, su perro y su conciencia, Augusto verbaliza este momento de su despertar. "Caminamos, Orfeo mío, por una selva enmarañada y bravía, sin senderos. El sendero nos lo hacemos con los pies según caminamos a la ventura... Muchas veces se me ha ocurrido pensar que yo no soy yo, e iba por la calle antojándoseme que los demás no me veían, y otras veces he fantaseado que no veían como me veía yo, y que mientras yo creía ir formalmente con toda compostura estaba, sin saberlo, haciendo el payaso, y los demás riéndose y burlándose de mí". Veremos más adelante cómo esta misma sensación ocurre en *El Túnel*, pero en forma de sueño. En diálogo con Víctor Gotí, su íntimo amigo, expresa Augusto esta vivencia de la ilusión de ser. "Una de las cosas que me da más pavor es quedarme mirándome al espejo, a solas cuando nadie me ve. Acabo por dudar de mi propia existencia, viéndome como otros, un ente de ficción. Estos símbolos del espejo y de creerse otro son aquí el germen de su obra *El Otro*."

En la famosa escena con la planchadora, casi una niña, llamada Rosario, aparece de nuevo el tema del espejo. "El se le quedó mirando a los ojos. No los cierras, Rosario, no los cierras, por Dios, ábrelos así, así, así, cada vez más, déjame que me vea en ellos tan chiquitito...!"

"Y al verse a sí mismo en aquellos ojos, como en un espejo vivo, sintió que la primera exaltación se le iba templando. Déjame que me vea en ellos, como en un espejo, que me vea tan chiquitito... solo así llegaré a conocerme... viéndome en ojos de mujer..."

Rosarito, siendo *normal*, sirve al "experimento", como lo que los investigadores llaman *el control*. Al salir a la calle y encontrarse entre la muchedumbre, hablaba consigo mismo: "¿Estaré bien de la cabeza? ¿No será acaso que mientras yo creo ir formalmente por la calle, como las demás personas normales — y ¿qué es una persona normal? —, vaya haciendo gestos, contorsiones y pantomimas

y que la gente que yo creo, pasa sin mirarme o que me miran indiferentes, no sea así, sino que están todos fijos en mí, riéndose y compadeciéndose...? Y esta ocurrencia, ¿no es acaso locura? ¿estaré de veras loco?"

Estos asomos de brillante introspección no ocurren en el protagonista de *El Túnel*.

A raíz de haber conocido la obra de Kierkegaard, para estudiar la cual aprendió el danés, escribe a su amigo Ilundáin, el 7 de diciembre de 1902: "Odio el racionalismo y proclamaré lo que Kierkegaard llama irracionalismo". Este propósito lo cumple en doce años de intensa labor, en el transcurso de los cuales publica, *Amor y pedagogía*, *Vida de Don Quijote y Sancho* y *El sentimiento trágico de la vida*. *Niebla* es la culminación de este largo e intrincado desarrollo. La presencia de Don Avito Carrascal en esta novela es la indicación de una continuidad en este laberíntico desarrollo. La presencia de Augusto Pérez, a la puerta de su casa, con su mano alzada en gesto heroico, aunque a la verdad era solo para comprobar si todavía lloviznaba, es, en lenguaje freudiano, el símbolo de un hombre que pugna por salir del antro materno. Por si el lector tiene alguna duda, lo referimos a las propias meditaciones de Augusto, en ese momento reveladas por su dios, el autor de la novela, y el cual conoce todos nuestros íntimos secretos.

Y este dios de la ficción nos revela: "Su corazón verdecía y dentro de él cantabanle también como ruiseñores, recuerdos alados de su infancia... Era sobre todo el cielo de recuerdos de su madre derramando una lumbre derretida y dulce sobre todas sus demás memorias". Y recordaba también las palabras con que lo consolaba su madre a la muerte del padre. "Como en un sueño dulce se les iba la vida..." Era una casa dulce y tibia donde la voz de la madre le repetía constantemente, "Tengo que vivir para ti solo". Y Augusto llevaba a sus sueños nocturnos, un beso húmedo aún en lágrimas. Eugenia Domingo es en esta obra la vida, el ser, toda voluntad. (p. 181). Como Alejandro en *Nada menos que todo un hombre*, esta es "nada menos que toda una mujer". De esta voluntad se contagia Augusto y empieza a *ser*. Pero Eugenia hace y deshace. Y este deshacer se da en tres tiempos, simbolizados en tres magníficas fórmulas.

