

SOFÍA GARCÍA NESPEREIRA

¿Pienso, luego no estoy loco?

Reflexiones teóricas sobre la locura y la obra narrativa de Ramón Hernández (Madrid, 1935)

La relación entre locura y creación artística es una cuestión tratada desde los clásicos. Robin Downie (2005: 49) señala que Platón asociaba la figura del creador a la del loco y al enamorado, pues consideraba que los tres carecían en cierto modo de la capacidad de razonar. El mismo crítico (2005: 50) apunta que el empleo de la locura en literatura entraña el peligro de falsear su origen y efecto *reales* en el individuo, divulgando una visión estereotípica sobre la enfermedad mental (él recoge el ejemplo de la locura de Mrs. Rochester, en *Jane Eyre*); aunque puede resultar muy útil a nivel textual, por encontrarse al servicio de otros elementos del mundo narrativo.

El ámbito de lo psicológico constituye uno de los espacios más comunes en la literatura de Ramón Hernández (Madrid, 1935). La visión de la locura que Hernández declara poseer encierra una visión abarcadora: “en el mundo [...] de la esquizofrenia, de la neurosis, de los complejos, en ese mundo sucede todo. Esa es la gran literatura del mundo. No conozco ninguna obra grande literaria que no tenga algún componente esquizoide” (Ruiz Avilés, 1988: 383). En este estudio entablaremos un diálogo con obras teóricas que han reflexionado sobre la locura y la esquizofrenia desde la filosofía, la psiquiatría o la literatura, para poner en relación sus apreciaciones con el tratamiento y función de la locura en las novelas y cuentos de Hernández, en especial aquellas obras donde la locura ocupa un lugar temático central.

En primer lugar, presentaremos brevemente dos secciones introductorias: la primera sobre las obras de Hernández donde la presencia de la locura es notable, donde trataremos de ver afinidades en su tratamiento textual y especularemos sobre su función; la segunda sobre la locura en el ámbito filosófico. Las secciones posteriores responden a nociones relacionadas con la esquizofrenia –como la división entre cuerpo y mente o el lenguaje esquizofrénico– y su repercusión en la obra narrativa de Hernández, quien ha manifestado su interés por la psiquiatría y el tema de la locura en alguna ocasión. Al final, concluimos el estudio con una recapitulación.

### **La locura en la obra narrativa de Ramón Hernández**

Al relacionar la locura y la literatura, Lillian Feder (1980: 286) considera que la locura simboliza un “templo de la conciencia” (“temple of consciousness”) donde el artista puede explorar los rincones más recónditos, los que se le escapan a la razón. Gran parte de la literatura de Ramón Hernández se adentra en las interioridades de los personajes, y en ocasiones la línea entre la cordura y la

locura es tan fina que no queda claro si el personaje adolece de trastornos mentales o simplemente está dotado de una gran imaginación que crea una realidad paralela donde pueda liberarse de sus conflictos existenciales y luchas interiores.

Pero Hernández rechaza el término “locura” y prefiere sustituirlo por un “mundo esquizoide múltiplemente escindido”, que para él constituye “una realidad plena” (Ruiz Avilés, 1988: 382). Esta cualidad de la escisión se menciona precisamente en las obras psiquiátricas consultadas para describir el ser esquizofrénico, como veremos más abajo: el individuo esquizofrénico es un ser ‘dividido’ porque percibe su ser y su cuerpo en una desmembración irreversible y permanente (Laing, 1960: 191). Su lenguaje carece de la facultad de comunicar, ya que se rompe en construcción y sentido y su trastorno lo convierte en la diferencia, en un expulsado de la comunidad (Foucault, 1961: 62; Felman, 1985: 38). La división del individuo la podemos ver en la expresión de duda existencial que afecta a los personajes de la narrativa de Hernández, seres marginados que habitan en un mundo extraño y hostil que los lleva a replantearse continuamente la veracidad de los hechos que les acaecen y a la resistencia frente a su posible perturbación mental. Consideraremos a continuación las obras conectadas al tema de la locura dentro de la producción narrativa del autor.<sup>1</sup>

En *Palabras en el muro* (1969), lo esquizoide toma forma en las visiones (alucinatorias o no) de los personajes, tres presos condenados por asesinato que se encuentran aislados física y psíquicamente. Sus vidas pasadas se narran a tres voces, que se entremezclan con el momento que los une en el presente, lo que genera una confusión temporal constante.

Con *La ira de la noche* (1970) el lector asiste a la experiencia traumática de Walia, una joven adolescente cuya compleja relación con su padre causa lo que parece un paulatino empeoramiento psíquico. El tiempo novelado discurre al ritmo y medida del tiempo mental, lo que trae consigo una narración fragmentada y en ocasiones caótica. Esta novela tiene el particular interés a nuestros fines de que es la única en la que Hernández declara expresamente (*vid.* prólogo) haberse basado en un tratado de psicopatología para la construcción del personaje principal, lo que resulta especialmente patente en la segunda parte de la obra. En estas declaraciones, el escritor se refiere también a su pretensión de “huir del tópico sensacionalista y gratuitamente cruel que suele acompañar a muchas realizaciones del Arte que se ocuparon del mismo tema” (5, 6).

El personaje principal de *Invitado a morir* (1972) vive obsesionado con el orden y ello lo conduce a su propia destrucción física y mental. Para huir de una realidad que le disgusta, encuentra refugio en la imaginación y se libera de sus propias represiones en los sueños.

