

Psiquiatría y esquizofrenia en Büchner, Nerval y Goetz

Zaida Leila Daruich

zaidaldaruich@gmail.com

UNSL - UNC

Resumen

El término esquizofrenia proviene de la psiquiatría. Según los psiquiatras franceses Lemoine y Cyrulnik (2016), este es un concepto cuestionable. Creado en 1908 por el psiquiatra suizo Eugen Bleuler (1857-1939), este término significa “mente dividida”. En el campo de la literatura, Todorov (2011) recurre a la obra del psiquiatra J. S. Kasanin (quien en 1933 implementó el concepto “trastorno esquizoafectivo”) para plantear las características de los personajes de la literatura fantástica. Deleuze y Guattari (2013) y Fredric Jameson (2012) aluden al término “esquizofrenia” para caracterizar las consecuencias sociales y psicológicas de un período histórico. Los rasgos emocionales de esta enfermedad se pueden observar en tres obras literarias diferentes: para escribir su novela *Lenz* (1839), G. Büchner se basó en la biografía de un autor del siglo XVIII que padecía trastornos mentales; G. de Nerval se inspira en su propia vida para crear *Aurelia* (1855), desde una perspectiva fantástica (según lo propuesto por Todorov); y R. Goetz inserta la historia de *Loco* (1983) en la vida contemporánea, donde el individuo sufre cada día la alienación y la incompreensión. El objetivo del siguiente trabajo será analizar el tratamiento de la esquizofrenia en las tres novelas mencionadas anteriormente. Los autores alemanes (Büchner y Goetz) comparten una mirada científica; y Goetz y Nerval, la perspectiva narrativa (polifónica en el primero e individual en el segundo) y la autobiográfica, que surge de los datos que aportan en sus obras.

Palabras clave: esquizofrenia, literatura comparada, Büchner, Nerval, Goetz.

Psychiatry and Schizophrenia in Büchner, Nerval y Goetz

Abstract

The term schizophrenia comes from the field of psychiatry. According to French psychiatrists Lemoine and Cyrulnik (2016), this is a questionable concept. Created in 1908 by Swiss psychiatrist Eugen Bleuler (1857-1939), this term means "divided mind." In the field of literature, Todorov (2011) turns to the work of the psychiatrist J. S. Kasanin (who in 1933 implemented the concept “schizoaffective disorder”), to propose the characteristics of the characters in fantasy literature. Deleuze and Guattari (2013) and Fredric Jameson (2012) allude to the term “schizophrenia” to characterize the social and psychological consequences of a historical period. The emotional features of this illness can be observed in three different literary works. To write his novel *Lenz* (1839), G. Büchner sought inspiration in the biography of an 18th century author who suffered from mental disorders; G. de Nerval is inspired by his own life to create *Aurelia* (1855) from a fantastic perspective (as proposed by Todorov), and R. Goetz sets *Loco* (1983) in contemporary life, where the individual suffers from alienation and incomprehension every day. The objective of the following work is to analyze the treatment of schizophrenia in the three novels mentioned above. The German authors (Büchner and

Zaida Leila Daruich: “Psiquiatría y esquizofrenia en Büchner, Nerval y Goetz”

Goetz) share a scientific perspective; and Goetz and Nerval, the narrative perspective (polyphonic in the first and individual in the second), and the autobiographical narrative, which arises from the data they provide in their works.

Keywords: schizophrenia, comparative literature, Büchner, Nerval, Goetz.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución– No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Los objetos (...) han perdido todo significado; las personas, despojadas de toda naturalidad (...) son como fantasmas que se mueven desorientados en la llanura infinita (...) allí dentro, aislada (...) me sentía espantosamente sola
(Sechehaye 124)

Según los psiquiatras franceses Lemoine y Cyrulnik (2016) el término “esquizofrenia” es cuestionable. Creado en 1908 por el psiquiatra suizo Eugen Bleuler (1857-1939), este concepto significa “mente dividida”. La esquizofrenia indica un grupo de psicosis cuyo síntoma principal es la “disociación” de las funciones psíquicas, con pérdida de sentido de lo real, alucinaciones y delirios. Los psiquiatras estadounidenses llaman “schizophrenia” (*schizophrénie* en francés) a lo que los ingleses llaman “trastornos del estado de ánimo” (*mood disorders; troubles de l'humeur* en francés), síndrome que incluye una serie de síntomas como el abatimiento, la tristeza, la melancolía, el *spleen* o simplemente “el mal vivir”. Luego, estas alteraciones anímicas se agruparán en un solo término: la depresión y sus diferentes matices.