La primera fórmula: "Yo soy yo", se da en conversación con Eugenia. "Quiere jugar conmigo, piensa Augusto. Como si yo fuese un piano... Como si yo fuese un muñeco, un ente, un don nadie... Y yo tengo mi carácter, vaya si lo tengo, yo soy yo! Sí, *Yo soy yo!*"

Yo soy yo!". Y luego comenta su dios, es decir, su autor: "Sintiendo en esta exaltación de su yo, como si éste se le fuera hinchando y la casa le viniera estrecha... (Pág. 110). Esta es una descripción breve y exacta de un yo impertrofiado artificialmente. La segunda fórmula: "El que yo no sea yo", se da también frente a Eugenia. "Eres tú, le dice Augusto, que me haces quebrantar mis más firmes propósitos, eres tú, que haces que yo no sea yo". (Pág. 115). La tercera fórmula: "Yo ya no soy yo", se da en conversación frente a Rosario. Y al quedarse solo, decía Augusto, "Entre una y otra me van a volver loco de atar... Yo ya no soy yo".

Estas dos mujeres, cada una en su nivel, son personalidades vigorosas. Ante ellas Augusto pugna por salir de su niebla, pero la niebla, a la postre, lo devora. Se ve uno tentado a mencionar el complejo edipal. Pero aquí no hay tal, sino una terrible sobreprotección que no permite a Augusto verse en ojos de una mujer sino como en los de Rosario: "chiquitito, chiquitito".

Ernesto Sábato nació en el 1911. Es ahora hombre de mentalidad madura, extraordinariamente luminosa y es artifice de la novela. Conocedor de su arte, como el que más. No es un aficionado, es un maestro en el más amplio y profundo sentido. El saber de Unamuno pretendía ser tan ancho como el mundo y tan profundo como la historia. El saber de Sábato tal vez sea más reducido, pero es tan profundo como el enigma mismo de la vida.

Su novelística publicada es muy escasa; solamente *El Túnel* y *Sobre Héroes y Tumbas*. Pero son dos obras que han conmovido todo el mundo de las letras. No hay que ser lince para adivinar qué se propone Sábato en sus obras, porque él mismo nos lo dice. En la explicación que en el 1966 escribió para la edición definitiva, que publica Lozada, nos ha dicho: "Una obra publicada oculta, en la aparente tranquilidad de lo consagrado, una turbia y por momentos desesperada lucha, en que no solo intervienen la reflexión y la voluntad sino, y en grado sumo, las fuerzas subterráneas del espíritu". Aunque las referencias al psicoanálisis freudiano que hace, tanto en *El Túnel* como en *Héroes y Tumbas*, parecen ser irónicas, no tienen nada de ello, sino son por el contrario, a guisa del científico que es Sábato, unos "pointers", que nos indican el verdadero misterio de su obra creadora.

Cuando en el prólogo escrito para *El Túnel*, y el cual Sábato eliminó en las ediciones anteriores escribe: "Tiene, sin embargo, un elemento de interés psicológico, el suicidio de Castel"... podemos afirmar que este "pointer" señala el interés de toda su obra, el interés psicológico. El profesor norteamericano, Harley D. Oberhelman, en una obra erudita sobre Ernesto Sábato, dice lo siguiente: "Sábato

sostiene que toda pintura es, hasta cierto punto, autorretrato y toda novela es autobiografía. Y verdaderamente, si uno quisiera reconstruir la biografía del novelista de la Argentina contemporánea que más discusiones suscita, encontraría un rico material en sus ensayos y ficciones". De acuerdo. Pero esta biografía no lo será de los hechos objetivos y externos de la vida del novelista, sino una biografía interior del proceso de su espíritu. El caos del hombre moderno, reflejado en el espíritu de Sábato, como el universo entero en las aguas cristalinas y profundas de un lago, va buscando reconstruirse en cosmos, en virtud de la fuerza creadora de este gigantesco novelista.