*Eterna memoria* (1975) describe la existencia de un joven, Ernesto Obermaidan, en la que la relación con su padre ejerce una gran influencia en su conflicto existencial –y que puede leerse como la causa originaria de su

---

<sup>1</sup> De aquí en adelante nos basaremos en las ideas de Craig Bergeson (1998: *passim*).

sufrimiento.<sup>2</sup> Muchas percepciones de Ernesto no son compartidas con las de otros personajes en la novela, con lo que su propia noción de la realidad se quiebra. La narración mezcla lo que parecen ser fantasías y recuerdos, que recogen el sentir del protagonista, quien en ocasiones no sabe quién es o dónde está (Cabrerera y González del Valle, 1978: 203). La duda del protagonista sobre su estado mental alcanza al lector, que no sabe con qué carta quedarse al final de la obra. Esta es una de las obras donde se plantea más insistentemente la delgada línea que separa la cordura de la locura. Desde el comienzo de la novela la zozobra y el miedo que afectan y dominan a Ernesto se extienden por toda la trama.

Psicosis y lenguaje se aúnan en *Pido la muerte al rey* (1979), donde el protagonista, Gontrán Zaldívar, internado en un manicomio, está convencido de haber cometido un crimen terrorista (no queda claro en la obra si éste ha tenido lugar) y pide al rey ser ejecutado de manera inmediata. Su lenguaje adolece de tal opacidad que se hace casi incapaz de comunicar. A este respecto, dice el crítico Craig Bergeson: “This novel is [...] an explicit illustration of how a clear concept of self can be constructed or deconstructed through language and how it cannot exist without language” (1998: 593). Los hechos del pasado presuntamente delictivo de Gontrán no son corroborados por ningún personaje de la obra, y de nuevo contamos con el cuestionamiento de la veracidad de lo acontecido y del estado mental del protagonista, que acaba siendo ejecutado a voluntad propia en castigo por su supuesto crimen.

También en un hospital psiquiátrico se encuentran los dos protagonistas de la polémica y más reciente novela del autor *Delirium* (2006),<sup>3</sup> que consiste casi en su totalidad de un largo diálogo de tono procaz con temas que giran alrededor de España y la monarquía, pero que también constituye un tributo a la amistad. *Delirium* retoma algunas técnicas de ruptura lingüística ya vistas en *Pido la muerte al rey*, así como reflexiones y personajes que tienden un hilo intratextual con otras obras anteriores del autor. Como ya ocurría en *Eterna memoria* y en *Pido la muerte al rey*, también consideramos que *Delirium* propone un cuestionamiento sobre quién es el loco y qué define a la locura.

---

<sup>2</sup> La figura del padre tiene un gran peso literario en la obra del autor, y a menudo es causa de traumas en los personajes. Las relaciones disfuncionales entre padre e hijo las observamos en Hugo-Ernesto de *Eterna memoria* (1975); Hans-Walia en *La ira de la noche* (1970); Ceferino-Gontrán en *Pido la muerte al rey* (1979); Arturo-Verónica en *Fábula de la ciudad* (1979); Hugo-Tasio en *El ayer perdido* (1986); y papá-yo en el relato breve “Consolación la fúnebre” (*Diáspora*, 2004). La voz del padre surge en eco en la mente de los dos enfermos mentales –Walia y Ernesto– a modo de recordatorio de su poder en el ser de los personajes: ‘Yo soy Hans, tu padre’, en *La ira de la noche*; y ‘Estás aquí para pagar tu deuda’ en *Eterna memoria*.

<sup>3</sup> Sabemos por una conversación privada con el profesor Luis González del Valle, editor de las obras completas de Ramón Hernández, que la publicación de *Delirium* fue denegada por la editorial Seix Barral –que ha publicado otras obras suyas– debido a la supuesta dureza de sus diatribas contra el rey de España.

### La locura y sus significados

Como explica Corrine Saunders (2005: 20) la locura ha estado sometida durante siglos a un proceso de silenciamiento. Su prohibición de comunicación –esto es, entrar en ‘comunidad’– le vale la ‘excomunicación’ (Saunders, *ibidem*). Se podría decir que la locura habita la otredad, pues es lo que el pensamiento –la razón– no es. Ya Descartes lo expulsa de los límites de la cultura, como explica Soshana Felman (1985: 36), con lo que queda invisibilizada y acallada. En *Histoire de la folie à l'âge classique - Folie et déraison* (1961), y más tarde en *L'ordre du discours* (1970), Michel Foucault expresa la situación de exclusión que sufre el discurso de la locura, a quien ahora cede la palabra, tratando de dotarle de un lenguaje con el que se pueda expresar, y de integrarla en el discurso. Pero ¿se puede pronunciar un lenguaje que nadie articula ni escucha? nos preguntamos con Felman (1985: 43). Escritores como los surrealistas lo ven posible, y pretenden devolverle al lenguaje su verdadera existencia (‘true life’, Feder, 1980: 255) mediante la total atención al significante del objeto, olvidando el significado. Según Feder (*ibidem*),<sup>4</sup> ha sido este tipo de literatura la que ha conferido a la locura un puesto privilegiado, al situarla por encima de la razón, a pesar de haber sido desatendida en importantes ramas del saber –como medicina, psiquiatría, historia o filosofía. Los efectos de la locura liberan la mente de la influencia de la sociedad, hacen aflorar el ser interno, inconsciente. De este modo, a pesar de que locura y razón han seguido caminos opuestos y autoexcluyentes a lo largo de la historia, la locura es considerada como poseedora del ser original e interno del hombre.

Ya en la primera *Méditation* de Descartes, la locura queda relegada a los márgenes de la cultura, como un modo de condena al silencio –al olvido (Felman, 1985: 39). Como pensamiento y locura son incompatibles, Soshana Felman (*ibidem*) reformula la expresión cartesiana y la convierte en “I think, therefore I am nor mad; I am not mad, therefore I am”.

