



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**LICENCIATURA EN FILOSOFÍA**

**TESIS**

**La literatura como expresión de la *Erlebnis* de la enfermedad mental en  
Antonin Artaud, Unica Zürn y Leopoldo María Panero**

Que para obtener el título de:

**Licenciada en Filosofía**

Presenta:

**Silvia Yulmaneli Moreno León**

Asesor:

**Dr. Víctor Manuel Hernández Torres**

**Toluca, Estado de México, 2022**

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPITULO I.....	11
I.1 Concepto general de locura .....	13
I.2 Melancolía.....	15
CAPITULO II.....	22
II.1 Locura y civilización .....	22
II.2 Enfermedad como lo otro .....	23
CAPITULO III.....	27
III.1 Esbozos de los conceptos vivencia, expresión, comprender .....	28
III.2 El concepto de <i>Erlebnis</i> en Dilthey.....	31
CAPITULO IV .....	35
IV.1 Creación artística: Erlebnis .....	35
IV. 2 Memoria y rememoración .....	38
IV.2.1 Memoria .....	39
IV.2.2 La literatura un ejemplo de fijación para el recuerdo .....	41
IV.2.3 Relación literatura y locura.....	48
CAPITULO V .....	50
V.1 Notas sobre un <i>pesanervios</i> llamado Antonin Artaud .....	50
V.2. La escritura como cuerpo vivo .....	51
CAPITULO VI .....	56
VI.1 Apuntes sobre una vida lóbrega .....	56
VI.2 Notas sobre la enfermedad y la escritura.....	57
CAPITULO VII .....	64
VII.1 Leopoldo María, una pequeña biografía .....	64
VII.2 Leopoldo, escritura y locura .....	66
CONCLUSIONES .....	70
BIBLIOGRAFÍA.....	83

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tuvo como objetivo, un aspecto fundamental, que motivo la investigación realizada, así como la selección del tema, de los autores rescatados y analizados. En primer lugar, se tiene que el concepto fundamental de la investigación fue la *Erlebnis* o experiencia de vida significativa, considerada, como un elemento fundamental para la reflexión de lo acontecido en la cotidianidad.

Partiendo de este precepto, se consideró a la experiencia de vida de la enfermedad, específicamente del padecimiento mental, debido a las diversas manifestaciones artísticas realizadas a partir de lo vivido y reflexionado a raíz de este padecimiento. Luego, se seleccionaron diversos estudiosos que plantearan de manera general, una representación de lo que consideraban que era una enfermedad del alma<sup>1</sup>. Este texto busca exponer a través de la voz de Antonin Artaud, Unica Zürn y Leopoldo María Panero las percepciones de sus padecimientos.

A razón de lo anterior, se resalta que la función del presente texto, es hablar de la experiencia de vida significativa de la enfermedad mental y como está se vio manifestada y expuesta por los autores señalados en las diversas obras que crearon, de tal forma que, con ello, pueda comprenderse el ejercicio de reflexión sobre lo que se padece y que, si bien, no es determinante para la motivación de crear en todos los casos, en estos escritores fue relevante. Entonces desde este momento, expongo que la enfermedad y la creación no van siempre de la mano, sino que es la experiencia significativa<sup>2</sup> la que mueve la mano del artista.

Asimismo, en el presente trabajo se tendrán aspectos generales de la vida de los escritores señalados, ya que la investigación se centró sobre todo en lo correspondiente a la enfermedad que padecían y relatan en sus múltiples trabajos publicados. Además, se señala, que la necesidad de enfocarme en el trabajo, no es

---

<sup>1</sup> No me remití a tratados médicos actuales o pasados, debido que la razón del texto, no hablar de manera médica o analizar la sintomatología de los escritores respecto a las enfermedades mentales que padecían, sino que, por el contrario.

<sup>2</sup> Las características de este es que tiene un carácter donde el ser es sólo para mí, inmediata e intransferiblemente, y su significado en el ser dado sólo para mí depende de su ser mediado por visiones del mundo (*Weltanschauungen*) compartidas.

anticiparme a hablar sobre el proceso creativo de cada uno de estos autores, sino, mencionar y subrayar la importancia que tuvo para estos, padecer una enfermedad con las características que ellos mismos ilustran en sus textos, tampoco busqué determinar la necesidad de expresar las dolencias que padecían, sino, más bien hacer un recuento y análisis de los elementos que subraya cada uno en su caso específico.

Otro aspecto que señalé al interior del trabajo, es que la enfermedad aquí no es vista, desde la óptica de alguna teoría psicológica o psiquiátrica, solamente se escucha la voz del enfermo, de tal forma, que pueda tenerse una idea de su vivencia con respecto a lo que percibió durante sus momentos de mayor pesadumbre.

Sin embargo, expliqué también, que existen algunos párrafos en que se contará con la ilustración de algunas similitudes entre lo que dice el texto científico sobre la enfermedad y lo que refiere el paciente o artista con respecto a las características de ciertas enfermedades del alma o mente<sup>3</sup>.

El referirme a los términos de locura y melancolía como enfermedades del alma, lo hago como un mero ejercicio reflexivo, es decir, éstas aparecen, como una expresión de los imaginarios, antiguos y contemporáneos sobre la enfermedad mental, por ello, los primeros apartados versan sobre éstas y sobre lo que se ha dicho de ellas, las características con las describen a las personas que son consideradas locos o enfermos mentales.

Asimismo, enfatizo que los términos de melancolía y locura son empleados por las siguientes razones: a) Unica Zürn y Leopoldo María Panero, hablan en sus textos sobre la enfermedad mental refiriéndose a ella con el término locura, sin embargo, cabe resaltar que Panero menciona la esquizofrenia – enfermedad que padeció- en la película de Jaime Chávarri *El desencanto*; b) Artaud no la nombra en muchos de sus textos, sin embargo en *Van Gogh suicidado por la sociedad*, escribe algunas reflexiones sobre el alienado – término con el que también se les conocía a los enfermos mentales- o el enloquecido; c) se describe a la melancolía para hacer

---

<sup>3</sup> En el contexto del trabajo, alma y mente deben entenderse como sinónimos, ya que, en la recolección de varios estudios psicológicos, la palabra griega *psique* se traduce como alma, sin embargo, en estudios médicos recientes, el alma como tal no es la que se estudia, si no la mente.

una configuración y señalar las diferencias entre ésta y la locura; d) estos términos – melancolía y locura- son los más antiguos acuñados por la humanidad para dar un orden y nombrar a las manifestaciones de los problemas de la mente.

Asimismo, explico en esta introducción, que los términos, enfermedad mental, malestar del alma, neurodivergencia, son empleados de manera indiscriminada, ya que, en estos casos, se debe entender la noción general de que estos padecimientos están relacionados con una concepción del mundo a partir de ciertas características mentales, que como se verá expuesto, son concepciones de antaño, y que no se han modificado del todo en la actualidad. En cuanto a la neurodivergencia, que es un término acuñado en este siglo, debe exaltarse la noción que se es divergente, en el sentido, de que se poseen características distintas a lo normativo y aceptado como sano, en cuestiones mentales.

Teniendo esto claro, puede avanzarse por la lectura, y entender la delimitación del tema, en el sentido de que atiende al concepto que encierra ~~un~~ *Erlebnis*, comprendiendo con esto, la relevancia que tiene para los autores la ~~vida~~ *Lebens* de su padecimiento. A partir de lo anterior, se puede tener una visión más clara de los elementos que son tratados en el siguiente trabajo, así como el tratamiento que se les dio.

La locura es un término aplicado a distintos malestares<sup>4</sup> del alma humana, que pueden manifestarse en diversos actos cuyo principio y fin siempre es el mismo, expresar la pesadez de haber nacido humano. Este término contribuirá a la lectura de los textos de algunas de las obras de Antonin Artaud, Unica Zürn y Leopoldo María Panero. Escuchar a los que sufren este tipo de dolencias, conducirá a comprender un aspecto sustancial olvidado: la locura puede ser definida y determinada por características comunes en todos los casos<sup>5</sup>, pero sus reacciones y los actos performáticos que emanen de ésta, son distintos y diversos como la humanidad misma.

Sobre estos padecimientos, se han escrito diversos tratados y estudios, uno

---

<sup>4</sup> Como puede ser la esquizofrenia o demencia.

<sup>5</sup> Por ejemplo, Robert Burton dirá que quienes la padecen pierden el sentido de la realidad, además de que sus rostros y voces se modificarán según el grado de locura que padezcan.

de estos textos que resulta sustancial para comprender el alma de un melancólico es *Anatomía de la melancolía* (1621) del inglés Robert Burton. En este libro, se encuentran muchas claves e imágenes sobre aquellos seres tristes y las causas posibles de su amargura; explica que una de las causas de su angustia es la idea del futuro, las reflexiones emanadas de ésta, la muerte; otras son la pérdida de un ser querido, el amor y lo religioso; así como hace una declaración trascendental, “nadie puede curarse a sí mismo”; ya que cuando no se tiene una perspectiva real sobre el sí mismo, los otros y el contexto que rodea, difícilmente podrá tenerse conciencia de las enfermedades de la psique.

Burton define a la melancolía como silenciosa a diferencia de la locura, a la cual entiende como un desvarío intenso sin fiebre, que es mucho más violento que la locura, que se encuentra “lleno de ira, voces, miradas horribles, acciones, gestos que perturba a los pacientes con mucha más vehemencia tanto en el cuerpo como en la mente” (Burton, 2015: 64).

El filósofo inglés explica que, el temor y la tristeza no son síntomas comunes a todos los melancólicos, algunos pueden estar angustiados, pero no tristes y otros, todo lo contrario. Los preocupados de todo, se caracterizan por temer, por ejemplo, que el cielo se les caiga en la cabeza, otros de estar heridos o poder estarlo, de que una enfermedad mortal los aqueje en algún momento de sus vidas o que este daño se produzca en sus seres más queridos.

Los temores que describe Burton en su libro, siguen estando presentes en los hombres y mujeres que padecen algún trastorno psiquiátrico, así que los testimonios y actitudes de ciertos pacientes de años anteriores a 1621 (año en que fue publicado el libro), son tan actuales, así como la necesidad de algunos médicos de dar respuesta y ayudar con la disminución de estos síntomas que aquejaban a los enfermos. Entre tanto, puede notarse también que las terribles penas que embargaban a estos humanos de antaño no han sido superadas, sino que se han adaptado a nuestro tiempo, pues a pesar del avance tecnológico y científico, siempre existirá el temor a la muerte propia o de un ser querido, a las enfermedades físicas, a las catástrofes ambientales, a la pérdida de estabilidad económica, o simplemente al futuro incierto.

No hay remedios mágicos para curar este mal que aqueja a los seres humanos, quizá desde que notaron lo efímero de su existencia y de los suyos. La melancolía arraigada, no tiene cura, afirma Burton, ya que según las indagaciones que hizo en los escritos de varios filósofos, entre ellos a Montano, cuyo texto *Pro Abbate Italo* cita en su estudio sobre dicha enfermedad y expone que ésta normalmente acompaña hasta la tumba, y aunque la labor de los médicos pueden suavizarla, y con ello, permanecer oculta durante un tiempo, no pueden curarla, sino que se volverá más violenta y aguda que al principio. Parece ser que la melancolía va mermando poco a poco a quien la sobrelleva, ya que los diversos sueños, pesadillas, fantasías y recuerdos, pueden dirigir al individuo a un grado de inconciencia total, semejante al que pueden provocar las drogas, donde la lógica de la conservación de la vida se ve sobrepasada por la del placer o la del temor, eliminando cualquier barrera que podría proteger la integridad del sujeto.

Afectados por la bilis negra y quizá por la influencia de Saturno, “la imaginación inquieta y débil, en ellos anula el esfuerzo de la razón” (Verlaine, 1972: 60), quienes padecen alguna enfermedad o personalidad de esta naturaleza, transfiguran y deforman todo, como lo haría un miope cuando intenta enfocar algún objeto del que solamente puede percibir siluetas engañosas. No hay lugar seguro para estos seres, ni siquiera en el amor. En algunas ocasiones, éste causa sufrimientos profundos o alteraciones peligrosas para quienes padecen melancolía “que el amor no admite cuerdas reflexiones”, nos recita Rúbén Darío al oído, mientras se permanece inmóvil mirando al ser querido: “señora, Amor es violento, / y cuando nos transfigura / nos enciende el pensamiento” dice, mientras resolvemos que no hay escapatoria, ni recinto de salvación para los melancólicos de razón nublada.

Peter Sloterdijk en *Estrés y libertad* (2017) habla de los factores que pueden llevar a un sector de la humanidad a pensar que no hay salida para sus males, es decir, cuando el yo individual se ve sobrepasado por lo social, ya que, aunque la tristeza y el estrés pueden tener síntomas genéricos, es muy distinto tener como únicos predicamentos los factores que perjudican el entendimiento, como la falla de algunos neuroreceptores, a diferencia de, y agregando que, saberse angustiado por no tener una calidad de vida asegurada, es decir, un trabajo digno, momentos

de recreación, comida, salud; en ambos factores influye el elemento de la desesperanza, sin embargo en cada uno convergen diversos fenómenos que propician un desenlace fatal; algunos pueden tan absurdos que el individuo, por su sensibilidad, llevó al límite, o tan complejos como los que condujeron a Li Ming, obrero chino de 31 años, a arrojar desde la ventana de la fábrica donde laboraba como un esclavo, donde el amor, la alegría y la dignidad humana parecen cosas extrañas, ajenas.

En algunas ocasiones ocurre el milagro de que el sujeto que se encuentra bajo los influjos de un malestar mental, puede agudizar su talento para expresar las emociones más hondas que lo afectan y, si se cultiva este talento, asemejarse a la definición del poeta que describe el filósofo danés, Søren Kierkegaard en la primera página de *Diapsálmata* “¿Qué es un poeta? Es un hombre desgraciado que oculta profundas penas en su corazón, pero cuyos labios están hechos de tal suerte que los gemidos y los gritos, al exhalar, suenan como una hermosa música” (Kierkegaard, 1996: 51).

Nombres de poetas, artistas, músicos resuenan en la mente. De los últimos mencionados, algunas melodías tristes retratan el hondo pesar que llevan consigo. Voces que cantan desde el desgarró, Jeff Buckley, Mark Linkous, Elliott Smith aparecen las imágenes, Buckley entrando al Río Wolf mientras canta “Whole Lotta Love”, Linkous apuntando a su corazón con una escopeta y a Elliott en una ensordecedora escena, clavándose un cuchillo de cocina en el mismo lugar que Linkous, mientras su novia se encuentra en una habitación contigua, *There’s the moon asking to stay / long enough for the clouds to fly me away / well it’s my time coming, i’m not afraid to die*, asevera el cantautor de Grace.

Apreciar el canto de estos artistas, entender sus angustias manifestadas en la obra que dejaron, es una labor que sin duda debe contener un grado de sensibilidad alta para comprender con claridad cada palabra, sonido, color y tono que emane de la mente de estos humanos, cuya razón de ser y continuar se encuentran apoyada, en muchas ocasiones, de los efectos que produce la generación de obras artísticas, que sirven de catarsis para sus tormentos, así como son catalizadores de la intensidad de sus emociones.



Elementos de horror llenan el imaginario sobre los centros psiquiátricos, no únicamente para los que no padecen de una personalidad que distorsiona lo cotidiano, sino para los que la sufren; allí en esos sitios de olvido, donde quieren ocultarse a los inadaptados a las lógicas sistemáticas con que la sociedad se rige, permanecen los soñadores de realidades alternas, los desequilibrados, los sensibles a los cambios de cualquier tipo, los observadores minuciosos del pasado, del presente, y del futuro.

Según la clase social, las instituciones encargadas de restablecer la salud mental pueden ser casi paradisiacos por su cuidado y limpieza, como en el que estuvo Susana Kaysen, de *Girl interrupted*, o terribles desde el momento de la entrevista donde se te pregunta: “¿Usted desea ser madre?”, “¿qué posiciones sexuales prefiere?” y al no contestar, colocan en el expediente “juicio carente”. En casos más terribles, están llenos de imágenes como las que Panero carga su libro *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987), “un loco tocado de la maldición del cielo / canta humillado en una esquina/ sus canciones hablan de los ángeles y cosas / que cuestan la vida al ojo humano / la vida se pudre a sus pies como una rosa / y ya cerca de la tumba / pasa junto a él / una princesa (Panero, 1987: 7). En estos sitios se anula a quienes no pueden seguir el ritmo que la posmodernidad exige, pero donde la sociedad, puede ocultar su desnudez.

Aplicando a los hospitales psiquiátricos el ejemplo que Walter Benjamin usa para hablar en *Calle dirección única* (1928), sobre la indulgencia de los berlineses para los indigentes, a los aquejados con ciertas condiciones psicológicas, se les otorga un tratamiento médico, pero no humano, esto para tranquilidad de la sociedad, pues considera que la necesidad ha sido cubierta, de un modo o de otro.

A través de la institución médica se han formulado mecanismos que invalidan los juicios de estos seres, con la intención de mantener ocultos a los seres melancólicos que viven aquejados por distintas pesadillas y recuerdos, que son presentados bajo su lógica, como realidades inexorables y, que representan el reflejo

de la fragilidad humana.<sup>6</sup>

Por último, el presente texto, hace hincapié en no mirar a la enfermedad como algo romántico, en el sentido, de que no debe engrandecerse, sino escuchar los testimonios de quienes la padecen para repensar su experiencia de vida a partir de los diversos aspectos que los afectaron en cuanto a tratamientos y vivencias, así como sus estados de “locura”.

---

<sup>6</sup> Esta idea se encuentra desarrollada en los textos del filósofo francés Michael Foucault, Historia de la locura en la época clásica. Tomo I y II (2020). Ya que, en este ensayo se plantean las directrices entre la percepción que se ha tenido sobre la locura, así como las diversas formas en que se ha tratado esta problemática, el papel de la medicina y la figura del enfermo.

# CAPITULO I

## ENFERMEDADES DEL ALMA

La locura es algo que nos asusta y nos fascina a todos y a todas. Es una palabra universalmente familiar, y una condición que nos obsesiona a la imaginación humana. A lo largo de los siglos, en la poesía y en la prosa, en el teatro y las artes visuales, sus estragos están expuestos a la vista de todo el mundo. Ha surgido una industria dedicada a la gestión y su eliminación.

*La locura: Una breve introducción.* Andrew Scull

La primera noción que se debe tener clara es lo que se concibe como enfermedad, según la OMS, la definición de enfermedad es la de “Alteración o desviación del estado fisiológico en una o varias partes del cuerpo, por causas en general conocidas, manifestada por síntomas y signos característicos, y cuya evolución es más o menos previsible” (2022). Eso en términos generales, entonces si se hace un ejercicio lógico, puede llegarse a la conclusión de la enfermedad mental, es una alteración de los estados de ánimo concebidos como normales.

Las enfermedades que han tenido una constante exploración son las que se encuentran relacionadas con el alma, es decir, las enfermedades de tipo mental, como la *locura* o *alienación*; conceptos que tienen una conexión de importancia con la obra de los autores Antonin Artaud, Unica Zürn y Leopoldo María Panero. Estos escritores han empleado tales términos a partir de su *Erlebnis*, es decir su experiencia de vida, como “enfermos”, lo cual se ve reflejado en su obra y permitirá dilucidar de manera distinta a la psiquiatría, el significado de los conceptos mencionados.

En este primer capítulo se desarrollaron las imágenes sobre enfermedades tan antiguas como la conocida locura y la melancolía, de manera que puedan tenerse en cuenta las diversas imágenes sobre ellas. No se consideraron acepciones psiquiátricas, ya que, como se explicó en la introducción, el documento se perfila, no como un documento científico, sino como una determinación de explicaciones a partir de las expresiones literarias y artísticas sobre la idea de enfermedad mental. Ahora bien, resulta fundamental comprender a que me estoy refiriendo como

enfermedades del alma o enfermedades mentales, antes divididas en dos manifestaciones, locura o melancolía. El término enfermedad mental fue acuñado a mediados del siglo XIX, actualmente, este concepto está siendo repensado, lo que ha traído consigo la acuñación de la palabra neurodivergencia<sup>7</sup>. El fin de este trabajo es hablar de la historia de la medicina encargada de otorgar “salud” a la mente de quien padece un malestar, sino, más bien de expresar las figuras que se tiene sobre dos de las manifestaciones más importantes dentro de los imaginarios que se tienen sobre la enfermedad mental.

Como se explicó en el apartado de *Introducción*, lo que respecta a las palabras malestar o padecimiento mental, enfermedad mental, alienación o neurodivergencia, se usan de manera indiscriminada, debido a que todas funcionan para nombrar el padecimiento o la divergencia que tenían los autores analizados, de tal forma, que aunque cada uno de estos términos tiene una carga histórica distinta, porque por un lado se tiene la concepción de la enfermedad como abarcadora de todo, y con esto, se considera que el sujeto en cuestión debe recibir un tratamiento determinado, así como debe considerarse falto de una toma de decisión coherente, por otro lado, la neurodivergencia, que es un término actualmente empleado, que resalta de manera positiva esa divergencia, es decir, esa otra manera de pensar y concebir el mundo, así como trata de eliminar los imaginarios antiguos sobre estos sujetos, dándoles un espacio y validando su voz.

Sin embargo, se señala que estas concepciones se dirigen a los mismos sujetos marginados a lo largo de la historia y que siguen siendo incomprensidos actualmente, pues a pesar de la búsqueda de darles un sitio, se sigue observando que siguen escapando de lo normativo. Por ello, hago hincapié en que el nombramiento de dicha enfermedad y divergencia, sirven para un mismo fin, determinar a los sujetos que cumplen con las características del enfermo mental o neurodivergente.

Por ello, a continuación, se expondrán las concepciones que se han tenido sobre ellas a través de diversos autores, de tal forma, que se entienda, más adelante

---

<sup>7</sup> Sin detenerme mucho en lo que consisten estos términos, debido a que por su gran carga histórica llevaría mucho tiempo determinarlos.

las imágenes recreadas por sus protagonistas.