El objetivo del siguiente trabajo será analizar qué importancia tuvieron los conocimientos médicos de los escritores de las obras literarias *Lenz* (1839), *Aurelia* (1855) y *Loco* (1983), y cómo repercutieron en sus escrituras sus propias interpretaciones sobre lo que, a principios del siglo XX, se denominó “esquizofrenia”.

Georg Büchner (1813-1837) estudió medicina y filosofía en las Universidades de Estrasburgo y Zurich. En 1836 dio su conferencia de prueba llamada “Acerca de los nervios craneales”. Según Forssmann y Jané (1992) el diario sobre el episodio de la vida del escritor Lenz escrito por el filántropo y pastor protestante Johann Friedrich Oberlin y algunas cartas no conservadas, constituyen las fuentes de la narración de Büchner. Kramer (2013) señala que Büchner rediseñó el curso patológico de Lenz y anticipó la constitución del cuadro clínico de la esquizofrenia. Asimismo, Wübben (2016) indica que, en 1921, una década después de que Eugen Bleuler introdujera el concepto de esquizofrenia, el psiquiatra Wilhelm Mayer recomendó el *Lenz* de Büchner como una representación exitosa de la psicosis esquizofrénica, pero advierte que tales atribuciones son anacrónicas, ya que proyectan un cuadro clínico descrito por primera vez en 1908 sobre un texto escrito unos ochenta años antes, sin reflexionar sobre la historicidad de los conceptos de enfermedad. Aclara que, para comprender los rasgos esquizoides del escritor Lenz, se pueden tomar como textos de referencia psiquiátrica las obras de Johann Christian Heinroth (1818) y Karl Ludwig Kahlbaum (1874). Hiebel (2020) señala que Büchner conocía algunos textos o al menos tesis de la psiquiatría contemporánea, especialmente de los médicos franceses P. Pinel (1745-1826) y J. E. Esquirol (1772-1840), y se centra en las medidas terapéuticas, la autolesión, la psicosis, la despersonalización, la desrealización y el miedo, los cuales no se relacionan exclusivamente con la esquizofrenia.

Aurélia o el sueño y la vida (1855) fue inicialmente concebida por Gérard de Nerval (1808-1855) como un “informe clínico”, una especie de diario de sus “sueños” cotidianos, destinado a proporcionar, al mismo tiempo, un documento médico. La historia está constituida por sus dos estancias en la clínica del doctor Blanche entre 1853 y 1854 (Spoljar 167-168). Algunos de los rasgos que caracterizan al narrador protagonista son mencionados por Todorov para definir la sensación de los personajes (propios de la literatura fantástica) de no distinguir entre un producto de la imaginación y un acontecimiento real —“lo fantástico ocupa el tiempo de la incertidumbre” (24)— y principalmente porque la esquizofrenia es uno de los temas que el crítico literario francés señala como propios del género. Para Todorov, “lo sobrenatural comienza a partir del

momento en que se pasa de las palabras a las cosas supuestamente designadas por ellas” (117) y esta ruptura de los límites entre materia y espíritu es propia del pensamiento de los esquizofrénicos. Otra característica de la literatura fantástica es la metamorfosis que sufre una persona que puede multiplicarse fácilmente. En *Aurelia* se hace referencia al “doble de las leyendas”, y también al “hermano místico al que los orientales llaman *Ferouir*” (93). La vida prosaica se fusiona con las leyendas y las creencias orientales, el yo se desdobra (se escinde), y el intérprete se transforma en espectador de su propia vida, o de una existencia que se asemeja a la suya¹.

Rainald Goetz (1954) es doctor en Historia y Medicina. Según Thomas Anz (2012), su novela *Loco (Irre)* de 1983 enriquece la discusión de la psiquiatría, que suele ser conducida por intelectuales de una manera muy teórica y poco verosímil, no solo con observaciones inusualmente realistas, sino también con talento literario. Publicada más de un siglo después de las obras de Büchner y Nerval, *Loco* se configura como un verdadero inventario de padecimientos mentales representativos de una sociedad alienante y perturbadora. Goetz escribe como médico, artista y performer (hay que recordar que con motivo del premio Bachmann se autolesionó la frente)². El mismo psiquiatra se ha transformado en un enfermo: en este sentido, se observa la indiferenciación entre el médico y el enfermo, es decir, entre el sujeto y el objeto de estudio. Por otro lado, en 2015, durante el discurso de agradecimiento al recibir el premio Georg Büchner, Goetz destacó la conexión entre periodismo, literatura y política en autores como Heine y Büchner, creando un lazo entre su producción y la de uno de los primeros escritores de ficción que documentó los síntomas de lo que luego se llamó “esquizofrenia”.