Como decíamos al inicio, el concepto de loco se ha equivalido a veces meramente al del niño, al del poeta y al del amante, supuestamente faltos todos ellos de la capacidad de la razón, lo que Gilles Deleuze (1969: 82) tilda de aberración, que sólo demuestra desconocimiento y falta de rigor científico. El estado mental del loco se ha asociado también con el autoconocimiento, como llave para liberar el ser humano de las trabas sociales y conducirlo hacia sus orígenes verdaderos, hacia lo prelógico (Feder, 1980: 279). El loco no es responsable de sus actos (Saunders, 2005: 182), lo que puede tener que ver con la creencia nietzscheana de que la muerte de Dios ha traspasado la autoridad a la conciencia del individuo, que sólo se libera si retorna a sus raíces, cuyos procesos podemos hallar en la locura.<sup>5</sup>

En las novelas y cuentos de Ramón Hernández podemos ver la estrecha

---

<sup>4</sup> Me baso en sus ideas en el resto del párrafo.

<sup>5</sup> Así ocurre con la locura de Gérard de Nerval, que le abre puertas, como sus sueños, al conocimiento absoluto. Por medio de su delirio, el escritor sentía que lo sabía todo, que no había barreras que obstaculizaran su saber (Feder, 1980: 280).

relación que guardan locura y autoconciencia en cuanto a la lucha por la liberación del ser, por el descubrimiento del ‘yo’ interior. Según críticos como Craig Bergerson (1998: 585),<sup>6</sup> la narrativa de Hernández traza un camino hacia la autocreación y encuentro con el propio ser que acaba en autodestrucción. El ser del personaje se conforma a medida que la narración se desarrolla, pues en muchas ocasiones el personaje relata su propio pasado, permitiendo que la palabra construya la realidad. El recuerdo y la relación de su vida le permite rescatarla del olvido, de modo que el personaje llega a saber quién es a través del relato de quién fue, pero también recrearla. Obras cuyos títulos denotan la importancia del pasado son las novelas *Eterna memoria* (1975), *El ayer perdido* (1986), *Curriculum vitae* (1993), o el relato breve “Atormentada memoria de la nórdica Sverige” (*Diáspora*, 2004).<sup>7</sup> La narración sirve así al propósito de la reunificación del ser –dividido desde que el infante se separa de la madre– y que sigue la cronología histórica, del pasado al presente.<sup>8</sup>

### Dualidad esquizofrénica

En la obra del célebre psicoanalista Robert Laing (1960), el ser del individuo –esquizofrénico o no– consta de dos partes, una interna –correspondiente al pensamiento– y otra externa o social. La primera la considera “verdadera”, ya que remite al estado del ser anterior a la alienación social; por lo cual se considera pura y original, no corrompida (Laing, 1960: 82).<sup>9</sup> La segunda parte, la externa, la considera, por el contrario, “falsa”, pues no es fiel a la verdad del ser, por así decirlo; actúa como el ser público y aparente (Laing, *ibidem*). El cuerpo y las acciones del individuo corresponden a esta parte del ser, que el individuo esquizofrénico considera fuera de su control, ajeno a su ser interno. Laing concibe la locura como la lucha interna del individuo por anular su ser externo, público –que traiciona al interno– y hacer aflorar el ‘verdadero’, mediante un encuentro con los sentimientos e impulsos primarios.

El ser esquizofrénico es ante todo un ser disociado: su ‘yo’ se concibe

---

<sup>6</sup> Tomamos sus ideas en todo el párrafo.

<sup>7</sup> A pesar de no aparecer en el título, la presencia ineludible del pasado en el presente de los personajes se observa en otras novelas como *Bajo Palio* (1983), *Cristóbal Colón: “Llora por ti la tierra”* (1992), *El secreter del rey* (1995) o *El joven Colombo* (1995), obras que conforman también relatos de la vida pasada de personajes en la búsqueda de sí mismos.

<sup>8</sup> El orden temporal posibilitaría la creación de un ser unificado. Por lo tanto, como apunta Bergeson (1998: 587), la confusión de tiempos en la narración de una existencia la vuelve no lineal, dificultando su sentido y comprensibilidad, impidiendo la pretendida unificación del ser, como sucede en *Palabras en el muro* (1969), en *La ira de la noche* (1970), o en *Golgothá* (1989), donde los diferentes tiempos se superponen y funden en la narración.

<sup>9</sup> Se trata del dualismo de Nietzsche (*apud* Sass, 1994: 150). Nietzsche acepta una visión doble de la experiencia que postula los conceptos creados por el ser humano, por una parte, y la inmediatez de las sensaciones o de las cosas, por la otra. Aunque no cree en el acceso directo a lo preconceptual de la experiencia, –dado que, según él, la conciencia humana es siempre conceptual– sí anhela sin embargo el contacto con lo prelógico, con el estadio casi utópico de la experiencia de donde proceden los conceptos, con el origen del ser.

separado de su cuerpo, este último percibido como perteneciente al ámbito del mundo externo, y ello hace que el ‘yo’ se difumine y pierda la conciencia de su propia subjetividad y voluntad (Sass, 1994: 215). Los límites existentes entre él mismo y los objetos del mundo circundante se han perdido, lo que implica una subjetivización de la realidad, esto es, la asimilación del mundo en que habitan como una prolongación de su mente, no diferenciando por tanto entre lo que experimenta su cuerpo y lo que experimenta su ‘yo’. El ser esquizofrénico se encierra en sí mismo y vive en su mundo interior como si desarrollara un excesivo narcisismo.

Uno de los ejemplos de la escisión del ser en la obra de Hernández –que vemos plasmada en una dualidad textual– se observa en la protagonista de *La ira de la noche* (1970), donde estructura narrativa y estructura mental se equiparan. La primera parte de la obra describe el ser ‘externo’ de Walia: su vida en una pensión, su trabajo, su familia, sus recuerdos. Paulatinamente, el lector descubre que el mundo narrativo se va cerrando conforme la narración se hila: la orientación va girando hacia los adentros del personaje, que muestra los pensamientos de la protagonista, la filtración de la experiencia del mundo externo. La protagonista se siente intimidada por su mundo exterior, y no desea tomar parte en él, sino que se mantiene impasible, espectadora de su propia existencia.