## I.1 Concepto general de locura

Como se ha expuesto al principio se ha considerado el término locura no únicamente por su relación con la obra de Antonin Artaud, Unica Zürn y Leopoldo María Panero, sino por la historia y lo simbólico de este concepto, de tal forma, que se comprendan las imágenes que contienen los textos de estos escritores, ya que, al no ser ellos médicos, no pueden referirse a la enfermedad en esa metodología, además de que no fue ni su intención ni su búsqueda.

Andrew Scull explica en su libro *La locura: Una breve introducción* (2013) que la locura:

ya no es un término que pueda emplearse en entornos educados. Para los psiquiatras, su uso es una provocación, un rechazo implícito de competencia en la diagnosis y tratamiento de los desequilibrios mentales, y síntomas de una obstinada negación de los descubrimientos de la ciencia médica moderna. Para muchos de los que sufren desequilibrios serios de la emoción y la cognición, y para sus amigos y familiares, se trata de un insulto, un anacronismo estigmatizador y doloroso que debería estar ya muerto y sepultado, como las celdas victorianas que se emplearon en el pasado para encerrar a tantos lunáticos, con la idea de conseguir lo que se consideraba entonces un aislamiento terapéutico (Scull, 2013:14).

En esta primera cita, se habla de la repercusión del concepto locura en el imaginario, ya que, actualmente se usa el término “neurodivergente” para evitarla estigmatización, al menos en el lenguaje, ya que esta palabra, no implica un cambio en la percepción que se tiene sobre las personas que padecen una enfermedad de este tipo o una neurodivergencia, si no que por el contrario, se sigue ocultando bajo discursos de aceptación que no existe, ya que, los síntomas que podrían aquejar a estos seres siguen siendo considerados como propios de una persona sin fuerza o disfuncional para la sociedad a la que pertenece.

Además de que el aislamiento sigue existiendo en la mayoría de los lugares donde se considera a este padecimiento como algo que debe ocultarse de los ojos públicos, y no porque una enfermedad deba ser exhibida como un espectáculo, sino porque de está no se habla como se hablaría de otros padecimientos físicos, se puede

sentir un poco de pena por los diabéticos, hipertensos o enfermos de cualquier tipo de cáncer, pero por el enfermo mental, únicamente se puede sentir una especie de extrañeza y negación, se puede negar la sintomatología y llegar a creer que todo es parte de un invento de farmacéuticas y de sujetos con poca vitalidad.

Sin embargo, curiosamente, este padecimiento ha permanecido a lado nuestro desde hace mucho tiempo y no se le ha reconocido como un problema o por lo menos, se le ha mirado con empatía, sino que, por el contrario, siempre se ha buscado como desaparecer a los sujetos considerados locos. Existen muchos ejemplos a lo largo de la historia sobre esta necesidad de ocultar y desaparecer, la nave de los locos es una, la exterminación de los enfermos mentales durante la Alemania nacionalsocialista, es otra.

Ahora bien, la locura puede comprenderse según el Diccionario de Filosofía de José Ferrater Mora, como un delirio o furor que se apodera durante un tiempo de un hombre y le hace hablar o actuar en formas distintas de las usuales, o estimadas usuales, y, en todo caso, en formas extraordinarias.

Para Robert Burton en su *Anatomía de la melancolía*, la locura se define:

por tanto, como un desvarío intenso o un delirio sin fiebre, mucho más violento que la melancolía, lleno de ira y voces, miradas horribles, acciones, gestos que perturba a los pacientes con mucha más vehemencia tanto en el cuerpo como en la mente, sin temor y tristeza, con fuerza y arrojo tan impetuoso que a veces tres o cuatro hombres no los pueden sujetar. (Burton, 2015: 64).

Como efectos negativos de la locura, se tiene el perder el contacto con la realidad de la que el individuo está siendo parte; sin embargo, a pesar de ser poco agradable para quien la padece también se presentan efectos positivos. Este actuar no solamente configura su desenvolvimiento en el mundo, sino que lleva, a quien padece este tipo de “dolencias”, a la creación de un arte elevado que opaca al de aquellos a quienes no lo sufren, pues es a través de los enloquecidos que las Musas hablan, según Platón en el Fedro:

Pues aquél que sin la locura de las Musas llegue a las puertas de la poesía convencido de que por los recursos del arte habrá de ser un poeta eminente, será uno imperfecto, y su creación poética, la de un hombre cuerdo, quedará oscurecida por la de los enloquecidos. (Platón, Fedro: 244 a.)

Ha de señalarse de que no todos los locos o enfermos mentales se conducen por el camino del arte y la ciencia, solamente algunos pueden convertirse en artistas o científicos renombrados; en consecuencia, de lo anterior, se resalta que la obra de los escritores Antonin Artaud, Unica Zürn y Leopoldo María Panero.

## I.2 Melancolía

“[...] El dolor te ha descompuesto y te ha desfigurado /  
temblando por la estridencia de todas las melodías, /  
arpa de cuerdas rotas, tú – pobre corazón-, / donde  
crecen las flores enfermas de la melancolía.”  
*Crepúsculo*, Georg Trakl.

La palabra melancolía es término aplicado a distintos malestares del alma humana, cuya etimología viene del griego *melankholía* ‘bilis negra’, ‘mal humor’, compuesto de *mélas* ‘negro’ y *kholé* ‘bilis’. Entre los primeros tratados que se formularon para hablar de ésta fueron: *Problema XXX* de Aristóteles y *Anatomía de la melancolía* (1621) de Robert Burton. El primero aborda el tema a partir de la teoría de los cuatro humores<sup>8</sup>, donde explica que quienes poseen el humor de la bilis negra tienden a comportarse como los que están bajo los efectos del vino, mudable, tal como describe al melancólico, con una multiplicidad de caracteres e inestable; ya que la bilis negra es una mezcla similar que en un instante puede ser fría o caliente, lo cual da como resultado un hombre o una mujer con un temperamento inconsistente que lleva al que lo posee a tener que enfrentarse a los mismos peligros que trae consigo la embriaguez del vino.

La muerte; otras son la pérdida de un ser querido, el amor y lo religioso; así como hace una declaración trascendental: “nadie puede curarse a sí mismo” (Burton, 2015: 60); ya que cuando no se tiene una perspectiva real sobre el sí mismo,

---

<sup>8</sup> Dicha teoría explica que existen 4 humores: quien posee el humor de sangre le corresponde la estación primavera, así como las cualidades caliente y húmeda. A los que poseen el humor de bilis amarilla tienen como estación el verano, y sus cualidades son caliente y seca. En cuanto a la bilis negra quienes la poseen se rigen bajo la estación de otoño, cuyas cualidades son fría y seca; por último, el humor correspondiente a flema, la estación que tiene influencia sobre los que lo poseen, es invierno, así como las cualidades son fría y húmeda.

los otros y el contexto que rodea, difícilmente podrá tenerse conciencia de las enfermedades de la psique.

Para tener una idea clara de lo que Burton supone como melancolía, la define como silenciosa, a diferencia de la locura a la cual entiende como un desvarío intenso sin fiebre, que es mucho más violento que la locura, que se encuentra “lleno de ira, voces, miradas horribles, acciones, gestos que perturba a los pacientes con mucha más vehemencia tanto en el cuerpo como en la mente” (Burton, 2014:44)

Asimismo, hay diversos textos literarios que han abarcado dicho concepto, Alejandra Pizarnik tiene una obra repleta de imágenes cargadas de simbolismo melancólico, sin embargo, es en *La condesa sangrienta* donde dicho concepto puede encontrarse de manera más explícita. El relato en realidad es un estudio biográfico, basado en el texto de Valentine Penrose, sobre un personaje infame de la historia de la humanidad, la condesa Erzsébet Báthory, responsable del asesinato de 650 mujeres jóvenes.

La autora expresa que hablar de la melancolía no es para dar una explicación sobre la figura de Báthory, sino para comunicar el mal que padecía; Alejandra describe esta enfermedad del siglo XVI como un ritmo trastornado:

[...]Y más aún: hasta pueden iluminar ese recinto enlutado y transformarlo en una suerte de cajita de música con figuras de vivos y alegres colores que danzan y cantan deliciosamente. Luego, cuando se acabe la cuerda, habrá que retornar a la inmovilidad y al silencio. La cajita de música no es un medio de comparación gratuito. Creo que la melancolía es, en suma, un problema musical: una disonancia, un ritmo trastornado. (Pizarnik, 2012: 34)

Esta percepción de Pizarnik, esta dibujada a partir de la lectura del texto de Penrose, pero también, de su propia melancolía, ya que esta escritora también padeció de una enfermedad de tipo mental que la llevó al inevitable final del suicidio.

En *La condesa sangrienta* (1962) de Valentine Penrose, se dice que Erzsébet Báthory había nacido bajo el signo de Saturno:

Venus, a quien debía su sombría belleza, se hallaba o en Saturno o en un signo de éste, tan grandes eran su incapacidad para la alegría, su carácter taciturno y su perseverancia en sufrir y hacer sufrir. Y a aquella Luna, cuyos secretos se cernían sobre ella, la buscó siempre en sus cabalgatas nocturnas y solitarias, cuando iba a ver a la bruja del bosque. La veía en la nieve, la veía en sí misma, en el halo interior de su melancolía y de su



impotencia para asir cualquier cosa (14).

El psiquiatra español Carlos Fernández Atiénzar, autor de *Melancolía clínica y transmisión generacional* (2019), explica que el melancólico tiene como principales características el mutismo, la taciturnidad y el sadismo, elementos de los que no carecía ni la condesa ni la escritora argentina, ya que en ambas se precipitaba dicho carácter.

Ahora bien, Alejandra Pizarnik en su obra *La condesa sangrienta* (1966), además de describir la vida de Erzébet Báthory, contiene una explicación puntual sobre el mundo del melancólico, así como de las características de éste. Alejandra habla del espacio interior del que padece esta enfermedad, a la cual describe como un sitio donde el color que abunda es el color de luto, además de que asevera, que en dicho sitio “nada pasa, nadie pasa” (Pizarnik 35). Sobre esta inacción, la poeta la explicará más adelante con las palabras siguientes: “Mientras *afuera* todo sucede con un ritmo vertiginoso de cascada, *adentro* hay una lentitud exhausta de agua cayendo de tanto en tanto. De allí que ese *afuera* contemplado desde *adentro* melancólico resulte absurdo e irreal y constituya ‘la farsa que todos tenemos que representar’” (Pizarnik 35).

Fernández Atiénzar dirá sobre esta inercia que: “En las fases depresivas de la melancolía se pierde tal armonía y hay una desincronización del sujeto con el devenir vital; así el fluir de la vida y el tiempo se detiene” (86). Además, para el melancólico el tiempo se manifiesta como “una suspensión del trascurrir- en verdad, hay un trascurrir, pero su lentitud evoca el crecimiento de las uñas de los muertos- que procede y continúa a la violencia fatalmente efímera.” (35), lo cual lleva de la “inocente ebriedad a las perversiones sexuales y aun al crimen” (35) como sucedió con la condesa.

Existen momentos, instantes pequeñísimos y efímeros, donde, como explica la autora argentina, “sea por una música salvaje, o alguna droga en su máxima violencia, el ritmo lentísimo del melancólico no sólo llega a acordarse del mundo externo, sino que lo sobrepasa con una desmesura indeciblemente dichosa; el yo vibra animado por energías delirantes” (35).

Sobre estas fases maniacas, Fernández Atiénzar dirá que “Si el motor del

neurótico es el deseo, el motor del melancólico puede ser la actividad marcada por un ritmo alto (el polo maníaco puede haber un frenesí de actividad) para evitar detenerse; porque la naturaleza del melancólico es esa: detenerse, quedarse rezagado, en la inermidad y eternidad perpetua” (130). A partir de esto, puede comprenderse que el ritmo que conducía a la condesa en sus fases de manía, mientras iba en la búsqueda de la belleza y juventud perpetua, eran los gritos y sollozos de las doncellas que torturaba y asesinaba.

El texto de *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik, debe considerarse como un texto que nos permite conocer todas las fases que conllevan padecer un malestar demasiado humano como es la melancolía. Por un lado, tenemos la inercia y por otro la manía que mueve todo de manera vertiginosa, aspectos que siempre acompañaron a la condesa como a la poeta argentina.

La condesa fuertemente influenciada por su condición de melancólica, llevó al extremo su actuar, sirviéndose de su estatus aristocrático, condenado a un total de 650 víctimas a la muerte por tortura, con el afán de extraer su sangre y bañarse en ella, buscando con esto, detener el tiempo y conservarse bella y joven por una eternidad. Sin embargo, no solamente es saciar su sed que jamás será satisfecha, sino deleitarse con el sufrimiento de otros seres a los que considera inferiores, que no es otra cosa que cumplir con uno de los puntos que forman parte del carácter melancólico, el sadismo, según el libro de *Melancolía clínica y transmisión generacional* (Fernández 114).

Fernández Atiénzar considerando los estudios de Karl Abraham sobre el sadismo y su relación con la melancolía, nos dirá que éste debe considerarse como una expresión del odio y agresividad contra el objeto y contra sí mismo basándose en haber encontrado “demasiada violencia y criminalidad” (114), es decir, el melancólico perderá la capacidad de amar y de esta incapacidad se derivará la depresión.

La obra de Pizarnik está cargada de un sino melancólico, en algunas de sus poesías, se encuentran imágenes de este mundo interior, por ejemplo, en *La jaula*:

Afuera hay sol. / No es más que un sol / pero los hombres lo miran y después cantan.  
/ Yo no sé del sol. / Yo sé la melodía del ángel / y el sermón caliente / del último viento.  
/ Se grita hasta el alba / cuando la muerte se posa desnuda en mi sombra. / Yo lloro debajo de mi nombre / Yo agito los pañuelos de la noche / y los barcos sedientos de realidad / bailan conmigo. / Yo oculto clavos / para escarnecer a mis

sueños enfermos. / Afuera hay sol. / Yo me visto de cenizas. (Pizarnik, *Poesía Completa* 73)

En el poema se observa uno de los aspectos de la melancolía en cuanto la reflexión de ésta a través de símbolos de la luz y oscuridad, porque lo que abunda en la mente del melancólico es el color luto, la noche, la muerte y la enfermedad, en contraposición a la visión de quienes no la padecen y que pueden ver en la luz y hacer fiesta con ella.

En el diario de la escritora y poeta argentina encontraremos también situaciones que nos remontan a su melancolía, a su mundo interior lleno de colores de luto, así como a la inercia o manía que contiene dentro suyo, por ejemplo, el 31 de julio de 1961, externa en su diario, una situación muy común entre los melancólicos, el reconocer la situación de la oscuridad que albergan en su interior, pero el desconocer su el sentido de su deseo.

Habla de tu delirio. No sé si para liberarme, qué significa liberarme. Habla de tu delirio, de lo que deseas. Finalmente, y como argumento para que te convenzas: los santos hablaron generosamente de sus deseos por quien no estaba junto a ellos. Pero yo no comprendo esta noche del alma. No sé con quién me deseo unir, a quien contemplar” (Pizarnik, *Diarios* 448).

En las cartas escritas a sus familiares y amigos, puede observarse también este carácter melancólico, por ejemplo, en una de las cartas escritas a Silvina Ocampo fechada con el 6 de diciembre de 1969, dice “Quien siente mucho, se jode y no encuentra palabras y entonces no habla y es esa su condena” (Pizarnik, *Nueva correspondencia [1955-1972]* 170).

Como ya se había mencionado, la obra de Alejandra Pizarnik, posee un gran cúmulo de imágenes que representan el mundo del melancólico, en el poema “Noche”, aparece una de las características que el psiquiatra Fernández Atiénzar, enmarca en su texto sobre dicha temática, donde explica que para quien padece la enfermedad, “la experiencia de vivir que provoca que ese recorrido hacia la muerte sea lento y sinuoso, se torna insoportable para el melancólico que ‘no puede con la vida’” (106); esto se ve enmarcado en los últimos versos del poema mencionado “¡Y tantos libros! ¡Y tantas luces! / ¡Y mis pocos años! ¿Por qué no? / La muerte está lejana. No me mira. / ¡Tanta vida, Señor! / ¿Para qué tanta vida? (Pizarnik, *Poesía completa* 58).

En Alejandra el sadismo se presenta en el suicidio, pues termina con su vida de esta forma. Fernández Atiénzar explica que dicho acto va dirigido a hacer daño a los demás, por eso las características de la mayoría de los suicidios son agresivos, ya que éste va encaminado a causar estupor en los otros.

En cambio, en Báthory puede observarse la influencia de su estado melancólico que, en su sadismo hacia mujeres jóvenes, muestra su temor a envejecer, así como la depresión que la embarga por no poder detener dicho proceso; esto para nada justifica sus crímenes, sino que lo explica.

Sobre el tiempo del melancólico, la poeta argentina dice: “Al melancólico el tiempo se le manifiesta como suspensión del transcurrir- en verdad, hay un transcurrir, pero su lentitud evoca el crecimiento de las uñas de los muertos- que procede y continúa a la violencia fatalmente efímera.” (Pizarnik, 2012:35) Alejandra Pizarnik, también tiene una relación indirecta con uno de los escritores analizados en esta tesis, Antonin Artaud, ya que aunque nunca convivieron, Alejandra se volvió su traductora al español.

No hay remedios que puedan curar este mal que aqueja a los seres humanos, quizá desde que notaron lo efímero de su existencia y de los suyos. La melancolía arraigada no tiene cura, afirma Burton, ya que según las indagaciones que hizo en los escritos de varios filósofos, ésta normalmente acompaña hasta la tumba, de acuerdo con *Pro Abbate Italo* de Montano, y aunque la labor de los médicos pueden suavizarla y, con ello, permanecer oculta durante un tiempo, no pueden curarla, sino que se volverá más violenta y aguda que al principio. Pareciera que la melancolía va mermando poco a poco a quien la sobrelleva, ya que los diversos sueños, pesadillas, fantasías y recuerdos, pueden dirigir al individuo a un grado de inconciencia total, semejante al que pueden provocar las drogas o el vino, siguiendo la idea de Aristóteles; donde la lógica de la conservación de la vida se ve sobrepasada por la del placer o la del temor, eliminando cualquier barrera que pudiera proteger la integridad del sujeto<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Confróntese en el texto *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, Acantilado, Barcelona.

Afectados la influencia de Saturno, que Paul Verlaine describe en el primer poema de su libro *Poemas Saturnianos*, en el cual puede apreciarse de manera clara los efectos de dicho dominio sobre quienes padecen alguna enfermedad o humor de esta naturaleza.

[...] Pues bien, a los nacidos bajo el signo de Saturno, / [...] les toca buena parte de desgracias y de bilis, / [...] Y la imaginación que está inquieta y es débil, / en ellos va anulando de la razón la fuerza. / En sus venas la sangre sutil como un veneno, / ardiente como lava, ruge, circunda y rueda. / Tales los saturnianos deben sufrir, y así / morir- en el supuesto de que todo es mortal-; /su plan de vida está trazado línea a línea / por la lógica de una influencia fatal. (Verlaine, 1971: 60)

A partir de lo anterior puede llegarse a la conclusión de que la melancolía se manifiesta en diversos actos cuyo principio y fin siempre es el mismo, exhibir la pesadez de haber nacido humano. Acercarse a los que sufren este tipo de dolencias, conducirá a comprender un aspecto sustancial olvidado: las enfermedades del alma pueden ser definidas y determinadas por características comunes en todos los casos, pero sus reacciones, así como los síntomas son distintos para cada uno de los individuos que las padecen.

En este primer capítulo pudo observarse una percepción de las figuras de la locura y la melancolía, con la finalidad de tener una visión de los imaginarios que engloban estos padecimientos, de tal forma, que pueda comprenderse la mirada que tiene los tres autores analizados en este trabajo.

## CAPITULO II

### ENFERMEDAD COMO DIFERENCIA

En su mugriento y maloliente afán de “pureza”, el gobierno “superhumano ario”, se ensañó no sólo con los judíos, por envidia, sino con los enfermos y desequilibrados mentales, por celo de no ver en ellos su propio y deformado rostro.

Rafael Gutiérrez Girardot

La locura siempre ha sido motivo de temor por parte de quien no la padece, tanto así que desde su aparición el ser humano ha buscado la forma de deshacerse de esta por medio de artilugios o acciones que conllevarán al ocultamiento de esta condición humana. Un ocultamiento, que la mayoría de las ocasiones conduce al exterminio, esto por la necesidad de dejar que tenerla presente, sin embargo, la enfermedad mental o locura, ha permanecido junto a la humanidad desde tiempos muy remotos, los griegos fueron algunos de los primeros estudiosos occidentales que teorizaron sobre esta.

#### II.1 Locura y civilización

En su obra *Locura y Civilización* (2019) Andrew Scull, expone que:

La locura es un tema perturbador cuyos misterios aún nos desconciertan. La pérdida de la razón, el sentido de la pérdida de la razón, el sentido de la alienación del mundo del sentido común que el resto de nosotros imagina habitar, la devastadora confusión emocional que se apodera de nosotros y no nos deja ir, todos forman parte de la experiencia humana compartida a lo largo de los siglos. La demencia obsesiona a la imaginación humana. Es al mismo tiempo fascinante y aterradora. Pocos son inmunes a sus terrores. Nos recuerda continuamente cuán tenue puede ser nuestra sujeción a la realidad. Desafía nuestro entendimiento de los límites mismos de lo que implica ser humano. (Scull, 2019: 15)

Existen relatos y realidades que demuestran la necesidad de procurar el desaparecimiento de dichas enfermedades, pero no por la vía médica o humanista, sino todo lo contrario, se busca su exterminación para evitar el horror de ver a un ser humano perdido en las garras de la locura.

Entre los mitos que refuerzan esta idea se encuentra el ya muy conocido y mencionado “la nave de los locos” durante el medievo, en el cual se ponían a estos para colocarlos en sitios remotos donde no irrumpieran con la cotidianidad natural de la ciudad o el pueblo; sin embargo, a pesar de lo molestos que estos podrían ser para su sociedad, causaron una gran impresión en los artistas de su época.

A través de distintas pinturas se puede tener una de lo que representaba estas naves en el imaginario de los artistas de diversas épocas, por ejemplo los grabados conocidos como *Das Narrenschiff* o la nave de los necios, representados por diversos artistas, entre ellos el Bosco, contienen una narrativa de cómo eran percibidas estas prácticas de alejar a los necios o locos, así como la imagen de lo que estos representaban, algunas veces dibujados como bufones, con risas burlonas y miradas desorbitadas, otros como sujetos con expresiones extrañas, o elementos que condujeran a la visualización de su condición.