La ruptura entre los límites de la materia y del espíritu, percepción distintiva de los protagonistas de las dos obras literarias del s. XIX mencionadas, surge a raíz de la alienación social y económica que se vive en el s. XX, tal como lo apuntan Deleuze y Guattari al referirse a *Lenz* en las primeras páginas de su *Anti-Edipo*: “Ya no existe ni hombre ni naturaleza, [...] toda la vida genérica: yo y no-yo, exterior e interior ya no quieren decir nada” (12). Todo emerge del interior del individuo, y en esta sumersión, se elimina la separación entre objeto y sujeto. Además, siguiendo al filósofo y al psicoanalista franceses, el esquizofrénico construye su propio sistema de codificación: “dispone de modos de señalización propios, ya que dispone en primer lugar de un código de registro particular que no coincide con el código social [...] Se podría decir que el esquizofrénico [...] *mezcla todos los códigos*” (23). El esquizofrénico no identifica el signo lingüístico de un modo convencional, y elabora su propio método para expresarse, obstruyendo cualquier interacción posible. Y en la era del capitalismo, este estado de ensimismamiento (o de aislamiento) se hace más evidente:

El capitalismo es profundamente analfabeto. La muerte de la escritura, como la muerte de Dios o del padre, ya hace tiempo que se consumó (...) la escritura implica un uso del lenguaje en general según el cual el grafismo se ajusta a la voz, pero también la

¹ Freud en su ensayo “Lo ominoso”, mencionado por Todorov para referirse al género “extraño”, toma ejemplos de la obra del escritor alemán de literatura fantástica E.T. A. Hoffmann y se focaliza en las variaciones y desarrollos del concepto del “doble”, entre ellos: “la identificación con otra persona hasta el punto de equivocarse sobre el propio yo o situar el yo ajeno en el lugar del propio —o sea, duplicación, división, permutación del yo—” (234).

² Discurso de Goetz: https://www.youtube.com/watch?v=Wn64AVFydDw&ab_channel=JohnTaylor”

sobrecodifica e induce una voz ficticia de las alturas que funciona como significante (247).

En el reinado de la sociedad de consumo, el sujeto se encuentra despojado de lo intangible (de Dios y del habla) y de su registro (la escritura). Solo fulgura lo material y el significante: la forma y el sonido sin su significado. Todorov también repara en el modo de comunicarse del esquizofrénico —“Como el objeto deja de estar separado del sujeto, la comunicación se establece de manera directa, y el mundo entero queda insertado en una red de comunicación generalizada” (121)— y en las consecuencias en el lenguaje: “(El) renunciamiento al lenguaje lo lleva a vivir en un presente eterno [...] instaura un ‘lenguaje privado’ (un anti-lenguaje). El lenguaje se convierte entonces en un medio de separarse del mundo, por oposición a su función de mediador” (144). El convencimiento de haber sido arrojado solo y desamparado al mundo conducen al esquizofrénico a crear analogías quiméricas (en esa red de comunicación generalizada) y a la constante búsqueda de una figura maternal o divina que lo proteja de toda ensordecedora adversidad (muchas veces imaginada por él).

Deleuze y Guattari indican los tres conceptos en los que se erige la teoría de la esquizofrenia (la disociación, el autismo, el espacio-tiempo o el ser en el mundo), los cuales tienen en común el relacionar el problema de la esquizofrenia con el yo. Pero la primera persona se altera, y se adopta la tercera: “Una vez como yo disociado, otra como yo escindido, otra, la más coqueta, como yo que no había cesado de ser” (31). Distinguen la neurosis como un trastorno intraedípico y la psicosis como una huida extraedípica, esta última vinculada a la esquizofrenia y a una percepción distorsionada de la realidad. Asimismo, el esquizofrénico ha convertido el sentido del viaje, ya que es “in situ, incluso al desplazarse en el espacio es un viaje en intensidad” (136). El esquizofrénico se define, entonces, por su contacto con el exterior y el retorno a su interior, donde el desplazamiento es solo psíquico.