En su *Héroes y Tumbas*, pensando en la inmensidad de Buenos Aires, escribe Sábato: "Volvía a mirar el monstruo, millones de hombres, de mujeres, de chicos, de obreros, de empleados, de rentistas. ¿Cómo hablar de todos? ¿Cómo representar aquella realidad innumerable en 100 páginas, en 1,000, en 1,000,000?" Pero, "la obra de arte es un intento, acaso descabellado, de dar la infinita realidad entre los límites de un cuadro y de un libro. Una elección". (Pág. 325).

Hubo muchos intentos, pero el primero en ser publicado fue *El Túnel*. No podemos decir que esta sea una obra primeriza, pero es la primera que Sábato se comidió a dar a la stampa. Y como ocurre frecuentemente, esta novela muy concentrada, donde la elección ejerce una función preponderante, seguirá siendo la obra más estimada del novelista argentino.

Doce años después (1960) sale *Héroes y Tumbas*, cuando ya su autor era famoso en todo el orbe de las letras. Ahora, casi otra docena de años después de *Héroes y Tumbas*, sus admiradores esperan la próxima obra, la cual anticipan superior a las dos anteriores. Creo que esta expectación no se cumplirá. Aunque Sábato sea suficientemente joven para escribir media docena más de novelas, estas serán versiones revisadas y tal vez ampliadas de las ya escritas.

Del proceso de elaboración de sus dos obras, son reflejo fehaciente el prólogo que añade a la edición definitiva de *El Túnel*, y el cual es una conversación con Hunter, el primo de María Iribarne, y los borradores de algunos capítulos de *Héroes y Tumbas*, que publica como apéndice a esta obra. En todos estos años de elaboración paciente y cuidadosa, se propuso de modelos los grandes maestros que menciona a través de su novela: Dostoiévsky, Tolstoi, Unamuno y Faulkner, pero su obra máxima resulta superior a la de los autores mencionados.

*El Túnel* es una novela compacta, en que, alrededor de dos personajes, se teje toda la trama de esta curiosa obra. Juan Pablo

Castel es un personaje a quien el mismo autor califica de paranoico. Alejandra, heroína de *Héroes y Tumbas* es, por otro modo, un caso evidente de esquizofrenia, que aparece como tara de toda la familia. El interés de esta obra no es clínico, ni psicológico, ni sociológico, ni histórico, ni político. Sábato es un hombre de ciencia, pero en sus novelas no hace ciencia, sino arte. Los temas sobresalientes en la obra de Sábato son los eternos, la verdad, la realidad, el tiempo, el ser, la nada, la comunicación humana, pero, sobre todo, el misterio de la persona y de la existencia.

Indudablemente que el esencial aislamiento del ser humano es uno de los temas básicos en el pensamiento de Sábato. Tanto en la pequeña obra como en la grande, la técnica principal consiste en poner a un personaje de vida interior sumamente compleja, caótica y también cósmica, frente a un personaje de los llamados "normales". Es un experimento de laboratorio para ver cómo la comunicación se hace, desde todos los puntos, imposible. En ambas novelas el absurdo de lo razonable se da frente a la razón de lo absurdo, pero no como idea pura, sino como personaje de carne y hueso, perseguido constantemente por la obsesión del suicidio. En *Héroes y Tumbas* dice el autor: "Martín se animaba a decir algo que también parecía tener un sentido general perteneciente a ese mundo abstracto y descarnado de las ideas puras, pero que en realidad eran la expresión apenas despersonalizada de angustias y esperanzas". (Pág. 344). Más adelante dice el mismo personaje: "Creo que la verdad está bien en las matemáticas, en la química, en la filosofía, pero no en la vida. En la vida, es más importante la ilusión, la imaginación, el deseo, la esperanza. Además, ¿sabemos acaso lo que es la verdad? (Pág. 346).

Aparte de las referencias aparentemente casuales a Pavlov y a Freud, a la psicología y al psicoanálisis, y el uso frecuente de los sueños, es evidente que el interés principal en este gran artista es descarnar el sentido de la existencia, como sus partidarios descarnaron el cadáver del General Lavalle, y volverlo a encarnar como sentido de la existencia, descubierta en la experimentación constante de los personajes de su ficción.