Con lo anterior, aparecen, quizá las primeras interpretaciones de la locura a través de la mirada de los artistas plásticos, lo cual, es interesante porque esas imágenes siguen apareciendo hasta nuestros días, el loco como un sujeto que no puede fijar su mirada en ningún lugar, más que en sus objetivos a los que el humano común no puede acceder.

Después de esas naves se implementaron hospicios donde resguardaban a los alienados y estos sitios al final, se volvieron instituciones mentales donde ingresaban desde enfermos hasta prisioneros políticos. Lugares lúgubres donde se experimentaba con los llamados locos, a los cuales colocaron un nombre que la ciencia pudiera avalar, “enfermos mentales”.

## II.2 Enfermedad como lo otro

Lo anómalo debe ser extraído cual tumor del cuerpo social, sin importar el método; asimismo, todo lo que esté fuera del ser acabado que es el hombre occidental, de tal forma, que los indicios de que existe otro tipo de ser humano queden destruidos para evitar que existan confusiones en la cosmovisión general que solamente acepta lo positivo del hombre, mientras lo negativo, lo otro, lo extraño, debe quedar en las

penumbras.

Para Rodríguez García (1994) la enfermedad viene a expresar la irrupción del no ser en la diferencia, de lo que la diversidad se reconoce, se convierte y aparece como la agresión de una sombría perversidad. La enfermedad considerando las palabras de Rodríguez, es un rompimiento con la necesidad occidental de dividir y enaltecer la forma en ideal que tiene sobre el ser humano, es decir, gran parte de la cultura occidental se centraba en considerar al ser humano como un ser completo y acabado, donde la enfermedad, era considerada como aquello que venía romper con esa armonía del cuerpo.

Ahora bien, en cuanto se tuvo consciencia de la enfermedad mental o de la locura, el ser humano, se vio horrorizado, y configuro, al menos en los griegos, una explicación mítica del origen de este padecimiento. En el texto de Ruth Padel *A quienes los dioses destruyen* (2009) aparece un aspecto interesante, sobre lo que significaba para este pueblo estar bajo los influjos de la locura. Sobre esta concepción primigenia, se tiene una frase que explica la razón del porqué un hombre o mujer tendrían ese padecimiento “*Quem deus vult perdere, demant prius* (A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece)”, teniendo esta idea, se puede suponer que estas problemáticas aparecen a razón de que existe la injerencia de un dios furioso que busca cobrarse una afrenta.

Esta primera imagen, permite tener una razón, de la enfermedad mental, representándose como un castigo. Sin embargo, como pudo observarse también, el poseerla, puede ser empleada para la creación poética, según Platón. La enfermedad viene entonces como un castigo, pero también como aproximación a las cosas divinas, ya que de ellas nace; a pesar de esto, el loco, es visto como un ser extraño, que rompe con la norma establecida.

Asimismo, Leopoldo María Panero (1948-2014) en su ensayo *Me dicen que no escriba esto* (Panero, 2014: 158) explica que, en el caso de la enfermedad mental, es decir, la locura, debe considerarse como una realidad de naturaleza divergente, subversiva porque

No hay otra revolución que aquella que pone en cuestión no, como el marxismo, la materia, sino la subjetividad. Quiero decir la subjetividad reificada, que es aquello a lo que se llama ‘conciencia’ o ‘alma’, y que encuentra su representación en la noción de



'realidad', la cual no tiene otra función que la censura y la prohibición. (Panero, 2014: 159)

En relación con lo anterior, puede observarse que Panero, comprende a la locura también como subversiva, ya que rompe con la realidad establecida, con aquello que ha quedado como regla a seguir y que afecta el campo de lo subjetivo, puesto que lo que es mantenido como una norma para regular y dar sentido, afecta de manera severa la sensibilidad, así como evita que las visiones particulares pierdan su importancia, lo cual conlleva a su censura, y exterminio.

Para Antonin Artaud (1896-1948) en su texto *Van Gogh, el suicidado por la sociedad* (2008), señala que el alienado:

Es un hombre que prefiere volverse loco en el sentido social de la palabra antes que traicionar una idea superior del honor humano. [...] Pues un alienado es en realidad un hombre al que la sociedad se niega a escuchar, y al que quiere impedir que exprese determinadas verdades insoportables" (Artaud, 2008: 5-6).

A razón de lo anterior, la sociedad amordaza en los psiquiátricos a todos aquellos de los que quiere desembarazarse o protegerse, por haberse rehusado a convertirse en cómplices de ciertas porquerías, explicaría Artaud.

A partir de lo anterior, puede observarse una mirada del sujeto que es encerrado en los psiquiátricos, puede tenerse una perspectiva distinta a la normativa, es decir, la regla, aseguraría que el psiquiatrizado, alienado, enfermo mental o loco, es encerrado en una institución mental para procurar su salud y cuidado, sin embargo, este encierro, también tiene la función de evitar que éste haga su aparición en una sociedad civilizada que siempre está en búsqueda de lo bello y lo útil.

Panero es seguidor de esta idea, es decir, del planteamiento de que el alienado es un sujeto al que le han quitado el valor de su voz, ya que sus juicios son anulados socialmente desde el momento en que es categorizado con alguna anomalía mental. A propósito de esta idea, Panero describe el interrogatorio psiquiátrico como similar al policiaco, que al igual que el policía, el psiquiatra piensa infaliblemente que su víctima "miente", a lo que el poeta español dirá: "el loco yerra, pero no miente", es decir, las percepciones que éste tiene son ciertas para él en tanto las está percibiendo con sus sentidos, por ello Panero hace tal aseveración.

El loco se encuentra inmerso en un mundo distinto al de la lógica normativa, es decir,

su pensamiento y sus actos escapan de lo llamado “real”, debido a que existen factores como la ausencia de frenos a sus impulsos, alucinaciones, entre otros elementos que evitan que dichos individuos puedan acoplarse al ritmo del mundo que les ha tocado vivir.

En razón de lo anterior, la creación literaria se vuelve fundamental cuando, a través de ella, el poseso de una enfermedad de esta naturaleza puede expresar el interior de su alma atormentada y al mismo tiempo, mirarse en el espejo de la escritura, como lo expresa Víctor Manuel Hernández Torres en *La crueldad como categoría de análisis de la cultura, a propósito de Antonin Artaud* (2012), para poder así reconocerse y encontrarse, así como narrar su experiencia de vida o *Erlebnis*.

### CAPITULO III

#### ERLEBNIS

El término alemán de *Erlebnis* se traduce de manera inmediata como vivencia, según el diccionario virtual PONS. En cuanto a esta palabra, el filósofo *Wilhelm Dilthey* (1833-1911) explica que en ella se encuentra la conexión del mundo espiritual y el sujeto. El concepto de vivencia es importante porque es a partir de ésta que brotan las categorías del mundo histórico; frente a esto, debe tomarse en cuenta también a la temporalidad como unidad abarcadora de la conciencia; el tiempo se experimenta como el enigmático avance del presente.

Dilthey también explica que no se puede captar la esencia de la vida, pues la hechura del tiempo real tiene como consecuencia que el curso del tiempo no es vivible en sentido estricto; lo que vivimos son transformaciones de lo que acaba de ser; una transformación se da cuando unas cualidades individuales en un complejo se convierten en otras. La vivencia saca a los seres humanos del mundo de los fenómenos físicos y los adentra en el reino de la realidad efectiva espiritual, es decir, con ésta se enlazan los juicios sobre lo vivido.

Parece ser que en la autobiografía se da un ejemplo muy claro sobre la comprensión de la vida, ya que ésta es la expresión escrita de la autorreflexión del hombre sobre su curso vital y sus relaciones con el mundo. En este sentido, el filósofo español José Luis Rodríguez García explica, en su texto *Verdad y escritura: Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamin, Blanchot* (1994), que *Erlebnis* se refiere a una experiencia interiorizada que se traslada de una escritura que subyuga el orden discursivo que sustenta el lenguaje del dominio.

De tal forma, las dos nociones derivadas del concepto alemán de *Erlebnis* se perfilan hacia una experiencia de vida del sujeto que, reflexionada, lleva a la creación de obras que almacenan lo acontecido en ésta. Atendiendo a este punto, es importante resaltar la función de la escritura como espejo de la experiencia, es decir, dejar que el enfermo hable a través de su obra literaria y personal, es un modo de conocimiento distinto de la enfermedad, por lo que lleva también al replanteamiento

de los sujetos categorizados como melancólicos o locos.

Por lo tanto, el tratamiento e interpretación de la *Erlebnis* debe atenderse como una vivencia significativa, que conduzca al ser humano, al movimiento y a la reflexión, he allí el poder e importancia de ésta. Además de qué, como una connotación más hacia este concepto, en el vocablo alemán, únicamente se usa el concepto de vivencia o *Erlebnis* para referirse a los seres humanos, en el caso de los animales, únicamente se emplea la palabra *Leben*.

Término alemán que designa lo vivido o la experiencia vivida. En contraposición a los animales y la plantas, que tienen vida (*Leben*), sólo el hombre tiene conciencia de sus experiencias vitales. Para Dilthey, que usa esta noción como instrumento esencial para la comprensión histórica, la *Erlebnis* es directamente revelada a la experiencia interna, y manifiesta una unidad estructural de actitud y contenido. (Diccionario Herder, 2022)

Para tener una mayor comprensión del término señalado, se explicará en los siguientes apartados.

### III.1 Esbozos de los conceptos vivencia, expresión, comprender

As we manipulate everyday words, we forget that they are fragments of ancient and eternal stories, that we are building our houses with broken pieces of sculptures and ruined statues of gods as the barbarians did. (Bruno Schulz)

El comprender e interpretar es el método que colma las ciencias del espíritu, nos dice Dilthey, y tener en cuenta esto, nos permitirá observar las diferencias que existen entre estas ciencias y las ciencias naturales. “El comprender empieza en los intereses de la vida práctica” (Dilthey, 2000:19), nos dice, ya que todas las personas dependen de un intercambio recíproco así que deben entenderse mutuamente, pero no debe verse como una relación causa-efecto. El interpretar es el comprender técnico de las manifestaciones de la vida fijadas de modo permanente; y estas pueden encontrarse en las acciones o en todo aquello donde el espíritu se ha objetivado.

Los primeros conceptos que aparecen en este apartado son: mundo espiritual y el movimiento del espíritu. Del primero debe decirse que es una creación del sujeto captador; y del segundo que éste está dirigido a alcanzar un saber objetivo en este

mundo; a partir de estos dos conceptos comienza el desarrollo de la problemática central, que es “cómo la estructuración del mundo espiritual puede hacer posible en el sujeto un saber de efectiva realidad espiritual”; y esta tarea solamente puede solucionarse cuando se separan los diversos logros individuales que operan conjuntamente para la creación de esta conexión (otro concepto importante) para luego mostrar que parte tiene cada una de ellas en el mundo espiritual.

El comprender, debe entenderse como un reencontrarse del yo con el tú; y lo que ocurre aquí es que el espíritu se reencuentra en niveles más altos de conexión y esta mismidad del espíritu en el yo y en el tú, en la totalidad del espíritu y la historia universal hace posible los diferentes logros de las ciencias del espíritu. En el Acceso interior, realidad, aparece la categoría de tiempo: pero antes de entrar a este, se debe hablar de la vida y la vivencia; de la vivencia brotan las categorías<sup>10</sup> del mundo histórico. En la vida está contenida en la primera determinación categorial y que es fundamental para todas las demás, la temporalidad y sobre la temporalidad se analiza que éste está allí para nosotros, por virtud de la unidad abarcadora de nuestra conciencia; el tiempo es experimentado como el enigmático avance del presente, en el cual devienen continuamente pasado y futuro:

Presente es el cumplimiento de un momento en el tiempo con realidad, es realidad en contraposición al recuerdo, o a las representaciones de lo futuro, que aparecen en el desear, esperar, temer, querer. Este cumplimiento con realidad o presente existe continuamente, mientras que lo que constituye el contenido de la realidad va cambiando sin cesar. (2000: 115)

Debe saberse que existe un reino de sombras de intemporalidad, algo que no es vivido, pero las ciencias del espíritu se encargan de la realidad que hay en la vida.

La vivencia debe entenderse como la unidad mínima en la presencia del flujo del tiempo, y que además tiene un significado unitario; y que abarca muchas partes de la vida. Con esto debe entenderse que la hechura del tiempo real tiene como consecuencia que el curso del tiempo no es vivible, la presencia del pasado sustituye

---

<sup>10</sup> Sobre las categorías nos dice que: Constituyen en sí conexiones sistemáticas; las categorías supremas designan las posiciones más altas de la realidad. Cada una designa un mundo propio de predicaciones. A) Categorías formales: formas enunciativas acerca de toda la realidad. B) Categorías reales: aparecen algunas que tienen su origen en la captación del mundo espiritual; por transformaciones encuentran aplicación a la realidad efectiva toda.

para nosotros la vivencia inmediata. Lo que vivimos son transformaciones de lo que acaba de ser. Con las vivencias abandonamos el mundo de los fenómenos físicos y entramos a la realidad efectiva espiritual.

Para llegar al saber del mundo espiritual primero debemos entender al espíritu objetivo, ya que de él emerge. La vivencia tiene aquí su importancia porque es a través de los juicios sobre lo vivido que se objetivan que se puede acceder al conocimiento de los hechos espirituales.

La importancia de la autobiografía recae en: es la expresión escrita de la autorreflexión del hombre sobre su curso vital; y debe reflexionarse que la potencia y extensión de la propia vida, la energía de la meditación sobre la misma, es el fundamento de la mirada histórica; ya que la captación e interpretación de la propia vida recorre varios niveles; en ella se hace consciente los sustratos humanos y las relaciones históricas en las que se halla entramado el sí mismo; al extenderla hasta producir un cuadro histórico y esto le da sus límites, además de que hace comprensible el propio si-mismo y sus relaciones con el mundo.

Debe añadirse a las categorías universales del pensar (en la comprensión de la vida): la del valor, finalidad y significado<sup>11</sup>. La fuerza en las ciencias del espíritu es la expresión categorial para algo vivible; esta surge cuando nos encaramos al futuro y esto acontece de formas múltiples. La obra se re transforma por medio de una conexión interna, en la vivencia de la que surgió. Revivir, según Dilthey, es crear la línea del acontecer; y la interpretación de los vestigios de la vida humana contenidos en la escritura nos permiten no solamente revivir sino también hacer una crítica.

Por último, aparece ya la tarea de la hermenéutica, y ésta es una relación universal y epistemológica, de presentar la posibilidad de un saber de la conexión del mundo histórico y encontrar los medios para su realización. Además de que el método para llegar a esto debe ser inductivo, entendiéndose como que a partir de casos particulares se infiere una estructura, es decir, un sistema ordenado que reúna los casos como parte de un todo, por ello se puede entender el uso constante del concepto

---

<sup>11</sup> Dilthey nos dice que solamente la categoría del significado supera la mera yuxtaposición, la mera subordinación de las partes de la vida. Así como la historia es recuerdo, este recuerdo pertenece a la categoría del significado.

conexión.

### III.2 El concepto de *Erlebnis* en Dilthey

Como pudo observarse en el apartado anterior, se expresó en qué consisten los diferentes conceptos de importancia para la teoría filosófica de Dilthey. En el presente subcapítulo, se abordará el concepto de *Erlebnis*, de tal forma que quede clarificado. Al inicio de este capítulo se señaló que la vivencia o *Erlebnis* es una de las categorías más importantes para comprender las problemáticas planteadas por el filósofo alemán. A continuación, se explicará su relevancia, así como los aspectos que han sido considerados para este trabajo académico.

En cuanto al texto *Dos escritos sobre hermenéutica* (2000), el filósofo alemán explica que se comprende como vivencia “a cada unidad más abarcante de partes de la vida, vinculadas por un significado común para el curso de la vida, incluso allí donde las partes están separadas unas de otras por procesos que la interrumpen” (Dilthey, 2000:119). No sin antes exponer que:

Entre otros momentos, el continuado efectuarse del pasado como fuerza en el presente, el significado del mismo para él, le comunica a lo recordado un carácter propio de presencia, por medio de la cual queda englobado en el presente. Lo que, de este modo, forma en el flujo del tiempo una unidad de la presencia, porque tiene un significado unitario, es la unidad mínima que podemos denominar vivencia. ((Dilthey, 2000:119).

En el texto señalado, también se presenta el elemento sustancial que configura al concepto aquí analizado, de tal forma, que se comprenda la relación entre esta categoría y la reflexión sobre el mundo histórico y la creación artística. Lo primero que debe señalarse es que la vida, está contenida en la temporalidad.

En la vida está contenida, como primera determinación categorial de la misma, fundamental para todas las demás, la temporalidad. Esto se destaca ya en la expresión «Curso de la vida)>, currículo. El tiempo está ahí para nosotros, por virtud de la unidad abarcadora de nuestra conciencia. A la vida y a los objetos exteriores que aparecen en ella, les son comunes las relaciones de simultaneidad, sucesión, distancia temporal, duración y cambio. (Dilthey, 2000: 115)

Lo que quiere decir, que la experiencia del tiempo que le pertenece es la de la

inalterabilidad del pasado, pues al hacerse presente<sup>12</sup> del futuro y el hacerse pasado del presente, se puede comprender. Ahora bien, lo que debe atenderse en cuanto a la categoría de la temporalidad es su relevancia para lo vivido: “El vivir es un transcurso en el tiempo, en el cual cada estado, antes de hacerse más claramente objeto, se transforma, pues el momento siguiente se construye siempre sobre el anterior. Y en el cual transcurso todo momento -no captado todavía se hace pasado.” (Dilthey, 2000: 119)

Ahora bien, Dilthey en su texto *Introducción a las ciencias del espíritu* destaca lo relacionado a la vivencia interna o íntima, diciendo primeramente que:

[...] Como lo que se nos da lo es por medio de esta experiencia interna, y lo que tiene valor para nosotros o lo que es un fin se nos presenta como tal en la vivencia de nuestro sentimiento y de nuestra voluntad, resulta que en esta ciencia se hallan los principios de nuestro conocimiento que determinan hasta qué grado la naturaleza puede existir para nosotros, los principios de nuestra acción que explican la existencia de fines, medios, valores en que se funda todo trato práctico con la naturaleza. (Dilthey, 1949: 17)

En la cita anterior, Dilthey nos muestra la importancia que representa para los seres humano el análisis e interpretación de estas cualidades y categorías que son parte de su condición, a razón de lo citado, el filósofo plantea la necesidad y urgencia de dar un método de estudio particular a estos aspectos, además de que centra su atención, en lo correspondiente a ésta.

La *Erlebnis* íntima articulada con sentido es expresada a través de la palabra escrita, por ello, el arte y la literatura tiene entonces su centro en la interpretación de los vestigios de la existencia humana fijados en estas expresiones. En la opinión de Dilthey, la obra de un genio (un poeta o un filósofo), servirá para dilucidar el momento histórico o vivencia que está narrando:

No puede ser sino la verdadera expresión de su vida anímica; en esta sociedad humana, repleta de mentiras, una obra semejante es siempre verdadera y, a diferencia de cualquier otra manifestación realizada en signos fijados, es siempre, de por sí, susceptible de una interpretación objetiva y completa; es más: sólo ella arroja luz sobre los otros monumentos artísticos de una época y a las acciones históricas de los

---

<sup>12</sup> Sobre esto, Dilthey expone en el texto *Dos escritos sobre hermenéutica* (2000): El tiempo es aquí experimentado como el enigmático avance del presente, en el cual lo actual va deviniendo continuamente pasado y el futuro presente. Presente es el cumplimiento de un momento de tiempo con realidad, es realidad en contraposición al recuerdo, o a las representaciones de lo futuro, que aparecen en el desear, esperar, temer, querer. Este cumplimiento con realidad o presente existe continuamente, mientras que lo que constituye el contenido de la realidad está cambiando sin cesar. Las representaciones en las que poseemos pasado y futuro sólo existen ahí para el que vive en el presente. (Dilthey, 2000: 115)



contemporáneos. (Dilthey 2000, 31-33).

Asimismo, en este caso, se considera que la vivencia, tiene su relevancia en cuanto en ella se encuentra la captación del mundo histórico, por lo que Dilthey explica que:

En la cooperación de vivencia, comprensión de otras personas, captación histórica de las comunidades en cuanto sujetos del actuar histórico, en definitiva, del espíritu objetivo, emerge el saber del mundo espiritual. La vivencia es el presupuesto último de todo esto, y por eso nos preguntamos cuál es su rendimiento. (Dilthey, 2000: 121)

Se agrega que entre los aspectos que también debe considerarse para ver a la vivencia como algo valioso es lo que corresponde a su importancia en la generación del pensamiento.

Esta vivencia encierra en sí rendimientos elementales del pensamiento. He designado a esto su intelectualidad. Aparecen conforme aumenta el carácter de ser consciente. La transformación de un estado de cosas interno se transforma así en la conciencia de lo diferente. En lo que se cambia se capta, aislado, un hecho. Con la vivencia se enlazan los juicios sobre lo vivido, con lo cual esto último es objetivado. No hace falta exponer como solo a partir de la vivencia obtenemos nuestro conocimiento de todo hecho espiritual. Un sentimiento que no hayamos vivido nosotros no lo podemos encontrar en otros. (Dilthey, 2000: 123)

A partir de lo expuesto, se puede encontrar en el texto de *Dos escritos sobre hermenéutica*, la importancia de la autobiografía, término que podrá comprenderse con mayor claridad en la sección de *Memoria* de la presente tesis, ya que en ésta (autobiografía) aparecen las reflexiones hechas sobre la vida individual, social y los acontecimientos históricos que presenció el autor de la misma.