Todorov distingue entre “loco” o “psicótico” y ser humano racional. Destaca que los psiquiatras afirman que a diferencia del hombre “normal”, el psicótico no sería capaz de distinguir los diferentes marcos de referencia y “confundiría lo percibido y lo imaginario” (119). Para ello recurre a la obra de J. S. Kasanin: “A la inversa del llamado pensamiento normal, que deberá permanecer dentro del mismo campo [...] el pensamiento de los esquizofrénicos no obedece a las exigencias de una referencia única” (cit. en Todorov 119)³.

Frederic Jameson, en *Posmodernismo, la lógica cultural del capitalismo tardío*, afirma que una de las consecuencias de los cambios culturales que ha provocado la posmodernidad es que ha convertido al sujeto en un ser esquizofrénico. La esquizofrenia consiste en una ruptura en la relación entre significantes, lo que provoca la imposibilidad de sentido. El esquizofrénico no puede ordenar coherentemente el presente, el pasado y el futuro no solo de la frase, sino también de su propia identidad, de su vida psíquica: ya no puede concebir su identidad como algo estable, algo que persiste a lo largo del tiempo. Dado que no tiene identidad personal vive arrojado a un presente que se experimenta como irrealidad, como pérdida de sentido: perdido el significado, el significante se convierte en imagen, en simulacro vacío. Este tipo de sujeto fragmentado y

³ Foucault por su lado, afirma que en el siglo XIX el concepto de locura estaba vinculado a los criminales y “a toda la clase de los asociales.” Entre estos últimos se ubican los “iluminados” y “visionarios” que “corresponden a nuestros alucinados”. (Foucault, 1998, 86-87). Pero esta caracterización proviene de un mundo racional, también creado por el ser humano: “el loco es reconocido como tal porque nuestra cultura lo ha situado [en ese lugar]” (97).

esquizofrénico aparece en las obras contemporáneas. A esto se debe que los temas recurrentes de las obras posmodernas sean la incomunicación, la fragmentación de las emociones, la pérdida de sentido del mundo, la paranoia espaciotemporal, la ausencia de relación entre el cuerpo y la mente⁴.

La esquizofrenia en el siglo XIX: *Lenz* y *Aurelia*

Lenz es una novela fragmentaria editada póstumamente en 1839, recordemos que Büchner murió en 1837. Relata las experiencias esquizoides del escritor Jakob M. R. Lenz (1751-1792), perteneciente al grupo de escritores del movimiento alemán Sturm und Drang. Como señala Modern, la obra de J. M. R. Lenz había sido recientemente editada, en 1828, por el escritor de cuentos fantásticos Ludwig Tieck. Pero en Estrasburgo ya se conocían detalles de su vida y su paso por Waldebach, pequeño pueblo de los Vosgos, donde estuvo bajo el cuidado del pastor protestante Johann Friedrich Oberlin (1740-1826). Lenz se refugiará unos meses en casa de Cornelia (hermana de Goethe), pero en el verano de 1777 ella muere repentinamente. Comienzan entonces sus trastornos mentales, a los que Lenz trata de poner término colocándose al cuidado de Christoph Kaufmann (1753-1795). Cuando se manifiesta el primer ataque de locura, Kaufmann lo remite a Oberlin. Lenz permanece allí alrededor de tres semanas en los comienzos de 1778, que son justamente en las que se basa la novela de Büchner.

Aurelia o el sueño y la vida (1955) es una novela del escritor francés G. de Nerval. Del Prado destaca sus filiaciones literarias: Nerval se vincula con el escritor Théophile Gautier (1811-1872) y con pintores, escultores y arquitectos franceses. Además, traduce a Jean-Paul y a Hoffmann. Asoma la influencia del romanticismo alemán en cuanto a la importancia de lo religioso, la representación del sueño y la figura del doble; y el parnasianismo en la presencia de otras disciplinas artísticas, la mitología griega y el esoterismo. Según Béguin los acontecimientos de la vida de Nerval toman un valor simbólico en *Aurelia*. Esto explica el aparente desorden cronológico del relato. Surge “una especie de memoria intemporal, análoga a la del sueño” (Béguin 437). Su vida se transfigura en un mito que integra el destino de sus semejantes. Está escrita en primera persona y presenta una analepsis vinculada al pasado del protagonista.

Siguiendo a Wübben, en *Lenz* de Büchner la enfermedad se reconoce en el registro diario de los síntomas, en la temporalización, y en la presentación del discurso directo.