### **El temor y la separación cuerpo-mente**

La conducta esquizoide también implica, por una parte, el miedo a la realidad externa, que el individuo esquizofrénico considera amenazante, como explica Laing (1960: 84): “For them the world is a prison without bars, a concentration camp without barbed wire”. Por otra parte, el individuo esquizofrénico es, según Laing, un observador mental del mundo y de su propio cuerpo, que se asimila al mundo y es concebido como externo, separado de la mente –donde tenemos la dualidad ya mencionada en relación a la esquizofrenia.

En la novela *La ira de la noche*, el cuerpo es tomado como objeto, por ejemplo si nos fijamos en la relación de Walia con su propia sexualidad, en la que la muchacha adopta una posición ajena. Así leemos los encuentros sexuales mantenidos primero con Ulrich –mozo de la taberna que su padre regenta cuando niña– (p. 69); la actitud de Walia ante la posibilidad de un encuentro sexual con Horiot, un vecino que la pretende (p.72), encuentro que nunca se consuma; y con Vincenzo, el hostelero italiano que cobra sus deudas ‘en especie’ (p. 224). En todos estos encuentros, la protagonista parece no ser dueña de sus actos, sino funcionar como un objeto. La mención del acto sexual de Walia en la novela supone un sufrimiento, como se expone en la expresión: “había conocido la *profunda agonía* del placer físico” (p. 71; la cursiva es nuestra).

Los protagonistas de otras obras de Hernández como *Invitado a morir* (1972), *Pido la muerte al rey* (1979) y *Delirium* (2006) recurren obsesivamente a las acciones corporales –sexuales, urinarias, fecales y la propia descomposición física del cuerpo en la muerte– hasta llegar a la escatología. Para nosotros, esto es una manifestación del desmembramiento entre cuerpo y mente y la objetivización del

cuerpo de que venimos hablando, como vemos en el siguiente extracto de *Invitado a morir* (1972): “Congruente consigo mismo, Simpson evacuaba sus materias residuales siempre a la misma hora y, desde luego, de una manera cómoda y natural ya que [...] desconocía las enojososas dificultades del estreñimiento [...] Para él constituía un auténtico placer la evacuación del intestino, aprovechando tales momentos de sosiego y soledad para pensar unos minutos en Leticia, su prometida.” (*Invitado a morir*, 28)

El cuerpo y las acciones por él realizadas son tomadas por el esquizofrénico como pasivas, lo que según Laing tiene que ver con que el ser “interno” no está en control del cuerpo (1960: 86):

Everyone is subject to a certain extent at one time or another to such moods of futility, meaninglessness, and purposeness but in the schizoid individuals these moods are particularly insistent. These moods arise from the fact that the doors of perception and/or the gates of action are not in the command of the self but are being lived and operated by a false self.

El sentido de inutilidad e insignificancia caracteriza la conducta y personalidad de los protagonistas de *La ira de la noche* (1970), *Invitado a morir* (1972) y *Pido la muerte al rey* (1979). El siguiente ejemplo está tomado de esta última novela, e ilustra la posición ajena que el ‘yo’ toma sobre sí mismo y su existencia. Es significativo su brusco cambio de tercera a primera persona en la narración que describe el proceso de subjetivización:

Gontrán no podía escucharles, no oía sus voces. Os lo juro: A veces me sucede. A pesar de estar despierto, incluso durante horas, me quedo como ausente de este hospital maldito de Santo Udíás San. Tendido sobre la cama, inmóvil [...], imagino estar en un cine, asistiendo a la proyección de mi propia película de horror. (*Pido la muerte al rey*, 77)

### **Pérdida de la noción de ‘frontera’**

La complejidad del individuo esquizoide lo lleva a concepciones contradictorias de su ser: si, por una parte la consideración del cuerpo como parte del mundo externo y ajeno a la mente es característica definitoria del ser esquizoide, no lo es menos su pérdida de límites y la subjetivización del mundo exterior, como veremos en este apartado.

Gilles Deleuze (1990: 87)<sup>10</sup> declara que la pérdida de percepción de los márgenes transforma el cuerpo del ser esquizoide en un colador (que adopta del concepto de “body-sieve” freudiano; Deleuze, 1990: 87) cuyos orificios infinitos absorben la realidad a modo de filtro. La realidad entra en la esfera de lo mental, se traslada a ella como un líquido que entra en una superficie permeable. La superficie se rompe para dejarse penetrar y se convierte así en profundidad; continente y contenido son la misma cosa, y la diferencia entre lo externo y lo

---

<sup>10</sup> Nos basamos en sus ideas en todo el párrafo.

interno no es ya operativa, carece de relevancia.<sup>11</sup> El único mundo existente para el individuo esquizofrénico es el interior, puesto que el ‘yo’ no distingue entre sí mismo y el mundo que lo rodea.<sup>12</sup> Una consecuencia de la pérdida de límites la constituye el ansia de totalidad, que lleva a la captación de la realidad en su plenitud, en lugar de someter a selección lo captado. Ante una situación abierta a varias posibilidades, el individuo esquizofrénico carece de la capacidad de escoger, desearía aceptar la completitud. Louis Sass lo ilustra con un ejemplo gráfico:

If asked to draw a picture of a human being, schizophrenics will often show the figure from external and internal standpoints at the same time, with both clothing and inner organs visible in an incongruous combination of perspectives, or from two different angles (Sass, 1994:130).