Agregado a lo anterior, expongo que la relación entre estos dos elementos, se ven unificados en la *Erlebnis*, lo cual puede verse justificado a partir de lo señalado por Dilthey en su libro *Vida y poesía* (2016), en donde expresa que:

Las vivencias son la fuente de que se alimentan todas y cada una de las partes de una obra poética; pero la vivencia es supremamente creadora para el poeta porque le revela un nuevo rasgo de la vida. El acaecimiento que el poeta pinta sólo adquiere importancia cuando este rasgo aparece visible. La obra poética cobra su suprema eficacia cuando es capaz de descubrir ante quien la lee o quien la escucha ese rasgo de vida. Y cuando el poeta manifiesta algo que la sociedad de su tiempo percibe sólo a medias, de un modo oscuro o parcialmente o expresa sólo de un modo abstracto, se convierte en guía de su nación y su influencia sobre la época es inmensa. (Dilthey, 2016: 55)

La cita anterior, permite comprender la importancia y trascendencia de los textos nacidos de las reflexiones de la vivencia y su repercusión, de tal forma que, con ello, pueda interpretarse la necesidad de la creación de dichas expresiones. Por último, se puede considerarse la importancia que tiene para la creación la vivencia, pues en esta se encuentran elementos de la humanidad que enlaza la temporalidad, así como la comprensión de los hechos históricos y de nosotros como especie.

## CAPITULO IV

### LA CREACIÓN ARTÍSTICA COMO ESPEJO DE LA ENFERMEDAD

El presente capítulo tiene como objetivo mostrar la relevancia de la vivencia en la creación artística, señalo la palabra importancia, expresando que no está considerada como la única fuente de la configuración de obras artísticas, ya que ésta puede verse afectada por diversos factores que rodean al contexto del artista. En este caso, se seguirá utilizando la visión del filósofo alemán Wilhem Dilthey, ya que sus textos son la guía y piedra angular de la investigación realizada. Además, se consideró también la concepción del psiquiatra y estudioso del arte de los enfermos mentales Hans Prinzhorn.

A razón de lo anterior, se seccionó este capítulo en 2 subcapítulos, para tener una mirada más clara sobre los elementos que deben leerse en los autores analizados y de nueva cuenta, remarcar la importancia de la vivencia de la enfermedad mental en los escritores señalados, que dicho sea de paso, no usaron metáforas para referirse a su enfermedad, señalando con esto, que la mirada sobre su padecimiento es directa, por lo que se puede tener una idea clara de los elementos que resultaron relevantes para ellos y que plasmaron en sus diversas obras, que además tienen en sus títulos elementos referentes a la enfermedad.

#### IV.1 Creación artística: Erlebnis

En este apartado, expongo las ideas del psiquiatra Hans Prinzhorn y del filósofo Wilhem Dilthey para comprender la importancia de la *Erlebnis*, en el proceso creativo. Lo que busco rescatar aquí, es que ambas ideas, aunque parecen alejadas se unen, por un lado, en el caso de Prinzhorn porque, él mira que a través del arte se puede llegar a un conocimiento del artista, no como algo determinante, pero puede llegarse a una comprensión de la vida, así como de los elementos que busca representar.

Además, en cuanto a este subcapítulo señalo que la teoría considerada para describir las razones que mueven al ser humano para la creación artística en

circunstancias que pudieran considerarse adversas, es el texto de Hans Prinzhorn *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales* (2012), ya que, éste además de ser elaborado por un estudioso, ya que Pinzhorn estudió además de medicina, historia del arte; asimismo, este es uno de los primeros tratados de abordar la temática sobre lo generado a partir de la enfermedad mental.

En el primer capítulo del libro “Parte teórica. Fundamentos psicológicos de la configuración artística”, parte de 8 preceptos, en los que según sus estudios y reflexiones se basa la creación artística. Estos 8 preceptos son los siguientes: a) El sentido metafísico de la configuración, b) La necesidad de expresarse y el esquema de las tendencias configurativas, c) El instinto de juego (impulso a la acción), d) El impulso de adornar (decoración del entorno), e) Tendencia al orden (ritmo y regla), f) La tendencia a la copia (instinto de imitación), g) La necesidad de símbolos (significado) y h) Imagen mental y configuración.

La primea idea sobre el sentido metafísico de la configuración del arte, Prinzhorn explica que “Creemos que la perfección de una obra no se puede expresar de otra manera que como la máxima vitalidad en su más consumada configuración. Cualquier otra valoración recurre a puntos de vista culturales muy complejos de carácter cultural.” (Prinzhorn, 2012:45). En cuanto este aspecto, el psiquiatra busca tener una idea general de los matices que constituyen al arte, en particular de los que padecen perturbaciones.

La segunda concepción referente a la necesidad de expresarse y las tendencias configurativas resaltan los aspectos relacionados con la búsqueda de exponer las afectaciones de ciertos eventos o emociones, es algo totalmente humano, además de que asevera “Y todos los gestos de expresivos están, como tales, subordinados a una única finalidad; dar cuerpo a lo psíquico y de este modo tender un puente del yo al tú” (Pinzhorn, 2012: 47). Asimismo, señala que los motivos de llevar a cabo una pieza artística pueden deberse a distintos factores, y emplea una analogía:

Antes bien, podríamos trazar esta analogía: lo mismo que las aguas subterráneas se arremolinan hacia la superficie y corren formando numerosos arroyos, los impulsos expresivos se arremolinan y corren por muchas vías creativas hacia el gran torrente del arte. Ni desde el punto de vista histórico ni desde la teoría psicológica hay un punto de inicio, sino extensos ámbitos-fuente que finalmente trascienden todo lo vivo. (Pinzhorn, 2012: 51)

Asimismo, en cuanto a lo simbólico, el psiquiatra remarca los siguientes elementos que contiene la obra elaborada por un enfermo mental: a) Una herramienta de regresión hacia la infancia; b) Vías para la ampliación de los medios para un análisis crítico, que permitirá tener una comunicación mejor con el paciente; c) Medios de expresión del enfermo que salen de lo común; d) Expresión particularizada y necesaria para el enfermo.

Ahora bien, lo reflexionado por Dilthey en su texto *Poética* con respecto a los procesos de creación, a continuación, cito algunos de los elementos extraídos de la sección segunda del texto antes citado. En esta comienza diciendo que partiendo del precepto aristotélico de que la poesía es el hombre en acción, por lo que, si se considera, que elementos psíquicos o una combinación de éstos pueden ser parte integrante de la poesía solamente en medida en que está en relación con una vivencia o representación.

El filósofo alemán reafirma que “la base de toda verdadera poesía es, por consiguiente, la vivencia, la experiencia vivida, elementos anímicos de toda especie que entran en relación con ella. En tal relación pueden ser material directo para la creación del poeta todas las imágenes del mundo exterior” (Dilthey, 2013: 59)

A partir de lo anterior, Dilthey explica que en todo poeta debe haber existido esa relación espontánea, dicha relación es la que se da entre un poderoso intelecto elemental con la experiencia de vida y su generalización. A lo cual, se remite a las palabras de Goethe “De esto depende todo: hay que ser algo, para hacer algo. El carácter personal del escritor es el que provoca interés entre el público y no los artificios de su talento” (Dilthey, 2013:60)

Asimismo, aporta una descripción sobre la función de la poesía, que aquí él consideró para toda obra de arte:

La función de la poesía es, ante todo en lo que se refiere a lo primario, despertar, conservar y vigorizar esa vitalidad. La poesía nos conduce constantemente a esa energía del sentimiento de la vida que nos colma en los momentos más hermosos, a esa efusión de la mirada por la que gozamos del mundo. Mientras que ordinariamente oscilamos intranquilos entre el deseo y el goce, y la felicidad sólo constituye un día excepcional de nuestra existencia, aparece el poeta, nos presenta esa lozanía de la vida, nos concede con sus composiciones una satisfacción tan duradera, sin resabio amargo, y nos enseña a sentir de ese modo y a disfrutar todo el universo como vivencia. (Dilthey, 2013: 64).

Por lo tanto, puede observarse de nueva cuenta, la importancia de la vivencia en la poética propuesta por el filósofo alemán. Lo cual es de vital relevancia, porque puede comprenderse la necesidad del humano por crear, así como la determinación del artista, es decir, la diferencia que existe entre el creador artístico y aquel que ha preferido o no es habilidoso y sensible para la configuración de imágenes plásticas o musicales.

En consecuencia, de lo anterior, Dilthey considera que la vitalidad y lo poético van de la mano, pues advierte:

Toda poesía [...] se compone de vivencias. Ellas constituyen sus elementos y formas de enlace. En cada visión exterior del poeta obra una disposición de ánimo (Stimmung) viva que llena y configura la intuición; posee y disfruta su propia existencia en un fuerte sentimiento de la vida, en las fluctuaciones entre placer y dolor, proyectadas sobre el fondo claro y puro de la situación de las imágenes de la existencia. Por eso llamamos poético a un temperamento que sin crear nos permite gozar de una bella vitalidad. Por eso llamamos poéticas las obras de otro arte cuya alma es la vivencia, vida que nos habla por medio de colores o líneas, en formas plásticas o acordes musicales. (Dilthey, 2013: 65).

A partir de lo señalado, puede construirse una idea clara de lo que considera Dilthey como de gran relevancia en cuanto a la creación de la poesía, que aquí éste aplicó para la obra de arte en general, ya que como puede verse estas expresiones humanas tienen su trascendencia en cuanto muestran la vivencia de un individuo, pero los efectos de esta creación no solamente los afecta a ellos, en su contexto, sino que repercuten en toda la humanidad.

#### IV. 2 Memoria y rememoración

“Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo [...] condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo, y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga” Elena Garro Los recuerdos del porvenir.

La memoria siendo la primera parte que aparece al quedarse objetivada en alguna expresión y luego la rememoración que es cuando aquello que se ha quedado fijado se interpreta; para este último haré uso de algunos ejemplos extraídos de obras

literarias; considerando que, para Dilthey, la literatura permite al hombre comprender su vida histórica y espiritual.

#### IV.2.1 Memoria

Al hablarse de la vida debe decirse que es en ésta donde se encuentra contenida la primera determinación categorial y que es fundamental para todas las demás, y está es la temporalidad; este concepto, es otro término importante para comprender al hombre, por ello, ver a éste como algo meramente ideal, le quita toda la riqueza con que el tiempo baña la vida humana, aunque debe decirse, que el ser humano no es criatura capaz de contenerlo, de objetivarlo; lo único que puede capturar en el transcurso de éste es el recuerdo, que se hace memoria cuando se guarda en alguna expresión.

##### IV.2.1.1 La autobiografía

La vivencia (*Erlebnis*) hace brotar las categorías<sup>13</sup> del mundo histórico y debe entenderse como la unidad mínima en la presencia del flujo del tiempo; pero el aspecto maravilloso de ésta, es que abandonamos el mundo de los fenómenos físicos y entramos a la realidad efectiva espiritual; porque es a través de los juicios sobre lo transcurrido que se objetivan que se puede acceder al conocimiento de los hechos espirituales. La vivencia se objetiva en la autobiografía, ya que es la expresión escrita de la autorreflexión del hombre sobre su curso vital; lo que conlleva a que ésta debe reflexionarse pensando en la potencia y extensión de la propia vida, la energía de la meditación sobre la misma, ya que es el fundamento de la mirada histórica, nos explica Dilthey.

La autobiografía para el filósofo alemán está conceptualizada de la siguiente

---

<sup>13</sup> Sobre las categorías nos dice que: Constituyen en sí conexiones sistemáticas; las categorías supremas designan las posiciones más altas de la realidad. Cada una designa un mundo propio de predicaciones. A) Categorías formales: formas enunciativas acerca de toda la realidad. B) Categorías reales: aparecen algunas que tienen su origen en la captación del mundo espiritual; por transformaciones encuentran aplicación a la realidad efectiva toda.

manera:

La autobiografía es la forma suprema y más instructiva en la que nos sale al encuentro la comprensión de la vida. Aquí, un curso vital es lo exterior, lo que se manifiesta sensiblemente, a partir de lo cual la comprensión avanza hacia aquello que ha producido este curso vital dentro de un medio determinado. Y el que comprende este curso vital es, por cierto: idéntico con el que lo ha producido. Resulta de ello una peculiar intimidad el comprender. El mismo hombre que busca la conexión en la historia de su vida ha formado ya en todo lo que siente como valores de su vida, en lo que realiza como hnes76 de la mismo, en lo que. ha bosquejado como un proyecto vital, en lo que, mirando hacia atrás, ha captado como su desarrollo, mirando hacia delante como la configuración de su vida y de su bien supremo -en todo ello ha firmado ya una conexión de su vida bajo diferentes puntos de vista, y esa conexión tiene que ser ahora pronunciada-. (Dilthey, 2020: 137)

La importancia que hay en la interpretación de la propia vida recae en que en ella se hace consciente de los sustratos humanos y las relaciones históricas en las que se halla entramado el sí mismo; al extenderla hasta producir un cuadro histórico y esto le da sus límites, además de que hace comprensible el propio si- mismo y sus relaciones con el mundo (Dilthey, 2000: 121). No hay que perder de vista, que cuando el filósofo habla de conciencia que llega a tener este si-mismo individual sobre sus relaciones históricas en las que se encuentra entramado, tiene que ver con la conexión del todo con las partes, además de que esta conexión y lo que ésta genere son aspectos que las ciencias del espíritu estudian, y es donde se encuentra la noción de significado<sup>14</sup>. Éste es muy importante si se toma en cuenta, en que es aquello que quedó del recuerdo, y es a lo que, luego en el presente se le asignará un valor, pero en un futuro, cuando vuelva a ser repensado, se observará sí el valor asignado fue el correcto.

Si se hiciera una biografía<sup>15</sup> hasta este punto de ¿qué se escribiría? ¿Qué parte de todos esos recuerdos serían similares con otros del país y luego con otros en el mundo? ¿Esto haría más conscientes del momento histórico en el que se mueven? Quizá si se escuchará la autobiografía de alguien más, se podría notar que los actos responden a los estímulos de una época o que quizá se difiere de los otros.

---

<sup>14</sup> Dilthey nos dice que solamente la categoría del significado supera la mera yuxtaposición, la mera subordinación de las partes de la vida. Así como la historia es recuerdo, éste pertenece a la categoría del significado.

<sup>15</sup> "Sólo en la comparación de mí mismo con otros tengo yo la experiencia de lo individual en mí; sólo entonces se me hace consciente lo que, en mi propia existencia, difiere de los otros" (Dilthey, 2000: 25).



Cuantos ejemplos de autobiografías no hay, cuantos intentos por dar testimonio de sí mismo y de todos aquellos recuerdos significativos que se interpretaron e interpretarán por eternidad. En algunos casos parece que esas reflexiones son solamente sobre lo vivido por el autor hasta el momento en que la escribió, pero en otros casos, el autor habla también de lo que pronostica para su imagen y para su obra, como un Ovidio que al final de Los amores, predice que él junto con su obra superara la temporalidad efectiva que miró y que mira en esos instantes.

Hasta aquí se puede notar lo importante que es una autobiografía, porque, es por medio de ella que la vivencia, puede revivirse, es decir repensarse, y no solo para quien la escribe, sino para quien la interpreta a la muerte de éste; debe mirarse en la autobiografía la posibilidad de mirar el flujo histórico individualizado, ya que el todo se mira a través de las partes, es una conexión, un engranaje que se efectúa continuamente y de la misma manera, se interpreta.

Ahora se analizará una de las expresiones donde se objetiva el espíritu, y que nos permite recordar aquello que quedo guardado en la memoria de la humanidad.

#### IV.2.2 La literatura un ejemplo de fijación para el recuerdo

El hablar de literatura implica un doble esfuerzo, uno porque al leerla no solamente debe extraerse lo emotivo que puede generarme en el momento que se lee, sino que el leerla, conlleva a mirar aquello que el autor quiso dejar de su época y de sí mismo para el resto de la humanidad; sin embargo, este aspecto, es uno de los cuales que puede considerarse, ya que la literatura que perdura a través del tiempo, es porque mantiene dentro de sí, elementos humanos que sobrepasan las olas de la temporalidad, ya que mantienen un mensaje que sale de su contexto histórico y se abren para los ojos de distintos sitios y épocas. Es decir, en este caso, la literatura que logra perdurar, sigue siendo letra viva que rejuvenece y muestra sus enseñanzas a sus lectores.

Dilthey, retoma de Hegel aquello de que la belleza artística es superior de la belleza natural, porque es en la belleza artística donde se objetiva el espíritu (Hegel, 1989: 6), y con Dilthey se encuentra la expresión de que es en el lenguaje donde se

objetiva el espíritu:

Pues aquí reside el inmenso significado de la literatura para nuestra comprensión de la vida espiritual y de la historia: sólo en el lenguaje escrito encuentra lo interior humano una expresión que sea completa, exhaustiva y objetivamente comprensible. De ahí que el arte de comprender tenga su exegesis o interpretación de los vestigios de existencia humana contenidos en la escritura. (Dilthey, 2000: 31)

Esta idea planteada por el filósofo alemán la desarrolla con más precisión en su obra *Literatura y fantasía*, donde hace un estudio historiográfico de cómo la literatura fue apareciendo en diversos países para explicar de nueva cuenta que el espíritu siempre está allí donde se tocan las últimas profundidades de la exposición del hombre y la intuición del curso del mundo<sup>16</sup> (Dilthey, 1997: 27). Dilthey como otros filósofos retoman la idea del sentido de lo trágico, ya que él considera que lo trágico no es la consecuencia natural de la forma dramática perfecta, más bien, que su origen se encuentra en la esencia inmutable del espíritu humano.

Durante su creación hay una reflexión de lo que acontece en el mundo donde se desarrolla, no hay obra alguna de literatura, que no contenga implícitamente algún aspecto de lo que el escritor percibe de sí mismo, su contexto, llámese familiar, nacional o mundial y por supuesto histórico; me parece que en ese sentido, los que apelan porque la literatura o arte sea explícitamente de protesta olvidan que la literatura en su interior contiene un poco de denuncia hacia todas aquellas cosas que lastiman al ser humano, simplemente que algunos poetas pueden hacerlo de una manera tan sutil que para algunos lectores les es imposible captarlo.

Ahora hacer otro ejercicio sobre un poema del austriaco Georg Trakl (1887-1914), para poder mirar como a pesar de la distancia que hay entre contextos el poema puede transmitir, si se está atento, su mensaje:

Al atardecer retumban en los bosques otoñales/las armas mortíferas, en las llanuras doradas/ y en los lagos azules, por los que el sol/sombrío rueda. La noche envuelve/a

---

<sup>16</sup> “El espíritu siempre está allí donde se tocan las últimas profundidades de la exposición del hombre y la intuición del curso del mundo, y es justo tal espíritu universal el que, mediante su orientación hacia el individuo, su relación con el curso del mundo, su referencia a fuerzas invisibles y su manifestación sensible, ha determinado, reforzado y sumergido en la fantasía a la concepción de la vida” (Dilthey, 1997: 27) Coloco la cita completa para así poder apreciar a que se refería el filósofo con el hacer de la literatura o de las demás creaciones humanas que permiten comprender al creador y a su mundo, y al mismo tiempo, como ya se ha venido analizando, al ser humano.

los guerreros moribundos, el salvaje lamento/ de sus bocas despedazadas. / Pero sigilosamente confluyen hacia el pastizal/rojas nubes en las que mora un Dios colérico, la sangre derramada y un frío lunar;/ todos los caminos llevan a la negra podredumbre/ [...] La ardorosa llama del espíritu se alimenta hoy de un dolor más tremendo: los nietos no nacidos6. (Trakl, 2014: 29)

¿Cuál es el mensaje? Es el que tenemos que interpretar de las palabras aquí dichas, de la vivencia aquí ya fijada; ese mensaje se descifrá en la medida en que el lector se deje penetrar por él, y si esto ocurre, entonces lo esencial, aquello que dejó atrás un contexto y tiempo fijos, podrá ser repensado en el tiempo y contexto en el que el espectador se encuentra. En este poema revivimos la angustia y desolación que hay en un frente de batalla, la angustia de ver jóvenes vidas perecer y quizá, en la mente del autor y por el estado emocional en el que se encontraba, la pérdida de un futuro.

La literatura no desemboca, claro ésta, en lo efectivo y real, es decir, en lo que podemos tocar con las manos, en lo inmediato; ésta al ser interpretada y reinterpretada permite al lector que no solamente analice el pasado de la obra, permite que sea libre mientras que la está descubriendo, es decir, las determinaciones del mundo, durante ese primer momento de la interpretación, desaparecen.

La reinterpretación le ayudará a pensarse y pensar el mundo en el que vive; y allí aparece también lo vitalista del arte en general, pues invita a vivenciar el mundo, a reflexionarlo a pesar de sus carencias, dolores o alegrías; admirar a la literatura porque parece no destruirnos, es decir, y porque en ocasiones parece ser la compensación de grandes dolores humanos; es limitarla a un simple bálsamo y olvidar toda la pasión que hay detrás de esas creaciones, debe decirse que ésta, en ocasiones tampoco oculta lo aterrador sino que hace a los lectores conscientes de su existencia, así como lo que el que se encierra solamente en el mundo del arte para no ver el mundo real, ciertamente no busca experiencia o interpretar, sino que busca una venda que considera cómoda para sus ojos.

Para ilustrar como es que la literatura guarda consigo la memoria del hombre, además de que nos permite evocar aquello que no pudo ser guardado para la eternidad en un texto:

Antes que la más antigua de las historias contadas, hubo otras que no habéis escuchado, hubo predecesores anónimos, novelas sin títulos, epopeyas enormes, pálidas y monótonas, byliny sin formas, troncos informes, gigantes sin rostro que

oscurecían el horizonte, palabras oscuras, dramas vesperales de las nubes, y todavía más lejos, libros-leyendas, nunca escritos, libros-aspirando-a-la-eternidad, libros fuegos fatuos, perdidos in partibus infidelium [...] (Schulz, 2009: 44)<sup>17</sup>

Al reflexionar este texto, seguramente, nos habremos de preguntar no solamente por aquellas historias antiguas que no alcanzaron a ser escritas en la antigüedad previa a la escritura, sino, también por todas aquellas historias que no se han escrito o que no han sido significativas para poder perdurar a través del tiempo.

La literatura dentro de todas las particularidades que alberga y que permite de que ella se extraigan múltiples interpretaciones, que recaen en cada aspecto de la vida humana, ya que, lo nombrado en ella y que perdura, es lo inmutable del aspecto humano. Por ello, cuando la literatura es tomada por un lector de un contexto diferente al que fue escrita, éste puede leerla y encontrar aquellas similitudes con el hombre de otros tiempos.