Uno de los síntomas del enfermo es la sensación de irrealidad. Si nos remitimos al comienzo, el narrador interpreta lo que le sucede psíquicamente a Lenz en cuanto a su propia experiencia sensorial confusa e ilusoria (Büchner, 1992, 137). De todos modos, los esquizofrénicos pueden tener raptos de lucidez, algo que se expone unas páginas más adelante: Lenz participa de una conversación sobre literatura y arte (analiza dos cuadros de dos pintores holandeses del s. XVII, Carel van Savoy y Nicolass Maes) y señala, desde el discurso directo, que prefiere el arte que le ofrezca la naturaleza real (144). También se hace referencia, en tercera persona, a los dramas más conocidos de Lenz (*El preceptor* y *Los soldados*).

Por otro lado, en la obra de Nerval, desde la primera persona, el narrador comienza con una interpretación del sueño comparándolo con la muerte. Recuerda las obras que han explorado el alma: *La Divina Comedia* de Dante Alighieri (1307-1321), *Memorabilia*

⁴ Jameson, para justificar su hipótesis, cita la obra *Diario de una esquizofrénica* (1950) de la psiquiatra Margerite Sechehaye. Las impresiones de la paciente observada, filtradas en sensaciones de irrealidad, confusión e inversión de las dimensiones de los objetos y los seres que la rodean, desdoblamiento, culpa y miedo, pueden observarse en las tres novelas estudiadas.

de Swedenborg (1747-1765) y *El asno de oro* (s. II d. C) de Apuleyo. Luego afirma que las tomará como ejemplo para “tratar de transcribir” las impresiones de su enfermedad. Aunque luego alega “no sé bien por qué me sirvo del término enfermedad, pues nunca [...] llegué a sentirme en mejor estado de salud” (Nerval, 2011, 28). Todorov (2011) advierte esta tendencia del narrador protagonista de presentarse como alguien que está en sus cabales con el fin de que su relato sea creíble. Pero inmediatamente, Nerval vuelve al terreno de lo asombroso, al aludir a su inclinación a la megalomanía y al preguntarse si habrá que preocuparse por perder la razón cuando la imaginación le está ofreciendo tan dulces tentaciones. Entonces señala que hará referencia a la pérdida de un amor. Nuevamente, el narrador se instala en el terreno de la ficción, ya que no dice el nombre real de su amada (la llamará justamente Aurelia, nombre de la musa del monje Medardo en la novela fantástica *Los elixires del diablo* de 1815 de E.T.A. Hoffmann). Aunque luego dirá concienzudamente: “Si no pensase que la misión de un escritor es analizar sinceramente lo que experimenta [...] me detendría aquí” (42-43), fusionando su profesión de escritor con su inclinación a lo fabuloso.

En la obra de Nerval se hacen palpables las distorsiones espaciotemporales, ya que desde el mismo título (*Aurelia o el sueño y la vida*) se han enmarañado la vigilia y el sueño: el narrador se desplaza fácilmente en el espacio y el tiempo (52). Pero también están en juego sus recuerdos: su discurso transcurre entre un paseo por la ciudad, la visita a unos parientes, un albergue y un lugar desierto, para finalmente aclarar “me desperté totalmente desolado” (126).

Se puede decir que, con respecto a la “irrealidad”, los narradores apelan a diferentes circunstancias. Por un lado, Büchner se refiere al sentimiento de irrealidad desde sus conocimientos sobre esta enfermedad. Describe a un personaje que desea mirar las cosas al revés y que busca algo indescifrable, pero que, al mismo tiempo, puede reflexionar sobre temas artísticos. Otro es el caso de Nerval en *Aurelia*, quien se refiere a su experiencia a partir de la comparación entre el sueño y la muerte, mencionando él mismo diferentes obras literarias. Sin embargo, los dos escritores coinciden en presentar a dos protagonistas para los que los límites entre la imaginación y la realidad permanecen ambiguos.

Surge la inversión del tamaño de los objetos y los seres. En *Lenz*, las nubes primero son “corceles” luego “nubecillas” (138); la tierra se hace pequeña, luego se vuelve inmensa (138); el personaje llega a creer que su madre aparecería “detrás de un árbol, alta” (141); el cielo es un ojo azul y la luna aparece dentro de él (149). En *Aurelia*, esta característica se observa, por ejemplo, en “un ser de tamaño desmesurado [...] revoloteaba penosamente en la altura” (37). Büchner despliega su caudal imaginativo y recrea más detalladamente la desrealización y el miedo que esta provoca, síntoma estudiado por psiquiatras de la época; Nerval, en cambio, utiliza principalmente imágenes oníricas.