Paralelamente, en algunos pasajes de la literatura de Hernández hay una superposición de “niveles de realidad” (González del Valle, 1978: 180) que nos sugiere esta ansia de totalidad. La voz que percibe Walia (*La ira de la noche*, 1970) en su mente integra sonidos de su realidad empírica y mental:

La televisión, mientras tanto, mostraba una sucesión de fotografías de América. La voz, que difícilmente entendía Walia, explicaba:

NO TE ABANDONARÉ NUNCA  
CARRETERA ENTRE LOS GRANDES LAGOS DE AMÉRICA DEL NORTE  
IREMOS AL CIRCO  
HORRIBLE CLOWN  
OSORNO, CHILE, BELLÍSIMO VOLCÁN  
CONTEMPLADO A VISTA DE PÁJARO  
EN LAS PROXIMIDADES DEL PETROHUÉ

—Ahora el pudding—dijo la señora Van Duiker. (*La ira de la noche*, 19)

Cada enunciado presente en la columna se refiere a un ‘dominio’ o parte de la realidad de Walia, que ella experimenta de manera conjunta y que, como vemos, se expresa de modo combinatorio también en la narración. El segmento referido al volcán chileno y los lagos pertenece a un documental televisivo; “No te abandonaré nunca” son palabras que obsesionan a Walia dichas por su compañera Ilse; “Iremos al circo” es la promesa de Hans, padre de la protagonista, después del fallecimiento de su mujer y que quedará grabado en la mente de la pequeña junto con otro recuerdo de ese día; por último, el “Horrible clown” del circo, cuyo grotesco gesto asediará la mente de Walia en los momentos climáticos de su enfermedad. La pérdida de límites afecta también a las funciones de percepción del tiempo (que Sass denomina “seriatim functions”, 1994: 156), y las de espacio,

---

<sup>11</sup> Este desmembramiento o separación también se observa en el lenguaje esquizofrénico, aspecto que será tratado más abajo.

<sup>12</sup> Es lo que Piaget llama ‘radical egocentrism’ (*apud* Sass, 1994: 273), ejemplificado gráficamente en casos como el del poeta Ginsberg, quien internaliza su país y exclama: “It occurs to me that I am America” (Feder, 1980: 270).

los cuales se manifiestan textualmente en un desorden narrativo que se observa también en esta novela.

Los cambios de ‘dominio’ o realidad provocan la confusión –generalizada en la esquizofrenia (Sass, 1994: 273)– que les impide diferenciar entre objetivo y subjetivo, exterior e interior, fantasía y realidad, metafórico y literal.<sup>13</sup> El mundo exterior se subjetiviza y se absorbe, de manera que lo externo se acopla a lo interno.

### **Fantasía y deseo**

Gilles Deleuze y Félix Guatari (1977: 26 y ss.)<sup>14</sup> definen la esquizofrenia como el proceso de producción del deseo y las máquinas de deseo. El deseo se convierte en producción –y no en falta, como propone Lacan– debido a su exigencia de base de un objeto real por el que se producen fantasías que suplan la carencia del objeto real. De una manera similar, ante la falta de su objeto real, el sujeto esquizofrénico emplea las fantasías como reacción a su búsqueda del amparo psicológico frente a situaciones conflictivas (Piro, 1967: 295). La fantasía surge como refugio, por lo general ambientada en una situación infantil donde pueden realizar imaginariamente sus anhelos y aspiraciones, ya que el ser obra a su antojo en la fantasía, pudiendo ser cualquiera, estar en cualquier lugar y tiempo (Laing, 1960: 150).

El deseo incumplido provoca la lucha interior por la unidad del ser; luego el objeto de deseo lo constituiría el ‘yo’ fragmentado. Si la unidad pretendida no tiene lugar, el deseo queda incumplido, se frustra. Entonces se genera una necesidad que actúa como objeto perdido (el lacaniano ‘lack of object’; *apud* Wilden, 1968: 166), que se observa en tópicos como el tiempo perdido, el paraíso perdido, la plenitud perdida, la búsqueda de trascendencia, que comparamos con las obras de Hernández que contienen el motivo del tiempo pasado irrecuperable (siendo quizá el título de la novela *El ayer perdido* el de mayor elocuencia). Ello nos lleva a la pregunta de ‘¿quién (o qué) soy yo?’,<sup>15</sup> que se hacen muchos de los personajes de Hernández: Ernesto en *Eterna memoria*; Colombo en *Cristóbal Colón: “Llora por ti la tierra”* (1992) y en su versión posterior *El joven Colombo* (1995); Dimas en *Caramarcada* (1990), Isái en *Golgothá* (1989), o Alfonso XIII en *El secreter del rey* (1995).

En este sentido, la muerte constituye el único modo de acceder al ser completo y de responderse a la pregunta existencial en la obra narrativa de Hernández, como observamos en *Eterna memoria* (1975), *El ayer perdido* (1986), *Sola en el paraíso* (1987), *Curriculum vitae* (1993). A los narradores

---

<sup>13</sup> Además, la confusión guarda una cierta direccionalidad, según este psicoanalista, ya que la dificultad se asimila lo subjetivo a lo objetivo, la fantasía a la realidad, lo metafórico a lo literal, y no al contrario (Sass, *ibidem*).

<sup>14</sup> Nos basamos en su obra en todo el apartado.

<sup>15</sup> A tenor de esta incertidumbre acerca del “yo”, Sass (1994: 215) nos informa de que existe un hábito entre muchos esquizofrénicos llamado “Soy”, consistente en la reiteración constante de una especie de letanía como “soy yo, yo soy yo”, o “soy la mente, no el cuerpo”.

protagonistas de estas novelas les ha sido otorgado con la muerte, no sólo el autoconocimiento, sino una sapiencia totalizadora, cuasi-divina. Así lo afirma Tasio, narrador-protagonista de *El ayer perdido* (1986), en las palabras anteriores al inicio de la obra: “Yo no soy su protagonista principal, sino *su autor omnisciente*, que todo lo ve y todo lo sabe. Porque solamente cuando morimos se adquiere esa trascendental lucidez de la que sólo los dioses participan” (la cursiva es nuestra).