El recordar<sup>18</sup> en la obra de arte nos permite conocernos a nosotros mismos no solamente como sujetos individuales sino como hombres que pertenecen a un contexto y tiempo diferentes al autor de la obra, nos permite reflexionar sobre los hechos pasados y cómo tienen conexión conmigo, qué vestigios aún quedan en mí de esos hombres y mujeres que ya no están pero que me hablan en aquello que dejaron y los supero, porque, según Dilthey, ninguna obra de arte, que verdad lo sea, quiere decir nada de su autor, es decir, las obras de arte al contener el espíritu objetivo siempre están en constante interpretación, también se efectúan constantemente permitiendo que su sentido siga siendo repensado.

Sin embargo, el intérprete debe ser consiente del fragmento de vida que tiene en sus manos, entonces podrá captar aquello que el poeta quería transmitirle; a esto

---

<sup>17</sup> Esta traducción me pareció más cercana al sentido del poema en alemán, tomando en cuenta que lo que describe es una escena de muerte, donde las bocas están despedazadas (zerbrochene) -en lugar de quebradas solamente, como aparece en la traducción de Jenaro Talens-, destruidas completamente, pienso que se acerca al sentido doloroso y terrible del momento: Ihrer zerbrochene Mündel] Die ungeborenen Enkel (Trakl, 2006: 284)

<sup>18</sup> "Sólo cuando el espectador se da cuenta de que lo que él acaba de aceptar como un fragmento de realidad ha surgido artísticamente y de acuerdo con un plan en la cabeza del poeta, el comprender, que estaba gobernado por esta relación de tal compendio de manifestaciones vitales con lo que es expresan en ellas, pasa a ser un comprender en el que domina la relación entre una creación y el creador." (Dilthey, 2000: 177)

se le llama transponer-se es decir, revivir, lo que el poeta trató de poner en la mente de un lector ideal, y esto de revivir lleva a reflexionar sobre cómo el ser humano no se encuentra encerrado en su vida efectiva; imaginar eso, que el hombre estuviera encerrado en su vida efectiva, donde no pudiera comunicar nada a los sujetos de tiempos venideros, ¿qué implicaría esto? solamente podemos imaginarlo, porque por fortuna, tenemos vestigios que nos comunican, tanto la finitud del hombre como la infinitud de su pensamiento; y todo aparece en las obras de arte, que es donde, rememorando de nuevo a Dilthey, donde aparece lo anímico de la vida humana, aquello, que las ciencias exactas no pueden estudiar bajo su lupa ni bajo sus métodos lógicos, como ocurre con los aspectos que pueden estudiarse en un laboratorio.

Es curioso, mirar a Berlín en dos diferentes épocas de su vida como ciudad, y es aquí, donde se alcanza a vislumbrar un poco de esa continuidad que las obras de arte nos permiten admirar; estas películas son: la primera *Der Himmel über Berlin* (1987) y *Oh boy* (2014); en cada una podemos encontrar un Berlín distinto, pero con algo en común la rememoración del holocausto y del nazismo.

En la primera, sección donde se aprecia una ciudad dividida por un muro, tiene una escena donde parece que no se va a la filmación de una película sobre la II Guerra Mundial, sino que es el escenario real, es decir, la rememoración en el arte es de naturaleza, lleva a sentir que se está en ese lugar y, sin embargo, no se sitúa, sino que se encuentra en el tiempo presente analizando aquella continuidad. Por el otro lado la historia de Niko Fischer en un Berlín del 2014, donde la historia del holocausto y el nazismo sigue presente pero ya no duele y se puede hablar de los abuelos, que lejos de ser completamente fascistas, también fueron hombres que murieron por defender a su país; de nuevo se encuentra la comprensión y la reinterpretación, la memoria y la rememoración.

El enunciar la vida en la vivencia, permite razonar y hacer juicios sobre lo vivido, lo que conllevará a acceder al conocimiento de los hechos del espíritu, hechos que se objetivan en la autobiografía y de ésta que es la que permitirá que aquello que se vivió sea revivido, durante la interpretación, es decir, rememorado, no solamente por el autor de la obra sino por los lectores de esta.

La literatura, es decir, una obra de un gran poeta (por ejemplo), ilumina de las

acciones que hicieron sus contemporáneos, es el último vestigio visible e interpretable de una época, he allí su valor principal, aquello que nos hace repensar sobre esos antiguos hombres y mujeres, no simplemente son los que el poeta quería mostrarnos, sino que al reinterpretarse, sin dejar de lado el momento histórico del autor, nos permite ahora repensar nuestro contexto, nuestro pasado, nuestra relación con los otros, es decir, me lleva a pensar mi autobiografía, mi individualidad para luego pensar mi relación con el todo histórico-social al que pertenezco; el trasponer-se, a un ser humano o a una obra, me parece, importante y que nos muestra cómo una obra se retransforma y esto se realiza por medio de una conexión interna, de la vivencia en la que surgió.

Revivir, según Dilthey, es crear la línea del acontecer; y la interpretación de los vestigios de la vida humana contenidos en la escritura nos permiten no solamente revivir sino también hacer una crítica, y este revivir y criticar, implican que al expresarse de nueva cuenta vuelvan a interpretarse; el que podamos acceder a textos del pasado y podamos analizar, aunque este estudio no se dé una manera sencilla y rápida, sino que conlleva un enorme trabajo por diversas razones, nos invita a pensar que aquello que se descubre y que nos sirve para repensarnos, lo hemos descubierto porque hay una especie de continuidad, es decir, el hacer y pensar del ser humano no se quedan en su vida efectiva, sino que la sobrepasan, y de aquello que sale su contexto se encargan las ciencias del espíritu.

Ahora, y con base a todo lo explicado, queda pensar en que vestigios se dejarán de esta época para que los siguientes seres puedan interpretar nuestro presente, ¿qué se les dejará ellos y a ellas como herencia? ¿quién se elevará por encima de la temporalidad efectiva y cargará en sus obras la esencia de lo que ahora acontece? Y ¿quién o quiénes serán capaces de poder descifrar las particularidades de la parte del todo que aquí se teje?

Por último, la cita de Elena Garro con la que inició el subcapítulo, no habla solamente de un sujeto individual sino de la humanidad misma, ya que la humanidad es memoria y la memoria que de ella se tenga, pero también la rememoración que de ella se haga, es decir, la interpretación de los vestigios que de ella se tengan.

## IV.2.2 Escritura como espejo

A partir de la lectura de los elementos anteriores, interpretarse de una manera más clara que la función de la obra de arte para expresar la vivencia experimentada y la necesidad de exponerla a través de la escritura, para señalar lo vivido, de tal forma que, con ello, el creador enmarque su visión de las circunstancias que lo rodean, es decir, sus dolores y anhelos, así como aquello que lo mueve y conmueve.

Hernández explica en su texto *La crueldad como categoría de análisis de la cultura*, a propósito de Antonin Artaud (2012), que:

la escritura es, entonces, correlato de la vida si la pensamos desde ese afán ordenador que la presenta como ese venir a cobrar forma en la hoja en blanco, con una advertencia inicial, un desarrollo de la argumentación, algunos nudos y un desenlace; esto se contempla desde el exterior, biográficamente, como una vida concluida que se presenta como un todo al observador. La existencia personal, como texto, se presenta con mutilaciones, con rupturas, alianzas y contradicciones. [...] El texto escrito funciona aquí como un espejo donde, quien escribe, se reconoce. (Hernández, 2012: 12-13)

A razón de esta idea eje puede entonces entenderse a los seres humanos que se han decantado por la escritura como medio de expresión de su *Erlebnis*. En este sentido, Antonin Artaud, Unica Zürn y Leopoldo María Panero, son ejemplos de ello. Así como se ha manifestado en apartados anteriores, la cita anterior, se encamina a mostrar los diversos aspectos que guarda dentro de sí la obra escrita, así como la función que esta tiene para el autor, en algunas ocasiones.

A propósito de la cita del Dr. Hernández, se señala que la función del espejo donde el autor se reconoce, también puede señalarse que, allí se puede comprender, una cualidad de la literatura, es decir, la imagen del reflejo existe, pero lo que hay en el interior pertenece a un lugar inmaterial, es decir, el reflejado es materia, pero lo que refleja pertenece a lo inmaterial, por ello, puede entenderse que aunque la literatura capte la vivencia, de esta solamente capta los aspectos vitales y significativos, el reflejo es la imagen del recuerdo.

La escritura se vuelve en este punto, un elemento y un medio para expresar aquello que lacera o motiva a quien la usa para señalar sus venturas y desventuras. También aparece, en algunos, como los que padecen alguna enfermedad mental,

como un estimulante, para el ordenamiento de sus sentimientos y reflexiones, ya que hay que recordar que, en la literatura escrita bajo los influjos de la enfermedad mental, predomina el sentido, pero no el orden, por ello, varios terapeutas, y en este caso, los terapeutas de Artaud y Unica, les sugirieron alguna actividad artística, que les ayudará a concentrarse en otra actividad, así como les permitiera tratar de ordenar algunas de sus percepciones.

Asimismo, podría considerarse, aquel poema de Hölderlin sobre aquello que muestra la poesía a través de sus palabras, y como éstas se van acomodando y apareciendo para expresar aquello que conmueve al autor.

Pero a nosotros nos toca, / bajo la tempestad de dios, / ¡oh poetas!, permanecer con la cabeza descubierta. / Pues los que nos prestan el fuego del cielo, / los dioses, también nos dan el sagrado dolor. / ¡Aceptémoslo! No soy sino un hijo de la tierra. / Así el hombre; cuando la dicha está a su alcance / y un dios en persona se la trae, no la reconoce. / Pero desde que sufre, / entonces sabe expresar lo que quiere, / y entonces las palabras justas / se abren como flores. (2022)

Entonces a partir de esto, se puede comprender la vivencia interiorizada y expresada en la poesía puede verse reflejada en sus obras artísticas, y quizá se puede aseverar, que como lo explica Hölderlin, la vivencia si es intensa e inmensa, permite que lleguen las palabras adecuadas para expresarla.

#### IV.2.3 Relación literatura y locura

Al llegar a este punto, puede comprenderse que la relación entre la literatura y la locura recae, en que esta puede ser creada a partir de la experiencia de vida. Sin embargo, se señaló que, aunque existen elementos que podrían encontrarse en obras que versen sobre el tema de locura, sin que el autor la haya experimentado, es decir, que todo sea producto de su imaginación, no le quitan relevancia, que contiene este relato, señalo esto, remarcando, sin embargo, que el tema tratado aquí, es a partir de la experiencia de vida reflejada en la obra.

Así como se mostrará más adelante, en Antonin Artaud, Unica Zürn y Leopoldo María Panero, existe una repulsión por aquello que dicta la psiquiatría, ya que ésta no



permite que el paciente llegue a un grado de salud que le permita desenvolverse de manera tranquila, sino que, por el contrario, el médico que no comprende del todo los dolores físicos y mentales que aquejan al enfermo, no hace otra cosa que torturarlo y llevarlo a situaciones todavía más abismales de las que el que padece una enfermedad puede llegar por sí mismo. “La Angustia que hace a los condenados. La Angustia que la medicina desconoce. La Angustia que su doctor no entiende.” (Artaud, 2002:15)

La relación que existe entre literatura y locura es significativa, porque esta permite que se tengan los vestigios del padecimiento y del cómo lo padecieron los autores de los textos analizados; la literatura como se vio en el apartado “La literatura un ejemplo de fijación para el recuerdo”, la literatura tiene como función de resguardar lo significativo de una experiencia de vida, y en este caso, sería conservar las diversas sensaciones y pensamientos que produjo una experiencia de vida significativa para el autor.

## CAPITULO V

### ANTONIN ARTAUD

El presente apartado contiene elementos sobre la vida del poeta, escritor y actor Antonin Artaud, de tal forma que pueda verse la manera en que este percibe sus padecimientos, así como la forma en que los expresa, por tanto, en este capítulo se contará con alguna de las obras del francés para que con ello se pueda mirar con mayor claridad las imágenes de vivencias y reflexiones hechas a partir de lo generado por los malestares que lo aquejaban.

Los textos empleados para este análisis fueron, principalmente *El ombligo de los limbos* y *Cartas a Génica*, ya que en estos se alberga un gran material sobre lo que la enfermedad le generaba en su existencia cotidiana. Además de lo anterior, cabe resaltar que lo expuesto en este primer autor, al cual coloco inicialmente, porque cronológicamente, fue el primero, de los tres, en publicar textos acerca de sus padecimientos.

#### V.1 Notas sobre un *pesanervios* llamado Antonin Artaud

Antoine Marie Joseph Artaud (1896- 1948) padece desde muy joven los embates de tener un cuerpo enfermo, ya que a los cuatro años sufre un ataque de meningitis, lo cual tuvo como consecuencia que tuviera un temperamento nervioso e irritable; el origen de este síntoma, es la neurosífilis adquirida de alguno de sus progenitores.

Sobre algunos aspectos generales de su vida, Ricardo Marín describe en el artículo *Entre el arte y la locura* (2020), lo siguiente:

Artaud fue el primero en nacer con vida, ya que sus padres perdieron a seis bebés antes de él. A pesar de la dicha de que finalmente naciera, el bebé Artaud no había cumplido un año cuando fue aquejado por males médicos y una serie de intensos dolores. Se dice que era meningitis, pero la única certeza es que Artaud pasó años de su vida en cama, con neuralgias y profundos daños a su salud mental. Fue institucionalizado por primera vez a los 19 años causado por negarse a convivir con más personas o salir de su casa. (Marín, 2020).

Estos acontecimientos llevaron a Antonin a convertirse en un ser humano nervioso y desconfiado, elementos que se ven expresados en sus obras, y que, de alguna forma

caracterizan su escritura. Asimismo, durante su periodo de juventud y adultes, actuó en varias obras de teatro y películas, siendo una de las más famosa Juana de Arco (1928).

Durante un breve periodo perteneció a la vanguardia artística del surrealismo, de la cual término decepcionado y terminó abandonando dicho movimiento, ya que éste, dirigió sus pasos hacia el marxismo, aspecto que Artaud considero no iba de acuerdo con los primeros ideales del surrealismo, y tampoco de los suyos.

Además de lo anterior, cabe señalarse que como se observará en Unica como en Leopoldo María Panero, el constante regresar a los centros psiquiátricos, a pesar de la incomodidad y pesares que les pueden provocar. El final de sus días, Artaud lo pasará enfermo de cáncer. Su legado, su escritura furiosa, abrió una nueva forma de emplear el lenguaje para expresar lo que la conciencia guarda dentro y que se manifiesta en forma de flujo.

## V.2. La escritura como cuerpo vivo

He adelgazado muy visiblemente en 3 días. Observe que hay una extraña relación entre mis disposiciones mentales y la consistencia de mi carne. En este momento mi vida es lenta, inmóvil, el cerebro muerto, el alma que busca, aguja enloquecida y fuera de sí mismo sin sustancia. Todo esto se traduce físicamente.

París, 8 de mayo de 1923

Para hablar de Antonin Artaud es necesario remitirnos a su obra, ya que en ésta se encuentran puestas la sangre y las entrañas del autor, en un lenguaje que tiene como fundamental problema el no poder abarcarlo todo. En lo que respecta a su experiencia de la enfermedad mental, que al final se sabe que era una neurosífilis mal tratada por lo médicos de su tiempo, ya que le daban “terapia” de electrochoques.

Este malestar puede verse no solamente reflejada en sus cartas, sino en sus escritos literarios, donde se observa fragmentación, pues la mayoría parecen inacabados y desordenados, tal como ocurre con el pensamiento del escritor,

recordando que éste padece ciertos episodios psicóticos debido a lo explicado con anterioridad, así como su experimentación con drogas, causa por la cual, su escritura carece de un orden normativo y lógico.

Respecto a lo anterior, Esteban Lerardo explica en el prólogo perteneciente a *Antonin Artaud. El arte y la muerte otros escritos* que:

Artaud batalla contra la representación. En un resquicio del gigante moderno subsiste una nostalgia, la nostalgia de no sólo ordenar lo pensable sino de *pensar lo vivido, y vivir lo pensado. Artaud quiere vivir en la presencia de lo real, no de su representación. Por eso escapa del gigantismo lógico y ordenador de la modernidad racional. Y es el que corre por la llanura donde el pensamiento es hierba. Hierba quemante.* (Artaud, 2005: 10)

La cita señalada anteriormente describe aquello que se ve reflejado en gran parte de la obra de Artaud, una necesidad de hablar sobre lo vivido, no en el sentido vago de expresar una vivencia por la vivencia, sino de exponer aquello que resulta significativo para él en cuanto a la percepción del dolor y de la vida misma. En textos como *El ombligo de los limbos*, así como el *Pesanevrios* y las diversas cartas que comparte con su pareja Génica, así como los cuadernos de Ródez, aparecen estas imágenes de la enfermedad que provocan a quien las leen, una sensación de extrañeza y desosiego con respecto a los efectos de un malestar físico que lo rodea todo, es decir, que un abismo que lo engulle de manera violenta al grado de determinar sus palabras y pensamientos.

Artaud expone en *El ombligo de los limbos*, la necesidad de señalar todo aquello que lo remueve en su interior

Allí donde otros exponen su obra yo sólo pretendo mostrar mi espíritu. Vivir no es otra cosa que arder en preguntas. No concibo la obra al margen de la vida. No amo en sí misma a la creación. Tampoco entiendo el espíritu en sí mismo. Cada una de mis obras, cada uno de los proyectos de mí mismo, cada uno de los brotes gélidos de mi vida interior expulsa sobre mí subaba. Estoy en una carta escrita para dar a entender el estrujamiento íntimo de mi ser, tanto como estoy en un ensayo exterior a mí mismo y que se me presenta como una indiferente incubación de mi espíritu. (Artaud, 2002: 4)

La cita anterior, es un ejemplo claro de lo que significa para él la creación de una obra tan singular y con estrecha relación con su vida interior y exterior, lo que ésta representa, entonces aparece la noción de hablar de aquello que lo mueve y

conmueve, y como se ha explicado, la filosofía, no trata de analizar la forma en que se dan los discursos, sino lo que estos quieren decirnos, por lo tanto, es importante aquí resaltar, que Artaud muestra su interior, como una manera de que aquello que lo obsesiona sea mostrado y leído como una carta a desconocidos que pueden verse reflejados en esos pesares y pensamientos.

La carta entregada por Artaud en *El Ombbligo de los limbos* también es una carta para los médicos que experimentan con los diversos tratamientos, que más que curarlo lo enferman más y lo orillan a una vida más radical, en cuanto a sus decisiones y la manera en que llevará a cabo su creación. La literatura de Artaud, así como la de Unica y Panero, debo remarcar, no es analizada en este apartado y en los otros, como un ejemplo de la escritura de los enfermos, sino que va más allá, no es la voz de la locura o la enfermedad expresada en literatura, como lo propuso Hans Prinzhorn, si no que, en este caso, es una literatura creada a partir de la necesidad de mostrar una vivencia significativa, ya que, como se expuso en los primeros apartados, la enfermedad, sea cual fuere no nos invita a la creación o no vuelve creadores a sus protagonistas.

Sobre el dolor físico que le provoca la enfermedad y el tratamiento psiquiátrico se puede detallar en las siguientes imágenes de su poema:

Una sensación de ardor quemante en los miembros, / músculos contraídos y candentes, la sensación de estar / vidriado y frágil, un miedo, una retracción ante el ruido y el movimiento. Una alteración inconsciente de la marcha, de / los gestos, de los desplazamientos. Una voluntad eternamente rígida para los más simples gestos, / la claudicación al ademán sencillo, / una fatiga central y destructiva, una especie de fatiga/ mortal, de fatiga de espíritu para una utilización de la más / mínima tensión muscular, el ademán de tomar, de /agarrarse inconscientemente a algo, / que será sostenido por una voluntad dedicada. Una fatiga / de nacimiento de mundo, la sensación de cargar un cuerpo, / un increíble sentimiento de fragilidad que se transforma en / dolor partiente, / un estado de doloroso endurecimiento, endurecimiento / localizado en la epidermis, que no impide ningún / movimiento pero cambia el sentimiento interior de un / miembro y otorga a la posición vertical al galardón de un victorioso esfuerzo. (Artaud, 2002:9)

Esta imagen de como el cuerpo se va sintiendo a partir de la aplicación del medicamento es sumamente interesante, porque es una experiencia abarca todo, y como no va a ocurrir esto, si es el cuerpo, lo único que tenemos más inmediato a

nosotros, siendo afectado por agentes extraños y externos que evitan su desarrollo natural.

A razón de esto, Artaud, hace después en el mismo texto, una señalización al doctor que le suministra el tratamiento químico.

Doctor,

Hay un asunto sobre el cual hubiera querido insistir: es el de la relevancia de la cosa sobre la cual operan sus inyecciones; esta especie de languidecimiento esencial de mi ser, esta disminución de mi estiaje mental, que no quiere decir, como podría creerse, un rebajamiento cualquiera de mimoralidad (de mi alma moral) o ni siquiera de mi inteligencia, sino más bien de mi intelectualidad servible, de mis recursos razonantes, y que se relaciona más con el sentimiento que tengo yo mismo de mí mismo yo, que con lo que pongo de manifiesto a los demás de él. [...] Y, señor Doctor, ahora que usted está bien enterado de lo que puede ser alcanzado en mí (y curado por las drogas), de la zona de conflicto de mi vida, espero que sabrá suministrarme la cantidad suficiente de líquidos sutiles, de reactores especiosos, de morfina mental, capaces de sobreponer mi abatimiento, de enderezar lo que cae, de juntar lo que está separado, de reparar lo que está destruido.

Le saluda mi pensamiento. (Artaud, 2002: 14)

En la cita anterior, puede observarse que burla a lo que representa para el médico el tratamiento suministrado, es decir, todo aquello que podría representar para el galeno, puede implicar otra cosa en el pensamiento del enfermo, ya que, el médico puede tener una lista de las probables repercusiones que pueden traer consigo al aplicación de ciertos químicos en el cuerpo del enfermo, pero jamás tendrá una percepción ligada a la experiencia, porque no son suministrados sobre su cuerpo, por ello, el poeta habla y describe lo que éstos le producen no solamente de manera física si no también lo que reflexiona a partir de su aplicación.