Otro síntoma es la autolesión. *Lenz* tiene intentos de suicidio, de los que el narrador dice que son más para sentir el dolor físico que para morir (154). Nerval, en cambio, comenta que la desesperación y la tendencia al suicidio son pensamientos que atravesaron su mente, pero que luego encontró el “sosiego” (135), sin ser demasiado determinante en esta decisión en el transcurso de la novela.

En cuanto a la incomunicación (ya anticipada por autores que se refieren a un anti-lenguaje), *Lenz* asevera que el arte no puede retener el caudal de la belleza y tampoco las palabras son suficientes para hablar sobre ella (145). Hay una necesidad de volver a la normalidad, un deseo de ser amparado por esa sociedad racional. Este síntoma se vislumbra en las aseveraciones de Büchner: “Tenía que comenzar entonces con las cosas

más sencillas para recobrar la calma. En rigor, no era él quien eso hacía, sino un poderoso instinto de conservación” (153); “el instinto de conservación mental le despertaba bruscamente; se precipitaba en los brazos de Oberlin” (154). En *Aurelia*, además de la transcripción de diálogos ficticios (es decir, que no cumplen con su verdadera función comunicativa), se pueden observar varias referencias a la vida de Nerval: por ejemplo, recuerda a su madre y a su padre (132), y menciona los libros que ha escrito (148). Pero no se observa ese deseo de volver a la normalidad que aparece en *Lenz*, ya que Nerval, como se dijo anteriormente, se encuentra cómodo en su singular visión de la realidad.

También se manifiesta el desdoblamiento en la obra de los dos autores. El escuchar voces extrañas es un síntoma clave en la pérdida de la razón de los enfermos.

Además, los autores utilizan diversos recursos estilísticos para resaltar la visión insólita de los protagonistas: Büchner emplea comparaciones para describir las nubes (137) y el viento (149); personificaciones para hablar de la locura (140), la vida (140), el sol (141) y el silencio (155). Las cosas, para Lenz, adquieren la forma de su espíritu, por lo que se identifica con ellas: sujeto y objeto han dejado de estar separados. En un momento hasta se convierte en el gato que mira: “Lenz hacía los mismos ruidos con el rostro horriblemente deformado” (153). En *Aurelia* también se utiliza la personificación, por ejemplo, en “mudas tinieblas”, “los montes se lo cantaban a los valles”, “un suspiro, un estremecimiento de amor, surgía del henchido seno de la tierra”, “la tornasolada mirada de una estrella” (186). La naturaleza, además de ser descrita de una forma minuciosa (sin el componente trágico observado en *Lenz*), aparece insertada (al decir de Todorov) en una red de comunicación generalizada: “un pájaro [...] comenzó a hablar como una persona [...] me hablaba de personajes de mi familia, vivos o ya muertos” (49). En este sentido, en *Aurelia* se aprecia una mayor complacencia en la naturaleza, en sintonía con el valor mítico y originario que Nerval desea otorgarle a su vida.

Asimismo, en las dos obras, se visibiliza el rapto místico de algunos “alucinados”, al decir de Foucault. Cuando Lenz observa el cadáver de Friederike (un episodio que remite indirectamente a su biografía), el narrador afirma que él “rogó a Dios [...] que obrara un milagro a través de él, que reanimara a la niña” (149). En *Aurelia*, los raptos visionarios se distinguen sobre todo en el supuesto don de Nerval para sanar a sus pares: “La idea de que me había vuelto semejante a un dios y que tenía el poder de curar me hizo imponer las manos sobre algunos enfermos” (155). Este síntoma posee distintas funciones en las obras: en *Lenz* causa la pérdida de la fe en el protagonista; en cambio, en *Aurelia*, justifica una vez más el poder divino y superior que se atribuye el mismo narrador.

En el s. XIX, Büchner estudia un caso clínico y lo recrea en una narración inacabada, y Nerval habla sobre sí mismo, justificándose, tratando de normalizar su enfermedad. Si bien el primero se basa en un diario y en estudios clínicos, y el segundo, principalmente, en su visión poética de la realidad (Béguin), en las obras de los dos autores lo religioso surge como medio de salvación. Büchner y Nerval, desde diferentes perspectivas, buscan soluciones para los enfermos: en la novela de Büchner, en un refugio, acompañado de un pastor y, en la novela de Nerval, en una clínica psiquiátrica. Sin embargo, los dos autores dejan bien en claro que estos enfermos, por más que tengan pensamientos indescifrables, son distintos al otro (al sujeto racional) y son capaces de reflexionar y discurrir de modo consciente y organizado.