Los estudiosos A. S. Byatt e Ignês Sodré (2005: 203) afirman que la locura tiene lugar cuando la fantasía ocupa por completo el lugar de la realidad en la mente, cuando la desconexión con lo real se hace efectiva. Por eso consideramos que Foucault busca la autenticidad de la voz de la locura en los textos de Sade, Artaud o H derlin (*apud* Felman, 1985: 48): porque la ficción es la vía de escape de sus realidades cotidianas, el reflejo de su mundo interior en conflicto. Y por eso autores como Nerval se sienten libres de las ataduras y limitaciones a un espacio, a un tiempo, a una verosimilitud impuestas por la realidad extraliteraria (Feder, 1980: 249).  Por qué ajustarse a unos límites temporales y espaciales de las que alucinaciones y sueños carecen? Lo interno del ser –manifestado en lo onírico y alucinatorio– se vuelca en literatura.

El concepto de fantasía de Lacan se refiere a la búsqueda de reparación de la unidad original del ser. La armonía perdida cuando el infante se separa de la madre se busca restaurar artificialmente en el ‘estadio del espejo’, lo que genera fantasías o el sueño del *corps morcel * o ‘cuerpo dividido’ (Wilden, 1968: 174). Sin embargo, la relación especular genera una imagen de unidad donde hay de hecho discordancia: la unidad es falsa.

De modo parecido, el ser esquizofrénico se envuelve en un mundo de fantasía como escape a la temida realidad, con lo que su ser es libre y omnipotente, siempre y cuando no se involucre en el mundo real. Cuando esto sucede, su estado de unidad se frustra y la *omnipotencia* se tornar  *impotencia* (Laing, 1960: 94). Esto explica el extremo apego a sus propios fantasmas (a los que Laing llama ‘imago’) y, por consiguiente, su desapego de la realidad, que se va devaluando en favor del mundo de invención. El mundo imaginario llegar  a ser el único que exista para el esquizofrénico, como le ocurre al paciente a quien se refiere Louis Sass (1994: 95): “Reality recedes from me. Everything I touch, everything I think, everyone I meet, becomes unreal as soon as I approach”.

Los protagonistas de novelas como *Palabras en el muro* (1969), *La ira de la noche* (1970), *Invitado a morir* (1972) y *Miriam* (1995), crean un mundo paralelo que los aparta de la realidad que los atemoriza, tratando de aplacar de este modo su sufrimiento e incompresi n.<sup>16</sup>

Gran parte de la obra de Hernández est  salpicada de fantasía en medio de la cotidianidad en el mundo narrativo de sus novelas y cuentos. Tratemos primero

---

<sup>16</sup> Asimismo, puede haber sido la fantasía de Walia la que haya creado a dos personajes de la novela: Ilse, cuyo regreso se convierte en una obsesión de la protagonista; y la figura del *clown*, procedente de un recuerdo infantil en relación a la muerte de su madre y más claramente una imagen recordada en la novela.

los casos concretos de dos novelas y después pasaremos al motivo de la resurrección como motivo recurrente en la narrativa de Hernández en relación con la fantasía.

En *Curriculum Vitae* (1993), el protagonista Adrián Montemar padece un tumor cancerígeno descubierto mediante una radiografía. En ella se ve el busto de una mujer –una de las alumnas de Adrián– en la zona del corazón. En el desarrollo de la novela sabremos que esta mujer causará importantes desavenencias en la existencia de Adrián. Nada de lo inverosímil resulta extraño a la narración, sino que viene naturalizado por ella.

En “Atormentada memoria de la nórdica Sverige”, relato integrado en *Diáspora* (2004), se narra la visita de la joven Sverige a un país desconocido. Como en un sueño, cada fragmento narrado carece de conexión con el anterior, y nunca queda claro qué partes pertenecen a la historia y cuáles son imaginadas por la protagonista, porque la narración está compuesta por una especie de fotogramas colocados en una secuencia, dando lugar a una historia. El final de la misma hace al lector cuestionarse si todo lo ocurrido no ha sido creado por la imaginación del personaje.

El motivo de la resurrección es otro de los recursos empleados con más frecuencia en la obra de Hernández. Son ejemplos de ello las obras *Invitado a morir* (1972), *Eterna memoria* (1975), *Bajo Palio* (1983), *El ayer perdido* (1986), *Curriculum Vitae* (1993) y los relatos “El resucitador”, “Arco de cuchilleros”, “El doncel de Sigüenza”, “La autopsia”, “La perspectiva de las estatuas” y “Medinaceli”, publicados en *Diáspora* (2004). En consonancia con la resurrección está el motivo de la obra de arte que cobra vida, como ocurre con los personajes del cuadro *El entierro del Conde de Orgaz*, de El Greco en dos obras del autor, *Curriculum Vitae* (1993) y *Los amantes del sol poniente* (1983), donde los integrantes del cuadro atraen a los personajes de la novela a su esfera de ficción (teniendo así dos niveles de ficción). Asimismo, en el relato “La perspectiva de las estatuas” (*Diáspora*, 2004), diversas estatuas de escritores y pensadores de todas las épocas son dotadas de vida y dan su opinión sobre la cultura en la edad moderna.