Los médicos, miran en tratamientos químicos como la forma de curar al enfermo, sin embargo, el enfermo, como el cuerpo se resisa a considerar a estos como aquello que les enderezará y podrán tener una vida llena de salud. Por último, agrego este poema llamado *Los médicos y los enfermos*.

La enfermedad es un estado, / la salud no es sino otro, / más desagraciado, / quiero decir más cobarde y más mezquino. / No hay enfermo que no se haya agigantado, no hay sano que un buen día / no haya caído en la traición, por no haber querido estar enfermo, / como algunos médicos que soporté. / He estado enfermo toda mi vida y no pido más que continuar estándolo, / pues los estados de privación de la vida me han dado siempre mejores indicios / sobre la plétora de mi poder que las creencias pequeño burguesas de que: / BASTA LA SALUD.

En cuanto, a esta última parte de un poema, parece clara la mirada que existe sobre lo llamado sano y lo enfermo, y la necesidad que tiene una sociedad de curar todo aquello que se encuentre en la línea de lo otro, de lo oscuro, de lo enfermo, que podría afectar su cosmovisión y su forma determinada de vida, o su ideal de vida ordenada.

La enfermedad es desorden, es cataclismo, pero si hay algo que no se ha comprendido hasta ahora es que es parte nosotros y de nuestro entorno, con esto, no quiero decir, que se deje de intentar darle cura o ayudar a quien la padece, sinoque, debe considerarse no como algo que está allí que siempre nos acompañará, sobre todo la enfermedad mental, que parece que sigue teniendo un halo de queja, donde el enfermo o una de dos, se le considera un ser insuficiente o que carece de un criterio o una voz propia, al cual, por un lado se le prohíbe, en algunas ocasiones considerase enfermo, o con una neurodivergencia, se le prohíbe aceptarla, y por otro, en el caso social, lo que menos se quiere es escuchársele.

## CAPITULO VI

### UNICA ZÜRN

#### VI.1 Apuntes sobre una vida lóbrega

"Yo, la gran ensimismada, la que surca la materia espiral de un pensamiento, la que unge los espejos de rasguños, la que vivió una vida más alta, y murió una muerte más pura" Unica Zürn

Nora Bertha Unica Ruth Zürn (1916-1970) nace en el seno de una familia acomodada, crece en una enorme casa en Grunewald, Berlín, rodeada por un ambiente hostil; una madre con un aspecto repugnante, lejana y rodeada de amantes; un padre ausente debido a sus múltiples viajes al extranjero, y también con amantes que lleva constantemente a su hogar, y un hermano que abusa sexualmente de ella a una edad muy temprana.

La vida de Unica transcurrió en Alemania durante los periodos de la República de Weimar y la segunda guerra mundial, donde fue guionista de la *Universum Film AG*. Durante la posguerra, se dedica a la venta de pequeños relatos en Alemania y Suiza, de este tiempo datan sus cuentos recogidos en el libro *El trapecio del destino y otros cuentos* (2003). Estos textos tienen la peculiaridad de que en su mayoría no contienen elementos biográficos, a excepción del cuento *El encantamiento*.

En 1942 se casa con Erich Laupenmuhlen, tuvo dos hijos a los que pronto perdió de vista. En 1953 conoce a Hans Bellmer con quien comienza una relación. "Gracias a su relación con Bellmer entró en contacto con Man Ray, Marcel Duchamp, Marx Ernst, Hans Arp, Georges Bataille y Henri Michaux, de quien estaba enamorada y quien, por cierto, aparece como H.M. en su novela *El hombrejasmín*." (Soler, 2016).

Siguiendo la cronología del texto de J. Solares (2016) *Unica Zürn y el erotismo salvaje*, se obtienen los siguientes puntos de importancia para comprender la secuencia de vida de Unica.

En los años de 1962 y 1964, Unica expuso su obra plástica en París.

En 1957, la esquizofrenia que padece empieza a adueñarse de ella, por lo que a partir de ese momento comenzará su peregrinaje en diversos centros psiquiátricos de Alemania y Francia. En esas temporadas largas de internamiento, Henri Michaux le



lleva material de dibujo para que aprovechara el tiempo, por ello, los dibujos y textos de ese periodo están llenos de esas experiencias.

En 1958, Hans Ballmer la convierte en definitiva en una de sus obras, en una muñeca sometida por el bondage sadomasoquista, inspirado por la línea de exploración erótica de su amigo Georges Bataille.

En 1970, como vislumbraba en el verso con que empezó esta historia, Unica Zürn se lanza por la ventana del departamento que compartía con Bellmer en París. Bellmer llevaba años paralizado en una silla de ruedas y, sin poder hacer nada, viocomo Unica se precipitaba al vacío. No está de más hacer notar que Unica, que fue siempre la parte pasiva de la pareja, dejó a Bellmer, con ese salto mortal, atado a una ingrata pasividad. Hans murió cuatro años después, en 1974, y lo enterraron en el cementerio Père-Lachaise, junto a ella. El epitafio de esa tumba común es una línea de Cumbres borrascosas, esa novela que adoraban los surrealistas: "Mi amor te seguirá hasta la eternidad". (Solares, 2016)

A partir de estos puntos se puede tener una idea general de la vida de la poeta, escritora y pintora alemana, los cuales serán atendidos de manera más particularizada en el siguiente subcapítulo.

## VI.2 Notas sobre la enfermedad y la escritura

Después de la lectura de subcapítulo anterior, algunas cosas quedan resultas sobre los aspectos que trata de mostrar en su obra Unica Zürn. Los recuerdos de la infancia de esta escritora berlinesa se encuentran en el libro *Primavera Sombría*, recuerdos que se mezclan con imágenes fantasmagóricas y terroríficas de una familia monstruosa, la madre gorda que la besa intentando meter la lengua entre sus labios y el hermano que la lastima, abren en ella una herida que jamás va a cerrarse y que la conducirá a un camino cuya única realidad será la que para ella resulta evidente, es decir, la que se encuentra en sus visiones cotidianas.

Este libro representa un estudio profundo y anatómico de la corporalidad y emotividad de la escritora alemana. Es un libro de secretos que la escritora guardó durante años y que son relevantes para conocer la razón de su obra, la primavera sombría de una niña de clase alta que tiene que sumergirse en la fantasía que, como ella lo explica, es su único remedio para soportar la realidad que vive en su "hogar".

En el prólogo de *Primavera Sombría*, Menchu Gutiérrez expone una de las ideas de Carl. G Jung sobre la enfermedad mental, y éste, bajo la voz de ella,

interpreta a la enfermedad mental como un sueño hecho realidad.

No se trata de un juego de palabras: el sueño ocupa el espacio de vigilia, invade el territorio de la cotidianidad y se adueña de este lado de la realidad. El que así pierde el código de comunicación que le permite relacionarse con los demás: se alimenta de sucesos diferentes, a la luz de un astro diferente. De algún modo el sol y la luna invierten sus valores: la noche juega a ser de día, y el día se convierte en una larga noche. (Zürm, 2005: 12)

Entonces la enfermedad mental se vuelve para quien la padece una trasmutación de los valores lógicos que la sociedad y cultura otorgan y norman. Por ello, tenemos una poeta que escribe y pinta desde su infancia y ve todo desde los ojos de una niña que ha padecido cambios en los valores dados desde la casa. Ella aprende que el retrato familiar no existe, que la madre no es un ser que la proteja ni el hermano, ni el padre cumplen esa función, lo único que queda es escapar de esa realidad para sufrirla menos, y darles un nuevo significado a las cosas existentes.

Como ya se mencionó en el subcapítulo anterior, *El trapecio del destino* es una obra cargada de simbolismos oníricos, sobre los que la autora se basa para rescatar los fragmentos de historias infantiles. Este libro contiene cuarenta historias y cada una de estas alberga una ejemplificación de su enfermedad y de su deseo de escapar de la realidad, ya que, a pesar de haber sido escritos en la post guerra, ninguno de estos cuentos posee imágenes de dicho periodo.

En “El encantamiento” que se encuentra en su libro de cuentos *El trapecio del destino* (2004), ocurre el encantamiento-violación por parte de su hermano mayor y ella pierde el rostro. La protagonista estará destinada a vivir eternamente sin rostro, y qué es la esquizofrenia sino la extrañeza del yo.

Hablar de la obra de Unica Zürm es sumergirse en la experiencia de la enfermedad, ya que la autora hace un recorrido por todos los sitios y estadios de su ser esquizofrénico; otorga una mirada de su abismo interior desde su infancia, mostrando la raíz de su "encantamiento" y sus obsesiones infantiles a partir del acto de violencia sexual que su hermano mayor ejerció sobre ella, llevándola a volverla masoquista. Así inicia el encuentro con el masoquismo, comienza a introducirse por la vagina objetos puntiagudos, como tijeras, reglas, peines y el mango de un cepillo y a masturbarse hasta hacerse daño, hasta alcanzar un orgasmo a voluntad. Busca su

complemento masculino, no lo encuentra. En este texto, aparece su deseo de pertenecer a un hombre que la violenta, lo encontrará en Bellmer, años más adelante, tendrá con él, la relación sadomasoquista que buscó desde la infancia.

El miedo a lo invisible la atormenta, la ausencia del padre la llena de nostalgia, pero cuando éste se encuentra en casa, siente una curiosidad malsana por su cuerpo masculino. Con la madre, siente todo lo contrario, repulsión, de su cuerpo deformado y enorme. La pequeña se encuentra rodeada de perversos sexuales, su madre a la que odia y su hermano que es un completo desconocido; ella se entrega a juegos donde prevalece el horror y el peligro. A partir de esto puede comprenderse, también, la relación que mantuvo con Hans Bellmer, donde él ejerce sobre la carne de Unica, su "sádica creatividad" en palabras de Menchu Gutiérrez.

Otro de los aspectos importantes que pueden observarse en los textos *Primavera sombría* y *El trapecio del destino y otros cuentos* es la vuelta hacia la infancia, cabe resaltar que éste último se centra en cuentos que están alejados del contexto en que vive la escritora al momento de crearlos, es un regreso al mundo donde hubiera deseado crecer, un regreso a la inocencia y a la magia.

Por ello, Unica recurre a la escritura que es la que le permite crear mundos distintos a los que se enfrenta en la cotidianidad de su vida, la escritura es una escalera al otro lado del espejo y de los sueños, donde todo parece ser mejor que lo que ocurre en la vida real, no será entonces una enfermedad como lo es la esquizofrenia, un padecimiento que implica fantasías, alucinaciones, pensamientos desorganizados, entre otras características, que permita a quien la padece llegar a la creación de otros mundo y la tergiversación de valores impuestos por la sociedad.

Con lo anterior, no se quiere decir, que quien padece dicha enfermedad es un iluminado o que a partir de lo que le ocurre tenga una vida dichosa. A partir de lo observado en las líneas anteriores, puede comprenderse que una vida desdichada puede llevar a que dicha enfermedad se desarrolle con más fuerza.

Volviendo al caso de Unica Zürn se tiene la evidencia de sus palabras sobre el mundo creado a partir de los sueños:

A los seis años, una noche un sueño la lleva al otro lado del espejo alto, con marco de caoba, que cuelga de la pared de su habitación. El espejo se convierte en una puerta abierta que ella cruza para salir a una larga avenida de álamos que conduce en

línea recta a una casa pequeña. La puerta de la casa está abierta. Ella entra y se encuentra ante una escalera que sube al primer piso. No ve a nadie. Está delante de una mesa. En la mesa hay una tarjeta pequeña y blanca. Cuando toma la tarjeta para leer el nombre escrito, se despierta. (Zürn, 2006: 17)

Así comienza *El hombre jazmín*, después de ese sueño, la niña busca desconsolada a la madre que se le viene encima con toda su corpulencia, y ella huye para siempre de ésta, y entonces, “aparece por primera vez la visión: ¡el hombre jazmín! Infinito consuelo. Con un profundo suspiro, se sienta frente a él y le mira. ¡Es parálítico!” (Zürn, 2006: 18). Ella se casa con él, y lo más hermoso es que nadie lo sabe, este será su primer y mayor secreto. La presencia callada de esta primera alucinación, le suma dos herramientas para sobrellevar su realidad: distanciamiento y pasividad.

Después de este primer relato, Zürn nos lleva a otra de sus etapas de enfermedad, destacando en cada una de estas imágenes las sensaciones corporales. Desde su niñez muestra una inclinación por la aceptación de la visión del mundo con la que nació y que la fue engullendo mientras crecía, es decir, mientras para otros permanecer entre la vigilia y el sueño es un tormento, Zürn se entrega a la locura, a la cual describe con términos como: alucinante,rememoración, soledad, similitud, ensimismiento, nostalgia, obsesión-compulsión, fascinación, terror, fantasía, belleza y fealdad.

La locura como ausencia: “entonces estaba delante del escritorio de su marido y entró en un estado de total ausencia. Estaba sola en la casa. Lo último que recuerda de aquella noche es el escritorio. A la mañana siguiente, ella despierta en su cama.” (Zürn, 2006: 41)

Como rememoración: “Por enésima vez, pasea con el pensamiento por la casa y el jardín de Grunewald donde pasó su niñez. [...] Es un ejercicio de la memoria que, dese el día de la subasta en la que casi todo, entre lo que ella creció fue vendido, repetirá hasta la saciedad.” (Zürn, 2006: 41)

Única Zürn acepta la locura como un viaje asombroso del que ya no hay retorno, un continente oscuro que habla a través de cuerpo, y nos da una advertencia que Menchu Gutiérrez señala en el prólogo del libro *El hombre jazmín* “El que tema a la muerte que no juegue este juego. El que tema a la vida que no juegue este juego. El

deseo de morir y la alegría de vivir se entremezclan de un modo horrible a los ojos de los enamorados sin futuro” (Zürn, 2006: 14).

*Primavera sombría* y *El hombre jazmín* son libros de carácter confesional donde la autora nos permite sumergirnos en su mundo de intensidad, de recuerdo, de anhelo y de frustración, pero sobre todo de poesía, este es el gran secreto de la locura, su carácter poético, porque en ella es donde todo puede ser posible.

En ambos textos aparecen imágenes también interesantes sobre su relación con otras mujeres que son sus compañeras de juegos o de escuela, así como las enfermas con las que comparte las habitaciones del manicomio; en ambos, casos aparece la violencia ejercida sobre ellas, por ejemplo, durante la infancia escucha los relatos de sus compañeras de clase de como alguno de sus familiares las toca sin consentimiento sus genitales o como son perseguidas por exhibicionistas que les muestran sus órganos sexuales. En cambio, durante su estancia en los sanatorios psiquiátricos, se encuentra con mujeres entrañables que le cuentan sus vivencias y percepciones del mundo, como una de las cuales le dice que la llevaron a estar en ese sitio por culpa de una aguja parlanchina.

En el texto *Notas de una anémica escrito* originalmente durante el periodo de 1957 mientras se encontraba en Ermenonville, Francia, se exponen las percepciones que la escritora tiene sobre los medicamentos que le proporcionan en el psiquiátrico y sobre una nueva posible enfermedad que la aqueja, la anemia. Esto la conducirá a reflexionar sobre el sueño que le generan los somníferos que le son suministrados, aparecen sus obsesiones cotidianas sobre el número 9.

*La casa de las enfermedades* es una obra que aborda otra de sus estancias en un hospital psiquiátrico, además de que relata una molestia que percibe en su ojo. Este texto contiene anagramas y elementos pictóricos que acompañan las narraciones de lo que le acontecía continuamente durante el periodo en que fue tratada por el doctor Mortimer.

En *La casa de las enfermedades* se puede apreciar no solamente la obra escrita de Zürn, sino que está se acompaña por pequeños anagramas y también dibujos que elaboró de manera terapéutica y artística. Algunos de estos cuadros, recuerdan a los que aparecen en el célebre libro del psiquiatra alemán y estudioso de arte Hans

Prinzhorn (1886-1933) *Expresiones de la locura*.

Las expresiones de la locura, creadas por la neurodiversidad de Unica, evocan un tema obsesivo sobre la mirada y el rostro que, dicho sea de paso, son rostros que, de no ser por los ojos, no podrían percibirse como tal. Aunado a lo anterior, aparece inconscientemente y de manera continua, esa idea, de que la esquizofrenia es la pérdida del yo, del rostro.

Con la obra pictórica, poética y narrativa de la escritora y artista plástica alemana, puede tenerse un acercamiento de la experiencia de vida significativa, que inconfundiblemente la marcó, ocasionando que ésta tuviera una fijación con hablar de los temas que la refieren, no describiéndola, sino haciendo lo mismo que se hace con una pintura, ilustrarla con imágenes claves, para comprender la escena en conjunto; aunque en este caso, el orden dispuesto en las imágenes creadas se presentan de manera anagrámica, es decir, circular.

A diferencia de Artaud, Unica no duda de la labor del médico, sufre como una pequeña del temor de ser torturada, amarrada o que le den de comer a la fuerza, por eso, hace todo lo posible por mantenerse alejada de todas esas prácticas, obedece las indicaciones. No niega la necesidad de estar en un hospital psiquiátrico, no pone en duda su diagnóstico, ni tampoco pretende sanarse, por el contrario, sabiéndose con esta visión particular de las cosas, la emplea para la creación de su arte, así como considera que la enfermedad se quedará con ella, la abraza, y esto sin una connotación amorosa, sino más bien, que la toma con fuerza y ésta se vuelve su campo de escritura y fuente de creación, ya que el acontecimiento y la experiencia es tan fuerte, que desea, de alguna manera dejar un testimonio de lo que le ocurre y mira cuando se encuentra bajo los efectos de las crisis esquizofrénicas de las que es objeto constantemente.

A través de la lectura de la obra de esta autora alemana se pueden comprender los elementos que desencadenaron su enfermedad, así como lo que buscó plantear y decir con su literatura, ya que, aunque ésta es una escritura confesional, no es una descripción lírica de lo que mira o siente, sino que el lector se encuentra con reflexiones e imágenes de lo que representa la enfermedad mental para ella y como la mira en los que la acompañan.

Los textos de Unica pueden verse cargados de simbolismos, así como de imágenes vivas de la enfermedad mental, ya que, en cada momento, sobre todo en *El hombre del jazmín*, hace reflexiones sobre la experiencia que conlleva tener un padecimiento de esta naturaleza. Este texto, permite al lector, tener una mirada de la niña, ya madura, que describió su primera estación de vida, en *Primavera sombría*. Queda cerrado el círculo de su vida, de la explicación y la narración de ésta con este último libro.

## CAPITULO VII

### LEOPOLDO MARÍA PANERO

En el presente apartado se analizará de manera general la vida y obra del poeta español Leopoldo María Panero (1948-2014) con lo cual podrá tenerse una percepción de como la enfermedad mental que padeció tuvo una repercusión de importancia en la creación de su obra poética, ensayística y narrativa.

Asimismo, se ha decidido por dividir este capítulo en dos, de tal forma que, con ello, pueda observarse una biografía mínima de este creador literario, así como una visualización de su obra relacionada con el padecimiento que lo acompañó hasta su muerte.

#### VII.1 Leopoldo María, una pequeña biografía

Aquí estoy yo, Leopoldo María Panero / hijo de padre borracho /  
y hermano de un suicida / perseguido por los pájaros y los  
recuerdos / que me acechan cada mañana / escondidos en los  
matorrales / gritando por que termine la memoria / y el recuerdo  
se vuelva azul, y gima / rezándole a la nada porque muera.  
(Panero, Poesías completas 2000- 2010: 252)

Este fragmento extraído del poema *Autopsia*, entrega una microbiografía de lo quees Panero para Leopoldo María (1948-2014). El poeta y escritor nació en una familia de importancia en Astorga, España, su padre era el también poeta Leopoldo Panero Torbado y su madre, Felicidad Blanc y Bergnes de Las Casas, escritora casi al final de su vida.

Sobre los primeros años de Panero, se sabe, de manera anecdótica, gracias a las biografías del español Enrique González Duro *Leopoldo María Panero. Locura familiar* (2018) y del también español J. Benito Fernández en su celebrada obra *El contorno del abismo* (1999), que este vivió su infancia en Astorga, fascinando a sus padres con los poemas que recitaba a una edad menor de 10 años.

Leopoldo María tiene tres años y tres meses cuando nace su hermano. Según Felicidad, es un niño original y sorprendente. «Inopinadamente Leopoldo María



ha empezado a hacer poemas, unos poemas que son de adulto, no de un niño de tres años», escribe Feli. (Fernández, 1999:36).

Otros aspectos que nos ayudan a configurar la idea de la familia Panero- Blanc se ven ilustrados en la película *El desencanto* de Jaime Chávarri de manera amplia y humana, en el sentido de que los integrantes que la conformaron-Leopoldo María, Juan Luis, José Moisés (“Michi”) y Felicidad Blanc (el padre, Leopoldo Panero, en el momento de la filmación de la película, ya había fallecido), se mostraron sin máscaras, contaron la historia de sus memorias y su presente, así como algunas visiones sobre su futuro, ese “fin de razas” inevitable que ya vaticinaba Michi por la particularidad de su familia, llena de poetas, escritores y locos.

Otro sino que acompañó a Leopoldo María Panero desde su niñez, fue la indisciplina que lo caracterizaría, y su rebeldía, así como la singularidad de su persona. Durante la película citada, se puede ver a un Panero joven de 27 años que aparece caminando entre tumbas, con la mirada baja. Escenas después hablada lo que para él significa la esquizofrenia, “algo delicioso”, además de que entabla una conversación con su madre sobre lo que significó para él el primer encierro que tuvo a raíz de un intento de suicidio.

De la película se desprenden las primeras imágenes de un Panero que va forjando su camino como poeta, así como se presentan los atisbos del personaje que sería en vida, es decir, nos permite tener una visualización del “novísimo”<sup>19</sup> al “poeta maldito” que llegaría a ser.

Entre otros aspectos que rodearon a la vida de Panero, son sus constantes idas y venidas de los manicomios, curiosamente, los tres escritores expuestos en este texto, tuvieron esa constante, entrar y salir de centros psiquiátricos, por elección propia o por la sugerencia de amigos.