La esquizofrenia a fines del siglo XX: *Loco*

Casualmente un año antes de la publicación de *Loco* (1983), se estrena la adaptación de *Lenz* en el cine, dirigida por Alexandre Rockwell (Estados Unidos). *Lenz* es representado como un joven introvertido en la ciudad de New York, cobijado por un amigo (el personaje homólogo de Oberlin), escuchando discursos incomprensibles, y sosteniendo conversaciones musicales y filosóficas. La novela de Goetz comienza con una cita de una canción de la banda dadaísta Palais Schaumburg (*Grünes Winkelkanu/ Ich dreh Dir den Hals herum*) que remite a la oralidad y señala un rasgo esquizoide (el cambio de las dimensiones de los objetos —canoíta— y la personificación de los objetos —la canoa tiene cuello—). Además, cada capítulo (Alejarse, Adentro, El orden) posee una ilustración y un nuevo epígrafe: “Podemos ver lo que sabemos ver. El secreto está a la vista”; “Todo se aclarará en el curso de los acontecimientos”; “Don’t cry: work”. Las menciones a determinados medicamentos (Haldol, Neuroactil, Texilán, Saroten, fenotiazinas), a términos vinculados a la psiquiatría (epicrisis, psicopatología, estatus somático y neurológico, observaciones ambulatorias, cefalorraquídeo) y a los trastornos mentales (personalidad querulante, urolagnia, síndrome maniforme, acatisia, discinesia, hebefrénico, hematoma epidural y subdural, epilepsia postraumática, agnosia, alexia, acalculia, anosognosia, demencia desapacible depresiva, enfermedad de atrofia, síndrome de Pick, personalidad anancástica, Spectrum disorder), pueden derivar en verdaderos glosarios. La primera parte de la novela, titulada “Alejarse”, comienza en primera persona, en la salida de la clínica: aparece el metro, la primavera, la búsqueda constante, el desorden en el cuarto, la desorientación, las preguntas retóricas, los zumbidos en los oídos. También se presentan problemas de identidad, un sueño, y el despertar en la oscuridad. La desorientación temporal y espacial se traduce en desorden mental. Luego se habla en tercera persona: “El sr. S [...] vuelve a su mundo sin tiempo ni nombre” (Goetz, 2015, 19). En relación con el desdoblamiento, el narrador manifiesta síntomas esquizoideos. La perspectiva narrativa aparece como un abanico de relatividades, filtrada por la voz protagonista, la despersonalización (el no-yo), el punto de vista del testigo, el diagnóstico, el discurso directo e indirecto, el monólogo interior, la identificación, la tercera persona y la ejemplificación de diferentes tipos de médicos, pacientes y casos clínicos. Además, los ámbitos público y privado se muestran entrelazados a causa de la importancia que adquieren los medios de comunicación (48-53). La ciudad tiene una presencia avasallante: se remarca la alienación. Hay una referencia a la locura en general en “el loco ha elegido la demencia [...] para poder someterse a los mandamientos del capital y el Estado, en tanto se exime de las exigencias del mundo burgués” (19), que imposibilita la salvación. Las voces que escucha el enfermo *Lenz* en Büchner se vuelven verdadero mandato político en Goetz: el Estado manda. Se utilizan determinadas personificaciones e imágenes desde la visión esquizoide: se dice que la sangre “busca un camino y se encuentra con ríos” (23), “las ideas se persiguen” (31), “la mañana me estrangula” (89), o la cosificación en “me siento como un molinillo de oración que siempre dice lo mismo” (25) o “la sabiduría inmóvil de la desesperación” (196). Hay una discusión sobre el arte y el lenguaje en primera persona del singular, pero también se hace referencia al otro que escucha, que además se parece a uno mismo —“y con Ud. no me refiero a Ud., sino a mí” (24)—. El interlocutor no deja de ser un personaje inventado y el diálogo una utopía, imposibilitando la verdadera comunicación (25). La psicosis, la locura y los efectos de algunos estupefacientes aparecen descriptos de forma precisa (40). Hay desproporción en el tamaño de las cosas; por ejemplo, en un momento, todos los pacientes se transforman en un paciente gigantesco (44). Hay fragmentación, por ejemplo, en “Oigo lo que los ojos no pueden alcanzar” (61). También brota el miedo en la