Otra fantasía esquizofrénica, si bien de distinto valor, es la ilusión de una suerte de máquina controladora de todos los actos del individuo, quien la obedece sin cuestionamiento y se conoce como “command hallucination” (Sass, 1994: 231). Los tres tipos que distingue Sass son una voz burlona que critica lo que el enfermo piensa o dice; dos o más voces que comentan los actos del enfermo; y la voz del pensamiento del enfermo. En la literatura de Hernández encontramos sobre todo la tercera categoría, que consideramos la materialización de los pensamientos de los personajes, que ya hemos visto en *La ira de la noche* (1970), pero también se halla presente en novelas como *Invitado a morir* (1972), *Pido la muerte al rey* (1979) y *Fábula de la ciudad* (1979) –a pesar de aquí la locura del personaje no esté sugerida en la obra. La materialización de los pensamientos se llama “externalization of involution”, (Sass, 1994: 235) una manera de ‘rellenar’ el mundo exterior con el mundo interior. Siguiendo la fórmula cartesiana cuya

transformación por Felman ha sido recogida más arriba (“I think, therefore I am not mad”), Sass la adecua teniendo en cuenta la máquina esquizofrénica que controla los actos del individuo a la versión de “It thinks, therefore I am not” (*ibidem*).

### El lenguaje esquizofrénico

Como señala Lillian Feder (1980: 258), uno de los propósitos de la escritura automática de los surrealistas era impedir que la razón influyera en el proceso de traslación del pensamiento espontáneo al lenguaje, y después al papel. Una de las grandes contribuciones de este grupo de escritores fue, para Feder (*ibidem*), la de acercar la literatura a la *verdad* elemental del cerebro, y la locura es aquí percibida como la etapa esencial o primigenia del pensamiento humano. Pero ¿hasta qué punto puede el lenguaje nombrar lo prelógico? ¿Es el lenguaje un elemento *esencial* en nuestro mundo mental? ¿Qué código lingüístico daría cabida a la experiencia esquizofrénica? Derrida opina que lenguaje y locura se excluyen el uno al otro (Felman, 1987: 44).

El proceso comunicativo requiere de varios elementos que posibilitan su puesta en funcionamiento, como explica Roman Jakobson (1960: 350-377). Si alguno de ellos falla, la comunicación se frustra. El lenguaje de la locura es el de los no escuchados, de los condenados a la incomunicación. Sus palabras de emisor no interesan, suponen un tabú, y por tanto son desatendidas por el receptor – vinculado con el deseo y el poder (Foucault, [1970] 1992: 6).<sup>17</sup> Pero la paradoja del discurso del loco radica en su ocasional valor de verdad, en su facultad de presagiar circunstancias futuras o verdades ocultas encriptadas en sus ininteligibles signos. Es a partir del siglo XVIII cuando las palabras del loco comienzan a despertar el interés médico y a intentar descifrarlas, a pesar de que el médico establezca como método preventivo una ‘cesura’ (Foucault, [1970] 1992: 8) o ruptura en el lenguaje del loco, lo que significa que su inclusión en el discurso sería aceptada, aunque con reservas.

Sin embargo, ¿tiene sentido buscarle sentido a las palabras del loco? Sergio Piro (1969: 278) sostiene que no, dado que las frases emitidas por un individuo esquizofrénico están ligadas por medio de asociaciones sonoras (por asonancia, consonancia, aliteración) y el sentido ha desaparecido totalmente. En la misma línea afirma Louis Sass (1994: 189) que el lenguaje esquizofrénico implica la falta de intención de expresar significado, como se observa en el empleo de repeticiones. En el otro extremo está Deleuze (1969: 89), para quien la palabra del individuo esquizofrénico se transforma en acción dejándola sin articulación, *pero no* sin sentido. En un juego de superficies y profundidades, el autor otorga en su

---

<sup>17</sup> Como apunta Foucault ([1970] 1992.: 7): “Desde la más alejada Edad Media, el loco es aquél cuyo discurso no puede circular como el de los otros: llega a suceder que su palabra es considerada como nula y sin valor, no conteniendo ni verdad ni importancia, no pudiendo testimoniar ante la justicia, no pudiendo autenticar una partida o un contrato, no pudiendo ni siquiera, en el sacrificio de la misa, permitir la transubstanciación y hacer del pan un cuerpo”. De aquí en adelante me baso en sus ideas.

obra sobre la “lógica del sentido” (1990) a la palabra del loco la expresión última de su fluir mental. La complejidad estructural de su lenguaje no sería más, según este crítico, que el reflejo de su estructura de pensamiento.<sup>18</sup>

Podemos decir que en la reiteración de fórmulas en *La ira de la noche* (1970) se lleva a cabo una transformación de la palabra en acción: el lenguaje se inutiliza para designar, pero se reutiliza como acto. Cuando Walia adopta parte de un diálogo mantenido en el pasado con su padre (“–Yo soy Hans, tu padre /–Sí, papá”), lo emplea como fórmula autoprotectora en determinadas situaciones de desamparo a lo largo de toda la obra. Esta idea insiste en el presupuesto lacaniano según el cual el objetivo del lenguaje no es informar, sino evocar (*apud* Piro, 1967: 291). La evocación de una situación en la que el padre protegía a la protagonista por medio de tales palabras le conferirían a éstas una función sanadora.

A pesar de no haber perdido su capacidad de designar, el lenguaje es experimentado por el individuo esquizofrénico como vacío. ¿Hemos de considerar entonces el uso del lenguaje por un esquizofrénico como puramente lúdico? Consideramos que no. El conflicto librado en el interior de la mente esquizoide se refleja en su expresión lingüística, donde el poder significativo de la palabra es una cualidad ahora otorgada sólo al significante, por eso podemos decir con Deleuze que la palabra se materializa (“every word is physical”, 1969: 87). Considerándola un objeto, el esquizofrénico descompone el lenguaje y lo vive, lo experimenta; la ruptura de la sintaxis forma sólo parte del proceso, que Deleuze describe del siguiente modo:

The procedure is this: a word ... appears in capital letters, printed as in a collage which freezes it and strips it of its sense. But the moment that the pinned down word loses its sense, it bursts into pieces; it is decomposed into syllables, letters, and above all into consonants [...] The word no longer expresses an attribute of the state of affairs, its fragments merge with unbearable sonorous qualities. (Deleuze, 1969: 87, 88).