En Leopoldo María Panero, como en Lautrémaunt, en Rimbaud, en Gerard Nerval, en Edgar Allan Poe, en Blake o Antonin Artaud, vida y locura son la misma cosa. Arte y vida se funden en una llaga acusatoria que lacera a quien la padece, y tras bajar a los infiernos, regresa al mundo de los oficialmente vivos para acuciarles a cambiar la vida. (González, 2018: 8)

---

<sup>19</sup> Término acuñado a partir de la exposición de la obra de Panero en el texto *Nueve novísimos poetas españoles* de José María Castellet, publicado en 1970.

Una última anotación sobre esta pequeña biografía y que remitirá al siguiente capítulo, es la idea que parece pertinente rescatar, y señalar ya que, el estudio presentado, se basa en la lectura de la creación literaria a partir de la vivencia del artista.

## VII.2 Leopoldo, escritura y locura

Hombre normal que por un momento/ cruzas tu vida con la del  
esperpento/ has de saber que no fue por matar al pelícano/ sino  
por nada por lo que yazgo aquí entre otros sepulcros/ y que a  
nada sino al azar y a ninguna voluntad sagrada/ de demonio o  
de dios debo mi ruina, poema (Panero, Poesías completas  
1970-2000: 356)

*El loco mirando desde la puerta del jardín* es un poema que escribió en el nada célebre manicomio de Mondragón de donde extraería un poemario de las experiencias reales e irreales que vivió y sufrió en ese sitio. El poemario sobre el manicomio de Mondragón, publicado en 1987, contiene imágenes de este mundo aterrante al que pertenecen los llamados enfermos mentales. Entre las figuras más representativas y quizá el poema más famoso es el referente al “En el oscuro jardín del manicomio”:

En el oscuro jardín del manicomio / los locos maldicen a los hombres / las ratas  
afloran a la Cloaca Superior / buscando el beso de los Dementes. / Un loco tocado  
de la maldición del cielo / canta humillado en una esquina / sus canciones hablan de  
ángeles y cosa / que cuestan la vida al ojo humano / la vida se pudre a sus pies  
como una rosa / y ya cerca de la tumba, pasa junto a él una Princesa. / Los ángeles  
cabalgan a lomos de una tortuga / y el destino de los hombres es arrojar piedras a  
la rosa. / Mañana morirá otro loco: / de la sangre de sus ojos nadie sinola tumba /  
sabrán mañana nada. / El loquero sabe el sabor de mi orina / y yo el gusto de sus  
manos surcando mis mejillas / ello prueba que el destino de las ratas es semejante  
al destino de los hombres. / Los libros caían sobre mi máscara / (y donde había un  
rictus de viejo moribundo), / y las palabras me azotaban / y un remolino de gente  
gritaba contra los libros, / así que los eché todos a la hoguera / para que el fuego  
deshiciera las palabras... / Y salió un humo azul diciendo adiós a los libros y a mi  
mano que escribe: / "Rumpete libros, ne rumpant anima vestra": / que ardan, pues,  
los libros en los jardines y en los albañales / y que se quemem mis versos sin salir  
de mis labios: / el único emperador es el emperador del helado, con su sonrisa tosca,  
/ que imita a la naturaleza y su olor a queso podrido y vinagre. / Sus labios no hablan  
y ante esa mudez de asombro, / caigo estático de rodillas, ante el cadáver de la  
poesía. (Panero, 2018: 355)

En el poema anterior pueden notarse, las imágenes que tiene frente a suyo, imágenes

cargadas de significado, ya que podemos ver a la figura del loco, como el sujeto humillado, castigado por sus pensamientos y alucinaciones, así como la función del lenguaje para señalar el camino pesadillezco de los que padecen el terrible destino de tener una visión particular de la realidad. Los versos anteriores proporcionan una escena que bien podría ser un cuadro del Bosco por los diversos elementos que contiene.

Dichas experiencias no solamente se ven reflejadas en los poemas, sino que se pueden ver en sus diversos ensayos realizados bajo esta misma perspectiva. En el ensayo *Me dicen que no escriba esto* (2014) describe a la locura como realidad de naturaleza divergente y, por tanto, subversiva; en consecuencia, el estigma que cae sobre ésta, es el estigma de una conciencia húmeda, mojada o manchada por su intensidad transitiva y operante, libre de cadenas de una conciencia separada o filosófica, por ello se busca reprimirla o esconderla.

En el *Manifiesto del II colectivo de psiquiatrizados en lucha* escrito en 1980, revela su opinión sobre la palabra “loco”, ya que explica que “en el modo de relación actual, unos caen, otros no, y aquellos a los que caen se les llama “locos”, sin que nadie sepa por qué” (Panero, 2014: 88) Asimismo, deja en claro que si el mundo teme a la locura es porque ésta se encuentra en todos, está a la puerta.

Además de que, a la falta de contacto abierto y fiable entre los seres humanos, se tiene tendencia de objetivar al prójimo bajo un mapa de categorías o de clases últimas. También dice que el interrogatorio psiquiátrico se caracteriza por “estar estructurado como una sospecha metódica de la sensibilidad ajena”. (Panero, 2014: 88). Con este manifiesto lucha contra el régimen de ignorancia y superstición del que se sustenta la psiquiatría, además de la psicocracia, por ello, el manifiesto va dirigido a locos y enfermos.

En tanto a lo anterior, reconocer las características de lo que Panero considera que es la locura, contribuye con la destrucción de la noción hegemónica de “realidad” que lleva a considerar enfermas o sin validez lógica a las voces provenientes con un modo distinto de la percepción.

Esta apreciación y en un grado de solidaridad con los “suyos”, Panero organiza en 1989 una antología conocida como *Globo rojo. Antología de la locura. Recopilación*

de textos de enfermos mentales del sanatorio de Mondragón al cuidado de Leopoldo María Panero. En esta compilación, como el nombre lo explica, se agruparon textos de los diversos compañeros de celda del poeta español, donde se puede observar esa escritura automática<sup>20</sup> por su falta de un ordenamiento normativo y técnica. Enseguida se coloca uno de los poemas que aparecen en el libro.

Cargaron los brazos / y su mirada se hundió / en el templo de su soledad. / Rompía en sollozos no sé por qué. / ¿Qué te hizo daño? ¿Qué te hundió? / Abajo el mundo seguía latiendo / ajeno, incansable y distinguido. / De las cuerdas de su vientre / brotaban excusas, confusión y alegría. / Ella seguía gimiendo por no sé qué pena / Intangible, pasajera, más para Dios eterna. / Se fue derramando lágrimas eternas y sinceras / hasta que la última luz de la tarde / coronó defulgores aquellas perlas. / Ya un poco más tranquila / otra vez a su escrito / con no sé qué sorprendente paz secreta. Ricardo Amorrortu (Panero, 1989: 16)

En el anterior poema aparecen nuevamente rasgos de la escritura automática, que como ya se explicó, carece de una normativa al momento de ejecutarse. En este texto seleccionado por Panero para su antología, podemos observar elementos que relacionados con la desesperación que puede traer consigo la vida y sus posibles sinsabores; además de imágenes relacionadas con la creación literaria y la paz que ésta puede procurar para quien la realiza en momentos de angustia.

Panero explica en su ensayo titulado *Psiquiatría y tortura* que el interrogatorio psiquiátrico procede exactamente de la misma forma que el que practica la policía. Parte de la sospecha: toda vida interior del paciente es automáticamente equivocada, en la que se buscan contenidos psíquicos no con el afán de hacer aflorar a la conciencia en pos del retorno de lo reprimido, sino de lo contrario, de reprimir. Lo mismo que el policía, el psiquiatra piensa infaliblemente, que su víctima miente.

Ahora bien, a partir de esto, se da la pérdida de la identidad del sujeto devenido objeto, devenido categoría o clase. El cuerpo del enfermo no sólo en el marco psiquiátrico, sino en la vida cotidiana, sirve como el de una providencial hetaira. El cuerpo del paciente privado de su identidad o vida interior por el interrogatorio o, lo que es lo mismo, la pérdida del valor dialéctico de su palabra, queda a merced de todos. Lo mismo que su palabra: su carne es para los golpes, su voz, para la risa.

---

<sup>20</sup> Esta noción se refiere a la escritura creada a partir del fluir de la conciencia, es decir, aparece de manera casi inconsciente, ya que no tiene un armazón o una estructura que esté determinada.

La enfermedad mental es una enfermedad social. Aquello que en la llamada locura se pone de manifiesto es algo universal, esto es, algo no sólo reprimido por el individuo, sino socialmente también y, por ello, su erradicación, lejos de ser técnica, supone un gozo cierto, ya que sabíamos que el *Ello* es deseo y apetencia y goce como toda la libertad. (Panero, 2014: 86-87)

A partir de la cita anterior, puede observarse que para Panero, un enfermo mental diagnosticado, la enfermedad que padece, nace social, es decir, la sociedad es quien conduce a un ser humano a este malestar, asimismo, la enfermedad tiene características universales, que la consideración del humano como un todo completo y acabado, no desea considerar, ya que, las características que posee un enfermo mental no conducen a un desarrollo, es decir, por el contrario, lo merman, y por tanto, éstas no se aceptan.

El loco, es considerado por quienes no padecen este tipo de neurodivergencia, como un sujeto que si bien, no se mantiene postrado, no puede desenvolverse ni social ni laboral o académicamente con plenitud, porque su carencia de un razonamiento configurado y considerado dentro de la normatividad, evita que éste se conduzca de la manera adecuada o propia.

## CONCLUSIONES

En esta última sección del texto, aparecerán las cavilaciones finales, que permitirán dilucidar mejor lo contenido alrededor de las páginas expuestas. Asimismo, es prudente exponer en este último apartado, una de las ideas fundamentales que tiene el filósofo alemán Wilhelm Dilthey sobre la creación y la locura, aunado por supuesto, a la experiencia del artista o creador de obras literarias. En su texto la poética, expone en el apéndice los aspectos que rodean a la creación emanada de personajes que tuvieron una enfermedad mental, diciendo que, la creación artística se asemeja a los síntomas que padece un enfermo mental, ya que durante la creación, el artista poeta o escritor, se encuentra inmerso, como en un trance, donde llega a observar aspectos y elementos que no corresponden a la realidad inmediata, sino que se tratan de visiones producidas en la imaginación, a partir, obviamente, de su percepción reflexión y entendimiento de lo que le rodea.

Es necesario señalar de nuevo, la necesidad de exponer de una manera concreta lo correspondiente a la enfermedad mental diciendo primeramente que no se trata de un texto que la aborde de manera médica, sino más bien, buscó aportar lo que se dice de ella, es decir, mencionando de forma general las ideas más importantes y que están relacionadas con la concepción del arte y la locura, sin ser determinista, esto es, sin concluir que el artista debe poseer locura para crear o para motivarse a crear, sino que lo que se trató de exponer en los diferentes apartados es la idea de la experiencia de vida significativa, es decir la *Erlebnis*, considerando a la creación como un ejercicio de reflexión sobre lo que les acontecía porque estos 3 escritores: Unica Zürn, Antonin Artaud y Leopoldo María Panero, escribieron a lo largo de su vida, sobre aquello que les pasaba sobre el cuerpo la mente.

En estos puntos estriba la razón de la presente tesis, puesto que no se buscó de ninguna manera dar un modelo de artista, sino desarrollar la idea de la manera en que el arte permite sublimar, de alguna forma, los dolores internos de un cuerpo.

Otro de los elementos importantes que busque remarcar, es como el arte, en este caso la literatura, otorga voz a seres que, por sus características, han sido desvalidados, considerando que lo que aportan es nulo de conocimiento, y aquí el arte

aparece con una función no solamente de reflexión y de memoria, además se muestra como un elemento que permite conocer la experiencia del enfermo a partir de los diversos usos del lenguaje, saliendo en algunos casos de lo normativo.

A partir de estas pequeñas líneas, puede comprenderse la investigación realizada durante casi año y medio. La elección de los 3 escritores no fue sencilla, sin embargo, los 3 guardan relación de alguna forma, ya sea por la admiración del uno por el otro, por las circunstancias históricas, por los vasos comunicantes de la creación, por el *ismo* que compartían, refiriéndome al surrealismo y los diversos caminos que de alguna forma los llevaron a cruzarse, o porque, hablando de minucias, compartieron el mismo psiquiatra, como es el caso de Unica Zürn Antonin Artaud.

Ahora bien, me parece necesario hacer hincapié en estos aspectos que se buscó alcanzar, ya que esto permitirá comprender de una manera más certera el objetivo de este trabajo; asimismo, es necesario, en caso de que no haya quedado claro, mencionar que la lectura de estos escritores me permitió tener un acercamiento a la enfermedad mental desde la visión del enfermo y no desde el cúmulo de síntomas o conceptos médicos, lo cual de ninguna forma desestimo o desconozco, pero como ya lo he expuesto con anterioridad, la función de esta tesis es hacer un estudio a partir de la experiencia de vida significativa desarrollada en los diversos textos creados por los autores señalados.

También en esta última sección me parece importante resaltar la relevancia de narrar o poetizar, hablando de manera más específica, ya que Artaud y Panero desarrollaron su obra en poesía, mientras tanto que Unica lo hizo de ambas maneras, ya que consideró que la narrativa podía conjugarse con los anagramas poéticos, así es como estos artistas de la lengua se comunicaban con los otros seres humanos.

De lo que se ocupó este texto, fue de lo que dicen o más bien de lo que dijeron estos escritores, y que sigue siendo relevante y luminoso, porque nos adentra a su mundo a su pesar, un pesar con el que cargan no solamente por las circunstancias que rodearon su vida y que hicieron que se desarrollaran estas enfermedades, tenemos frente a nosotros seres sinceros que sin el afán de explicar lo que les ocurría sino más bien narrarse a ellos aquello que veían y sentían con un afán de memoria y

rememoración, esto es, un recuento de su calvario, debo señalar que si bien estos personajes guardan dentro de sí similitudes y encuentros, cada uno vivió a su manera la enfermedad con la que cargaban a cuestas, todas válidas y ningún ejemplo o modelo, exponiendo con esto de nueva cuenta, que lo que vemos aquí frente a nosotros, es un relato de la *Erlebnis*.

Asimismo, me permito decir porque dentro de los puntos importantes que encontré durante la realización de mi texto fue la relevancia que tiene actualmente estas visiones periféricas y marginales, puesto que a pesar de que el campo médico y tecnológico se encuentran en constante actualización, en lo que respecta al tratamiento o escucha del llamado enfermo mental, carece todavía de un sentido empático donde no se tenga una similitud, como lo expone Panero en sus ensayos, de una diálogo entre preso (enfermo) y carcelario (médico).

Otro de los elementos que logre rescatar durante la realización de este documento fue que si bien se tiene una idea sobre los motivos del arte y los elementos que rodean su creación cada uno tiene un fin distinto, es decir, mientras para algunos es una recreación, en el sentido de que un juegos para otros como parece ser en este caso, es motivo de reflexión y de lucha, no solamente con los otros sino consigo mismo, el lenguaje se vuelve un arma para decir y nombrar, o dar sonido a los torbellinos que yacen dentro del alma.

Como pudo verse en el primer apartado destinado la explicación de las enfermedades mentales y la forma en que los antiguos la veían, es decir, en algunos casos como un tormento de los dioses, en otros como la locura dado por dada por ellos, entregada a seres que darían voz a sus deseos que, en este caso son los poetas los que padecen de la locura, y cuya creación no siguen los cánones de lo académico; por otro lado se tiene a los melancólicos, cuya característica es la inestabilidad de ánimo, por la bilis negra que se encuentra dentro suyo lo cual les impide poder tener un disfrute normal de lo cotidiano. Tenemos a estos 2 seres que padecen de enfermedades del alma cuya cura explica Burton en su *Anatomía de la melancolía* (2012), puede encontrarse en los hábitos alimenticios y de actividad, además de una sincera y constante reflexión sobre nosotros mismos.

Pasando ese primer apartado, se observa que aparecen otras líneas donde se



manifiesta como lo otro, esto es aquello que no puede ser considerado como el modelo a seguir. Aparece entonces aquí, la relevancia de pensar la enfermedad como aquello que se ha procurado mantener oculto y al margen, no por nada, a los locos, después llamados enfermos mentales y ahora neurodivergentes, se les ha buscado dar un sitio alejado de la civilización, donde no puedan ser vistos y asustar con su presencia o mostrar con ella, una característica de la humanidad que la normalidad ha considerado que debe permanecer en la oscuridad.

A razón de lo anterior, se ha observado a lo largo de la historia, diversas maneras de ocultar a seres que con su comportamiento extravagante han sido considerados como no aptos para la vida en sociedad. Por lo cual resulta necesario expulsarlos, ya sea arrojándolos al mar en una barca, realizando holocaustos en nombre de perpetuar lo mejor de la raza o internándolos en instituciones de por vida, administrándoles dosis de medicamentos altas que eviten que los síntomas de su enfermedad se presenten.

Otro aspecto que rescaté y que pude dilucidar mientras me encontraba realizando este trabajo de titulación la variedad de estudios sobre la enfermedad mental y el arte, uno de los libros que llamó más mi atención por su contenido y forma, buen realizado por el psiquiatra alemán Hans Prinzhorn. Este texto me pareció impresionante, por el trabajo de investigación que el doctor hizo en los diferentes hospitales a los cuales pudo acceder. El nombre del libro es “Expresiones de la locura. el arte de los enfermos mentales”, del cual citaré la contraportada:

Su autor, Hans Prinzhorn, fue poeta amateur, Músico, dibujante aficionado, historiador del arte, filósofo y psiquiatra. su personalidad entusiasta se reflejada en el texto, que tiene su correlato en la configuración de una gran colección de obras que vienen de manicomios de todo el mundo. Desde su publicación en 1922, el volumen fascina artistas como Paul Klee, Max Ernst, Pablo Picasso o Salvador Dalí: algunos lo han considerado uno de los manantiales secretos de donde beben las vanguardias. Se trata, además, de uno de los primeros textos en realizar un análisis artístico de las piezas realizadas por locos y resulta fundamental para la posterior configuración de las categorías como el *art brut* o el *outsider art*. Entre sus páginas aparecen relatos de las personas que pintan sobre el papel higiénico o esculpen con miga de pan. el libro es también la historia de la irrefrenable necesidad creadora del ser humano, a pesar de todo y las circunstancias más adversas. (Ramírez, 2012)

Justo en los elementos finales es donde radica lo esencial de la investigación que realicé. Como mencioné anteriormente, mi preocupación principal, y objetivo, es

mostrar los elementos que rodean esa creación, sin y subrayó, suponer que ésta es la fuente de donde emanan las obras artísticas, sino exponer una de las tantas maneras de donde brotan dichas obras.

Por lo tanto, se enfatizó el hecho de la importancia de no adjudicar a la locura o a cualquier enfermedad mental la particularidad de la creación artística, sino que, debe de considerarse una de las tantas fuentes de las que brotan o surgen los motivos para expresar algo. Es decir, nuevamente, el poeta no es poeta porque este loco, sino porque en él existe la necesidad y la habilidad de comunicar un conocimiento o sentimiento, que puede ser manifestado de diferentes maneras, y que, en estos casos en específico, se empleó el lenguaje escrito para desarrollar su perspectiva del mundo que les rodeaba.

Comprendido lo anterior, pueden atenderse entonces, las particularidades de la escritura de cada uno de los autores señalados, Leopoldo María Panero, Antonin Artaud y Unica Zürn. Estas conclusiones demuestran mi necesidad de ejemplificar los aspectos señalados para comprender de manera práctica cómo es que esta reflexión, este auto conocimiento de sí, llevó a la escritura de obras de una carga emocional sobre lo qué lástima o perturba a otros seres humanos, la escritura entonces se vuelve espejo, donde se ve reflejada la humanidad misma, por ello para Dilthey, la escritura es fundamental pues allí se ve reflejado el acontecer histórico no solamente de un sujeto en particular, pues su vivencia individual y significativa tiene un eco en el mundo, además de que lo que narra el escritor o poeta, a pesar de los horizontes históricos, las circunstancias distintas, puede ser comprendido por otros que se encuentran en situaciones similares.

Teniendo esto en consideración, puede entonces irse al caso particular de los individuos estudiados en este documento, de tal forma que pueda tenerse una idea más clara de las consideraciones que caracterizan a cada uno, de tal forma, que la lectura final conlleve a la interpretación de lo que el escritor o poeta quiso exponer sobre su vivencia. En estos casos, pudimos observar que la enfermedad fue sustancial para desarrollar su forma de ser y de escritura, ya que está por el malestar que representaba en su vida cotidiana terminó por convertirse en un *leiv motiv* de sus reflexiones.

Entre los elementos que pudieron observarse a lo largo de todo el documento, es la gran importancia que existe para estos escritores narrar lo que ocurre en su vida a partir de la reflexión ejercida sobre los diversos acontecimientos que los marcaron rotundamente, la enfermedad, que como pudo leerse es una cavilación constante.

Este elemento los acompaña desde la infancia, en cada uno se manifiesta de manera similar, aparece y se impregna en todo lo que los rodea. Un primer vistazo sobre esta enfermedad cuando en su texto *Primavera sombría* (2004) aparecen los primeros rasgos de una imaginación no sana donde se muestran imágenes o percepciones sobre la realidad que un niño de esa edad no posee y todo esto se ve asociado todavía más cuando ocurre la violación sexual de su hermano a la edad de 8 años. Su primera visión, la más importante de todas, es el sueño en el que ve a través del espejo una imagen de un hombre paralítico, que después se llamara el nombre del jazmín, es un hombre postrado en una silla de ruedas y al lado de él aparece una flor de esta naturaleza que crece, por ello toma ese nombre el cual ya fue señalado líneas anteriores.

Tenemos aquí a una pequeña Unica que como siempre es visionaria de su vida de los infortunios de su existencia, aparece con un carácter enfermo que la sigue durante su primera infancia, durante su llamada primavera sombría, título curioso dado que es la primera estación de su presencia terrenal. Si seguimos atentamente la lectura de sus textos podemos notar que Unica tiene una fascinación así como una obsesión con el número 9, podemos ver que hace sumas y diversas operaciones que culminen con el número 9, curiosamente si somos atentos a la lectura descubriremos que ella muere a la edad de 54 años, y si hacemos la suma de los dígitos 5 y cuatro tendremos ante sí el número 9, esta es una minucia de su enfermedad, de su obsesión, de la necesidad que tiene de que todo cuadre, no como un orden si no como algo significativo. hablando de que esta escritora es visionaria en cuanto a su vida, tenemos otra vez en su primer libro publicado sobre su autobiografía, un final de la protagonista similar al que ella tuvo cuando se arroja por la ventana.