De los sueños, simbólicos del proceso mental paranoide del pintor Juan Pablo Castel, su segundo, que el autor no explica, y al cual ya hemos aludido, sea tal vez el más significativo.

"Había soñado esto: teníamos que ir, varias personas, a la casa de un señor que nos había citado. Llegué a la casa, que desde afuera parecía como cualquier otra, y entré. Al entrar tuve la certeza instantánea de que no era así, de que era diferente a las demás. El dueño me dijo:

—Lo estaba esperando.

Intuí que había caído en una trampa y quise huir. Hice un enorme esfuerzo pero era tarde: mi cuerpo ya no me obedecía. Me resigné a presenciar lo que iba a pasar, como si fuera un acontecimiento ajeno a mi persona. El hombre aquel comenzó a transformarme en pájaro, en un pájaro de tamaño humano. Empezó por los pies: vi cómo se convertían poco a poco en unas patas de gallo o algo así. Después siguió la transformación de todo el cuerpo, hacia arriba, como sube el agua en un estanque. Mi única esperanza estaba ahora en los amigos, que inexplicablemente no habían llegado: Cuando por fin llegaron, sucedió algo que me horrorizó: no notaron mi transformación. Me trataron como siempre, lo que probaba que me veían como siempre. Pensando que el mago los ilusionaba de modo que me vieran como una persona normal, decidí referir lo que me había hecho. Aunque mi propósito era referir el fenómeno con tranquilidad, para no agravar la situación irritando al mago con una reacción demasiado violenta (lo que podría inducirlo a hacer algo todavía peor), comencé a contar todo a gritos. Entonces observé dos hechos asombrosos: un chillido desesperado y extraño, quizá por lo que encerraba de humano; y lo que era infinitamente peor, mis amigos no oyeron ese chillido, como no habían visto mi cuerpo de gran pájaro; por el contrario, parecían oír mi voz habitual diciendo cosas habituales, porque en ningún momento mostraron el menor asombro. Me callé, espantado. El dueño de casa me miró entonces con un sarcástico brillo en sus ojos, casi imperceptible y en todo caso solo advertido por mí. Entonces comprendí que nadie, nunca, sabría que yo había sido transformado en pájaro. Estaba perdido para siempre y el secreto iría conmigo a la tumba.

Ya que el autor no explica, no sería propio hacerle su comentario. Baste subrayar estas palabras: "Entonces comprendí que nadie, nunca, (sic.) sabría que yo había sido transformado en pájaro. (Es decir, deshumanizado). Estaba perdido para siempre y el secreto iría conmigo a la tumba". (pp. 91-92) Nótese que estas reflexiones parecen ser parte del sueño, y, sin embargo, son hechas por el soñador ya despierto.

El misterio final de la novela, el grito desesperado del ciego, flota en el ambiente de la prisión, como un enigma. "Insensato:— aulló el ciego con una voz de fiera..." "En estos meses de encierro he intentado muchas veces razonar (?) la última palabra del ciego, la palabra *insensato*. (sic). "Sentí que una caverna negra se iba agrandando dentro de mi cuerpo". (pp. 150-151) La caverna de la *insensatez*, *El elogio de la locura*, *La nave de los locos*. Y sin embargo, este símbolo de la locura contemporánea sigue *razonando*: "Algún día tal vez logre hacerlo y entonces analizaré también los motivos que pudo haber tenido Aliende (el ciego) para suicidarse"... "Y los muros de este infierno serán cada día más herméticos."

¿Fue esto una promesa de Sábato? ¿La ha cumplido en *Héroes y Tumbas*? El hermetismo de este, mi mundo, no es fácil de disolver.

Este breve ensayo no es una obra de análisis, la cual tomaría muchos cientos de páginas, sino unas breves indicaciones de la vinculación de dos grandes novelistas con el psicoanálisis, el cual es, a su vez, uno de los grandes símbolos del mundo contemporáneo.

Las citas son de las siguientes obras: Unamuno, *Niebla*, Espasa Calpe, Bs. Ars., 1939. Sábato, *El Túnel*, Edit. Sudamericana, 1969, *Sobre Héroes y Tumbas*, Losada, Bs. Ars. 1966.