Hay teorías psicopatológicas que han identificado el lenguaje y pensamiento esquizofrénicos con los modelos de pensamiento primitivos, así como con la regresión a un estado infantil de la personalidad (Feder, 1980: 255, 274), ante lo que Deleuze ha reaccionado (1969: 83) señalando que tales comparaciones sólo denotan un desconocimiento alarmante por parte del estudioso que las maneja: “as if they had never heard a little girl sing, a great poet recite, or a schizophrenic speak”.

## Recapitulación

---

<sup>18</sup> Esta es la razón por la que Deleuze (1969: 82, 83) atacará con especial virulencia las manidas asociaciones establecidas entre el lenguaje infantil, el lírico y el esquizofrénico, para él insostenibles por considerarlas simplistas y carentes no sólo de profundidad analítica, sino también de sentido común –término que considera arriesgado de por sí.

A lo largo de este estudio hemos presentado diferentes concepciones alrededor de la locura y la esquizofrenia y su vinculación con el empleo de la locura en la narrativa de Ramón Hernández. El escritor ha expresado explícitamente su acercamiento a la enfermedad mental desde presupuestos psicopatológicos y manifiesta haberlos tenido en cuenta al menos en la elaboración de una de sus novelas, *La ira de la noche* (1970). En esta obra nos hemos centrado principalmente, aunque no exclusivamente.

La locura en la obra del autor funciona para nosotros como mecanismo textual que se extiende desde el mismo cuestionamiento de la existencia de la enfermedad mental hasta el uso de elementos constitutivos de la patología esquizofrénica, como la concepción del ser dividido, la noción del cuerpo como externo a la mente, el sentimiento amenazante ante el mundo en torno, o el uso de un lenguaje dotado sólo de significante. La locura que aparece en las obras del autor parece encontrarse al servicio de la fragmentación del individuo y de su pérdida de identidad en una sociedad ajena y temible.

### Obras citadas

#### De Ramón Hernández

- Hernández, R. *Palabras en el muro*. Barcelona: Seix Barral, 1969  
----. *La ira de la noche*. Barcelona: Linosa, 1970  
----. *Invitado a morir*. Barcelona: Planeta, 1972  
----. *Eterna memoria*. Barcelona: Argos Vergara, 1982<sup>2</sup> (1975)  
----. *Fábula de la ciudad*. Madrid: Alce, 1979  
----. *Pido la muerte al rey*. Barcelona: Argos Vergara, 1979  
----. *Bajo palio*. Barcelona: Argos Vergara, 1983  
----. *Los amantes del sol poniente*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986<sup>2</sup> (1983)  
----. *El ayer perdido*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2007<sup>3</sup> (1986)  
----. *Golgothá*. Barcelona: Seix Barral, 1989  
----. *Curriculum Vitae*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1999<sup>2</sup> (1993)  
----. *Diáspora*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2004  
----. *Delirium*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2006

#### Otras obras citadas

- Bergeson, C. (1998), 'Narrating the Self in the Novels of Ramón Hernández', (University of Colorado at Boulder)  
Byatt, A. S. e I. Sodr  (2005), 'On Writing Madness', en Saunders, Corrine and Macnaughton, Jane (eds.), *Madness and creativity in literature and culture* (Hampshire: Palgrave Macmillan), 202-221  
Cabrera, V. y L. González del Valle (1980), *Novela española contemporánea. Cela, Delibes, Romero y Hernández* (2 edn., Temas; Madrid: Sociedad general española de librer as)

- Deleuze, G. (1990), 'Thirteen Series of the Schizophrenic and the Little Girl', *The logic of Sense* (London: The Athlone Press), 82-93
- Deleuze, G. y F. Guattari (2004 [1972]), *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (London: Continuum)
- Downie, R. 'Madness in Literature: Device and Understanding', en Saunders, Corrine and Macnaughton, Jane (eds.) (2005), *Madness and creativity in literature and culture* (Hampshire: Palgrave Macmillan), 49-63
- Feder, L. (1980), *Madness in Literature* (Princeton: Princeton University Press)
- Felman, S. (1987), *Writing and Madness. Literature/Philosophy/Psychoanalysis*, trans. Martha Noel Evans (Ithaca, New York: Cornell University Press)
- Foucault, M. (1971), *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970* (Paris: Gallimard)
- Foucault, M. (1972), *Histoire de la folie à l'âge classique* (Paris: Gallimard)
- Foucault, M. (2002 [1961]), *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard (London: Routledge)
- Jakobson, R. (1960) 'Closing Statements: Linguistics and Poetics' en Thomas A. Sebeok, *Style In Language*, (Cambridge Massachusetts: MIT Press), 350-377
- Laing, R. D. (1960), *The Divided Self. A Study of Sanity and Madness* (1 edn.; London and Watford: Tavistock Publications)
- Piro, S. (1987), *El lenguaje esquizofrénico*, ed. Ramón de la Fuente, trans. C. Martínez Moreno (1 edn., Biblioteca de psicología y psicoanálisis; México: Fondo de cultura económica)
- Ruiz Avilés, Miguel R. (1988), 'Una entrevista con Ramón Hernández', *Anales de la literatura española contemporánea*, 13, 371-95
- Sass, Louis A. (1998), *Madness and Modernism. Insanity on the light of Modern Art, Literature and Thought* (3 edn.; London: Harvard University Press)
- Saunders, C. and Macnaughton, J. (eds.) (2005), *Madness and creativity in literature and culture* (Hampshire: Palgrave Macmillan)
- Wilden, A. (1968) 'Lacan and the Discourse of the Other', en Jacques Lacan, *The Language of the Self*. (Baltimore: The John Hopkins Press), 262-284