La enfermedad y la obsesión son elementos que acompañarán a la escritora a lo largo de toda su vida. Tenemos múltiples ejemplos de esto en los diferentes textos que ella publica a lo largo de su vida, *Primavera sombría*, *La casa de las*

*enfermedades*, *El hombre del jazmín*, *Apuntes de una anémica* son algunos de los textos cargados de un enorme simbolismo de lo que es para ella su enfermedad mental y el tratamiento que recibe en los distintos sanatorios donde es recluida. Me parece que en estos textos confesionales se tiene una mirada al abismo de lo que es padecer una enfermedad de estas dimensiones, ya que como se expuso en el apartado correspondiente a esta poeta y escritora, en *Primavera sombría* aparecen los primeros atisbos de una percepción del mundo distinta.

Asimismo, en estas páginas, se tiene una idea del porqué de la enfermedad, y ella lo narra. La experiencia significativa, no solamente de padecer lo que padece, sino de mirar hacia atrás, hacía la infancia, hacia la época que podría decirse es la etapa más luminosa de nuestras vidas. Unica se mira rodeada de personajes que la dañan de una u otra forma. A razón de esto, se puede comprender la importancia y la manera que tiene de conocer el mundo, a través del abuso, la soledad, la obsesión, y la creación de un mundo de fantasía para salir de ese lugar infernal que es la casa paterna.

De la lectura realizada a las obras de esta escritora alemana puedo concluir que, si bien como filósofos no nos interesa comprender la forma, sino lo que dice, es necesario enfatizar, que Unica tiene una manera muy particular de exponer sus vivencias, ya que parecen torbellinos de palabras en algunas ocasiones, como ocurre con el texto *Las trompetas de Jericó* (2021), allí se tiene una prosa donde existen pocos signos gramaticales, se tiene que leer de manera rápida más no tiene una lectura rápida, no hay claridad sino símbolos, su escritura tiene correlación con el arte pictórico que realiza, ya que por lo menos, en este texto, existe una sobreposición de imágenes.

En lo que respecta al texto *Primavera sombría*, se puede concluir que este, a pesar de las narraciones hechas, tiene una lógica que puede seguirse, es decir, es un relato claro y lleva al lector a comprender las razones de la enfermedad, y también, los múltiples abusos de los que son víctimas, la mayoría de las niñas que acuden en la misma escuela que Unica, es curioso como esta imagen que se presenta en este primer esbozo de la vida de Zürn, donde se presentan varias historias de niñas abusadas por adultos cercanos a ellas, como tíos, hermanos o padres. Esta imagen

donde Unica se encuentra rodeada de mujeres en condición de vulnerabilidad se repetirá cuando se encuentre en los diversos sanatorios donde será internada en para tratar sus crisis por la esquizofrenia que padece.

*El hombre del jazmín*, como bien lo dice en el título, son impresiones una enfermedad mental, la enfermedad mental que padecía Unica Zürn es esquizofrenia y en algunos casos se ha considerado que también padecía bipolaridad, como ya lo había explicado, en este texto no se estudió la sintomatología de la enfermedad, sino que solamente se nombra para tener una referencia de lo que los escritores padecían. Volviendo al de las impresiones de la enfermedad, este texto muestra las consecuencias de los maltratos y conductas ejercidos sobre la niña que nos relata su vida en una de las zonas ricas de Berlín.

Tenemos en este libro una narración extensa sobre los distintos pensamientos que rodean la cotidianidad de la escritora, su obsesión por el número 9, la forma en que inician sus crisis, que por lo regular ocurren durante climas calurosos. Su tiempo en Wittenau – un hospital psiquiátrico a las afueras de Berlín- y la forma en que se relaciona con sus doctores. Este es un texto que contiene descripciones relevantes sobre lo que es tener un padecimiento que se apodere de tus sentidos tergiversando la realidad.

Los cambios son tan sutiles, se manifiestan, en algunas ocasiones con un papel al aire volando y Unica solamente nota el cambio de visión cuando se encuentra frente a otros. Sobre este libro lo que me parece importante resaltar es que la narradora trata de describir todo lo que le acontece hasta el punto en que sí somos demasiado observadores podemos notar como pierde la coherencia en algunas ocasiones, es decir, nos encontramos frente a la necesidad de Unica Zürn de guardar para la memoria los momentos de estas crisis hasta la situación en que ya no se encuentra del todo consciente, pero es tan inmensa su necesidad de relatarlo todo que termina por escribir y plasmar los aspectos a los cuales no seríamos capaces de llegar sino es por la narración de estos acontecimientos.

Cabe señalar que durante la apreciación de la obra de Unica Zürn, el lector se ve inmiscuido en la colección de sitios que abundan en la memoria de la escritora, ya que cuando se lee primavera sombría y se pasa al hombre jazmín se puede adquirir

conocimiento de las reflexiones hechas por la protagonista a partir de los acontecimientos que la rodea. como ya he explicado con anterioridad, en filosofía no estudiamos la forma de la escritura, sino el mensaje que el autor quiso proporcionar al que lo leyera, en este caso, tenemos a una escritora, a una mujer, de un contexto de la posguerra, que padece una enfermedad mental, conocida como esquizofrenia, y otros estudiosos de esta escritora alemana, además han dicho que probablemente, también padeciera bipolaridad, el nombrar estas enfermedades, se hace no para dar a continuación una serie de síntomas o características sino más bien para señalar los aspectos que ella relata en sus historias.

En los estudios introductorios de las obras *Primavera sombría* y *El hombre jazmín*, cuya editorial es Siruela, la académica que redacta estos textos Menchu Gutiérrez hace una extensa y rigurosa explicación sobre los elementos personales que rodean la creación de estos dos textos. En primera instancia, en lo correspondiente a la primera novela señalada, Gutiérrez hace un estudio de los motivos que pudieron llevar Unica Zürn a escribir lo que plasmó en esta pequeña novela, inicia con las preguntas: ¿este libro una confesión?, ¿una declaración?, ¿un desahogo?, ¿un ejercicio?" (Zürn,2005:9), la razón de preguntarse esto estriba en la necesidad de comprender el motivo de la creación, y aquí aparece de nuevo la experiencia reflexionada, y hasta cierto punto rumiada para dar lugar a la escritura.

Además de aparecer las razones de la escritura dimensionar las características que posee esta confesión dada por la autora, también se da lugar a los elementos biográficos que rodean y se otorga una explicación de los elementos que se tratan en estas escasas 70 páginas. Gutiérrez hace un estudio general de las características de la enfermedad que rodean a la vida de Unica Zürn y como la escritora transformó sus obsesiones en obras literarias y pictóricas.

Como comentario final de esta escritora, agregó que las percepciones que ofrece la prologuista de los textos permiten tener una concepción completa de la vida de Unica Zürn y de cómo ésta traspasó su experiencia a su literatura. Durante la realización de este texto puede observarse también que no se consideraron todas las obras de la escritora, tan sólo aquellas que estuvieran relacionadas con su reflexión de su experiencia de vida.

En lo correspondiente a Antonin Artaud, cabe resaltar que la forma en que narra su experiencia con las enfermedades que lo aquejan, sumamente distinta a la manera en que la primera escritora analizada expresa en sus obras. Aquí abro un paréntesis, me parece importante señalar de nueva cuenta, los vasos comunicantes y circunstancias rodean a estos 2 sujetos, ya que si bien, cada uno tuvo infancia distinta, conocieron muy tempranamente, la enfermedad, ya que como sabemos, Artaud sufre un ataque de meningitis a los cuatro años, evento que fue significativo y génesis de su temperamento nervioso. Otro de los elementos que unen de alguna forma a Unica con este poeta y escritor francés es el movimiento surrealista, del cual Antonin terminará por salirse y en el que Unica se verá inmersa por las distintas personalidades que conocerá de esta vanguardia, gracias a su relación con Hans Bellmer. Otro aspecto indirecto que la escritora alemana comparte con Artaud, es al psiquiatra Gaston Ferdière.

En cuanto ha investigado y lo leído de Antonin Artaud, es decir los textos: *El pesa nervios*, *El ombligo de los limbos*, *Cuadernos desde Rodez* y *Cartas a Genica*, en los cuales explora su relación con los diversos males que lo aquejan, males físicos y mentales, que hacen que su vida no transcurra de la forma más conveniente posible, sino que por el contrario, tengo consigo más penas y vicisitudes que en algunos casos le es imposible contener, pero que sin embargo lucha contra ellos, contra los embates, no se deja vencer y continúa con la furia que lo caracteriza.

Es de nuestros textos señalados y en otros más que aparecen en internet y que no están compilados en ningún texto, donde Artaud habla sobre la medicina la forma en que el médico mira al enfermo, haciendo una crítica sobre la percepción que este (el médico) tiene de lo que pretende curar. En una de sus últimas declaraciones dice lo siguiente:

Sé que tengo cáncer. Lo que quiero decir antes de morir es que odio a los psiquiatras. En el hospital de Rodez yo vivía bajo el terror de una frase: "El señor Artaud no come hoy, pasa al electroshock". Sé que existen torturas más abominables. Pienso en Van Gogh, en Nerval, en todos los demás. Lo que es atroz es que en pleno siglo XX un médico se pueda apoderar de un hombre y con el pretexto de que está loco o débil hacer con él lo que le plazca. Yo padecí cincuenta electroshocks, es decir, cincuenta estados de coma. Durante mucho tiempo fui amnésico. Había olvidado incluso a mis amigos: Marthe Robert, Henri Thomas, Adamov; ya no reconocía ni a Jean Louis Barrault. Aquí en Ivry sólo el doctor Delmas me hizo bien; lamentablemente murió... -Estoy asqueado del psicoanálisis, de ese

"freudismo" que se las sabe todas".(Artaud, 2022).

Artaud al igual que Unica, al hablar de su experiencia en psiquiátricos, tienden a centrarse en su relación con el médico. La escritora berlinesa, sin embargo, no hace una crítica severa al sistema médico del hospital mental, contrario a lo que Artaud siempre señaló. Unica no fue víctima del maltrato a los enfermos mentales, no pasó por "terapia" de electroshocks, o por alguna otra tortura similar, ya que, siempre trato de comportarse para evitarlas, pues el sólo hecho de mirarlas en los otros la horrorizaba.

En el tercer caso, correspondiente a Leopoldo María Panero, encontramos entonces también una descripción de la enfermedad mental, al cual él nombra locura. El texto más famoso de Panero que aborda el tema de la locura como problemática principal es "Los poemas del manicomio de Mondragón" en los cuales aparecen imágenes sobre los distintos estados en los que se percibe el poeta.

Asimismo, en sus ensayos recogidos en "Prosas encontradas" se pueden observar los diversos puntos acerca de su perspectiva sobre los tratamientos y tratos psiquiátricos ejercidos sobre él y demás compañeros con los que estuvo recluido en estos centros médicos. La importancia de leer a Panero en estas páginas radica en que se tiene una mirada distinta del poeta, ya que, en sus textos en verso la metáfora explica de manera distinta lo referente a su percepción de la enfermedad, pues mientras en la poesía juega con los símbolos y los signos, en los ensayos muestra su lado más ordenado y lucido, además de reflexivo sobre lo que conlleva la peculiaridad de ser un psiquiatrizado, y al mismo tiempo, de la psiquiatría.

Cuando leemos a estos 2 escritores, podemos apreciar en cada uno, la manera personal e individualizada con la que miran su enfermedad, como la viven, como perciben, como la aceptan o no; ya que, por un lado, tenemos a una mujer que mira su enfermedad desde un punto en que la convierte en su mejor mitad, es decir, esta escritora mira al vacío, al que mirará después de manera literal y se arrojará a él con una mueca en forma de sonrisa en el rostro. Mientras que, por el otro lado, tenemos a un hombre que busca salir de ella, no se casa con ella, no la admira ni considera que deba ser parte de él, pero de la que no puede librarse y ese es un pesar constante.



Encontramos en Antonin Artaud, Unica Zürn y Leopoldo María Panero una perspectiva de vivencia interior, que los hace oscilar entre el éxtasis creativo y la caída al abismo. Cada uno vivió y resistió a su modo, los embates de una enfermedad que los aflige y que, a su vez, los alejan de las normas, donde la escritura es la única forma de expresar aquello que desde muy jóvenes afectó su visión del mundo y también es la escritura la que permite exponerla sin restricciones.

El arte se volvió para los tres un medio para exponer su vivencia trastornada y furiosa, su vivencia tan valiosa como cualquier otra, pero escuchada únicamente a través del arte, pues de otra forma, de no haber escogido a la escritura como un medio de expresión de su *Erlebnis*, tal vez el silencio habría terminado con el conocimiento al cual se puede acceder gracias a su obra. Éste es el poder revolucionario que da el arte a los que han sido acallados por la norma, da voz a esos *otros* y les permite trascender.

En este sentido, para los tres escritores, la literatura se vuelve un espejo que sirve no solamente para reflejarse, sino que ésta contiene un poder transgresor y simbólico que lleva a la reconstrucción de una experiencia reproducida una y otra vez, de manera obsesiva, el recuerdo.

En resumidas cuentas, a ellos se les concedería la frase *Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden* (Es el alma en la tierra un ser extraño) (Trakl, 2020) ya que salen de la norma común; son unos Kaspar Hauser o, bien, como lo llamaría Georg Trakl en su canción dedicada a éste singular personaje de la cultura alemana, el no nacido. El único sitio donde tienen lugar y son escuchados para ellos mismos y los otros, es en el campo del arte, el arte dignifica sus discursos que en otros sitios son invalidados. Por ello, no es raro que los personajes descritos se hayan conducido por este camino para expresar sus más hondos pensamientos y así conseguir ser escuchados y hacer escuchar su enfermedad.

Como consideraciones finales añado que esta no es una apología sobre la locura, la melancolía y el suicidio, sino que, por lo contrario, es un apunte sobre marginal sobre el tema, dentro del gran libro donde se encuentran clasificados todos los dementes y seres con tristeza aguda, cuya danza y escenarios cotidianos se asemejan al *butoh* japonés.

Lo que debe reflexionarse es la mirada desde la alcantarilla y no desde la autoridad que categoriza, y vuelve objetos a los sujetos que sufren de manera crónica los embates de una enfermedad mental. Una visión del mundo diría Pizarnik, donde “la rebeldía consiste en mirar una rosa hasta pulverizarte los ojos”, pues no hay mayor acto subversivo que sentirlo todo en diferentes matices, enfrentarse a ello y sobrevivir, o por lo menos, trascender mediante el acto de la creación artística, científica, pero sobre todo humanista.

Lo expuesto en estas páginas cumple una función, la cual es, a modo de confesión, entender a estos seres marginados por la sociedad y, al mismo tiempo, comenzar mi camino por el autoconocimiento de las circunstancias que me conectan con ellos. Siguiendo el ejemplo de Burton, el cúmulo de reflexiones entregadas, han fungido como una búsqueda interior para llegar a la sanidad del alma.

En consideración de todo lo anterior, me gustaría citar y cerrar este apartado con la idea final que tiene Dilthey sobre el creador de arte, específicamente del poeta, de tal forma que con esto pueda comprenderse de manera más amplia la elección de la temática del trabajo, así como la selección de los escritores aquí analizados.

Los grandes poetas creadores no eran ociosos espectadores de la vida, sino que han actuado en todas sus comedias y tragedias. Proseguimos. Las imágenes memorativas y representaciones en la imaginación provenientes de estas experiencias tienen un carácter extraordinario y dentro de la estructura sensible de los poetas (Dilthey, 2007: 303)

En consecuencia, a través de los pasajes analizados, se puede comprender la vitalidad e importancia que tiene la narración o poetización de la experiencia de vida significativa (*Erlebnis*) en el arte, así como la relevancia que tuvo para Unica Zurn, Antonin Artaud y Leopoldo María Panero, el poder expresar a través del arte sus diversas reflexiones sobre el padecimiento que llevaban auestas, lo cual permitió dar voz, a quienes siempre se les considero como alejados de todo acto de conocimiento.

Para finalizar este trabajo, quisiera señalar que el texto, va dirigido para todos y todas aquellas personas que padecen alguna de estas enfermedades y que no han podido encontrar descanso a sus preguntas y dolores internos, este texto, ha sido pensado para hacer un acompañamiento, para aquellos que así lo requieran.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Aristóteles (2007), *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, Acantilado, Barcelona.
2. Artaud, Antonin (1985), *Cuadernos de Rodez*, Madrid, Fundamentos.
3. \_\_\_\_\_(1989), *Cartas a Génica. Con poemas dedicados a ella*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte.
4. \_\_\_\_\_(2005), *El arte y la muerte, otros escritos*, Buenos Aires, Caja Negra
5. \_\_\_\_\_(2001), *El teatro y su doble*, Barcelona, Edhasa
6. \_\_\_\_\_(2008). *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*. 30 de junio de 2020, de Revista Katharsis. Sitio web: [http://revistaliterariakatharsis.org/Artaud\\_Van\\_Gogh.pdf](http://revistaliterariakatharsis.org/Artaud_Van_Gogh.pdf)
7. \_\_\_\_\_(2016), *El pesanervios*, México, Editorial Fontamara.
8. \_\_\_\_\_(2002), *El Ombligo de los Limbos*, Aquarius, Buenos Aires.
9. Burton, Robert (2015), [1621] *Anatomía de la melancolía*, Madrid, AlianzaEditorial.
10. *Concepto de Erlebnis*. (s. f.). Enciclopedia Herder. Recuperado 20 de febrero de 2022, de <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Erlebnis>
11. Diltey, Wilhem, (2000), *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*, España, Ágora ideas.
12. \_\_\_\_\_ (1949), *Introducción a las ciencias del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica.
13. \_\_\_\_\_(1997), *Literatura y Fantasía*, México, Fondo de Cultura Económica
14. \_\_\_\_\_(2013). *Poética*. México, Losada.
15. \_\_\_\_\_(2016) *Vida y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica.
16. Fernández, C. (2019). *Melancolía clínica y transmisión generacional (La otra psiquiatría)* (1.a ed.). Pensódromo 21.
17. Fernández, J. B. (1999). *El contorno del abismo*. España, Tusquets.
18. Foucault, M., & Utrilla, J. J. (2020). *Historia de la locura en la época clásica, I: 1 – II:2* (3.a ed.). Fondo de Cultura Económica.

19. Garro, E. (2007), *Los recuerdos del porvenir*, Editorial Joaquín Mortíz, México.
- González, E. (2018). *Leopoldo María Panero, Locura Familiar*, Madrid, Independently published.
20. Gutiérrez, J. (2015), *Psicopatobiografía de Leopoldo María Panero*, Málaga, Universidad de Málaga.
21. Hernández, Víctor (2012), *La crueldad como categoría de análisis de la cultura*, México, UAEMEX.
22. Kierkegaard, Søren (1996): *Estudios estéticos I (Diapsálmata. El erotismo musical)*. Malaga: Editorial Librería Ágora.
23. Landa Rojas, Luis, *Trakl: Más allá de la muerte, la descomposición y la decadencia*, Revista de Literatura LUCERNA, Año 3, No. 5, Perú, 2014.
24. Marín, R. (2020, 19 febrero). *Entre el arte y la locura*. Gatopardo. Recuperado 3 de febrero de 2022, de <https://gatopardo.com/perfil/antonin-artaud-artista/>
25. Panero, Leopoldo (2014), *Prosas encontradas*, Madrid, Visor Libros.
26. \_\_\_\_\_ (2017), *Poesía completa 1970-2000*, Madrid, Visor Libros.
27. \_\_\_\_\_ (2017), *Poesía completa 2000-2010*, Madrid, Visor Libros.
28. Pizarnik, Alejandra (2012a), *Cartas al doctor Ostrov*, Edivim, Buenos Aires, Argentina.
29. \_\_\_\_\_ (2014a), *Diarios*, Editorial Lumen, Barcelona, España.
30. \_\_\_\_\_ (2012b), *La condesa sangrienta*, Libros del zorro rojo, Barcelona, España.
31. \_\_\_\_\_ (2012c), *Nueva correspondencia*, PD. Editores, México.
32. \_\_\_\_\_ (2014d), *Poesía completa*, Editorial Lumen, edición de Anna Becciu, Barcelona, España.
33. \_\_\_\_\_ (2012e), *Prosa completa*, Editorial Lumen, Barcelona, España.
34. Prinzhorn, H. (2012). *Expresiones de la locura*. España, Cátedra.
35. Trakl, Georg (2020), *Frühling der Seele*. En textlog.de Historische Texte & Wörterbücher <<https://www.textlog.de/17574.html>> (11 de agosto de 2020).
36. Trakl, Georg, *Sebastian en sueños y otros poemas*, traducción de Jenaro Talens, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2006
37. Schulz, Bruno, *La primavera*, Maldoror, España, 2009
38. Sloterdijk, Peter (2017): *Estrés y libertad*. Argentina, Ediciones Godot.

39. Soler, J. (2016, 24 enero). *Unica Zürn y el erotismo salvaje*. Milenio. Recuperado 4 de mayo de 2022, de [https://www.milenio.com/cultura/unica-zurn-y-el-erotismo-salvaje\\_2](https://www.milenio.com/cultura/unica-zurn-y-el-erotismo-salvaje_2)
40. Rodríguez, José (1994), *Verdad y escritura: Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamin, Blanchot*, Colombia, Editorial Anthropos.
41. Verlaine, Paul (1972): *Antología poética*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Zürn, Unica (2004), *El trapecio del destino y otros cuentos*, España, Siruela.
42. \_\_\_\_ (2005) *Primavera sombría*, España, Siruela.
43. \_\_\_\_ (2006) *El hombre jazmín*, España, Siruela.
44. \_\_\_\_ (2021) *Las trompetas de Jericó*, España, Underworld
45. \_\_\_\_ (2022) *El hombre del jazmín y otros textos*, España, Wunderkammer.