naturaleza y en la ciudad: “Tengo que despertarme incontables veces. Espantado, cierro los ojos rápidamente y me doy la vuelta a un lado” (221). La predisposición al suicidio se presenta de renovadas maneras en la obra: “Oigo gritar a los locos [...] una vida sin sentido debe ser aniquilada. Al mismo tiempo: miedo [...] Cada vez que se acerca un tren, me veo trepando por el terraplén y saltando ante la locomotora” (98). En la tercera parte, “El orden”, se vuelve a la primera persona (221) y a la realidad a través del arte. Se mencionan artistas punk y cineastas, como David Lynch (230-231), escritores como P. Highsmith, W. Faulkner y H. Achternbusch (261-290) y se incorporan algunas imágenes. En relación con la cercanía con lo celestial, el narrador se refiere a puntas de lanzas blancas y a rayos ardientes que se han clavado en su cuerpo (17), homologando a un santo mártir. También utiliza determinados términos religiosos como “Salve”, pero los lleva al ámbito cultural (224). Hacia el final, introduce un diálogo en el que uno de los personajes se llama Señor Papa y dice: “¡Jerusalén! Vía Dolorosa —piensa entretanto ¡Sacramento divino! ¡Cómo me pica hoy otra vez la colostomía!—, Vía Dolorosa saneada” (286), invocando sacrílegamente al cristianismo.

Rainald Goetz introduce otros recursos literarios y artísticos: en la novela, ya a principios de siglo, se habían implementado técnicas nuevas, como el monólogo interior. En la posmodernidad, se mixturan géneros y estilos: se incorporan diálogos, entrevistas, descripciones. Se mezclan disciplinas artísticas: hay dibujos, fragmentos de canciones, historietas, fotografías del mismo autor. La autobiografía se mezcla con el ensayo y la novela. Se mencionan los medicamentos y a la enfermedad de forma documentada, pero esto también significa la consolidación de la sociedad de consumo y el creciente fomento de la automedicación.

Consideraciones finales

Se puede observar cómo va mutando la perspectiva narrativa en tres autores interesados en representar lo que se denominará “esquizofrenia”: Büchner lo hace desde la ciencia, la documentación y la poesía; Nerval desde la enfermedad y la poesía; Goetz desde la ciencia, la enfermedad, y el arte musical, plástico, audiovisual y literario. Asimismo, cabe señalar que Todorov no incluye la obra de Büchner en el repertorio de obras de la literatura fantástica del s. XIX. Esto se debe, principalmente, a que la obra de Büchner puede ser leída como la ficcionalización de un caso clínico: la principal función del texto no es hacer vacilar al lector, sino permitirle experimentar la situación en que se halla un enfermo. Otro es el caso de *Aurelia*, donde la perspectiva narrativa del protagonista imprime la duda en quien la lee. Además, en la obra del autor francés, sobresale la melancolía (algo propio del humor, de los *troubles de l'humeur*). Pero, a fines del s. XX, nuevamente es un alemán el que va a tomar la esquizofrenia como eje de escritura, pero esta vez no lo va a hacer desde el punto de vista heterodiegético, sino desde el interior del relato, y sirviéndose de la polifonía: ahora no hay un loco distinto al racional, sino que el mismo ser pensante y funcional al sistema es un esquizofrénico. La intemporalidad y la desorientación determinan la personalidad de los protagonistas: nunca están en un lugar determinado, todo se ubica en sus propios laberintos mentales, en esos viajes in situ a los que alude Deleuze. Los pasadizos físicos (en el recuerdo, y en espacios naturales y urbanos) suponen la inestabilidad interior. A nivel estructural, es importante mencionar que las tres obras presentan una organización poco convencional: *Lenz* es una novela inacabada; *Aurelia* comienza como un diario, pero concluye como una novela; y *Loco* está dividida en capítulos con ilustraciones y títulos referidos a diferentes procesos mentales. En las obras de los autores alemanes la locura se vuelve un verdadero análisis

de la realidad de su tiempo. Se podría decir que en las obras de origen germánico hay un compromiso social y vivencial: se cuestionan las consecuencias de la enfermedad y el trato que reciben los enfermos en la sociedad de su época. Büchner y Goetz comparten la mirada científica; y Goetz y Nerval, la perspectiva narrativa (siendo polifónica en el primero e individual en el segundo), y la autobiografía. En *Aurelia* se observa una negación de la locura, que poco a poco se va aceptando; no así en *Loco*, donde la locura es persistente y consciente. En *Lenz* aparece el enfrentamiento entre las normas y las posibilidades del paciente; en *Aurelia* hay un regodeo en la locura, ya que el narrador mismo afirma que la imaginación produce estados confortables, sin olvidar el poder de la enunciación; y en *Loco*, la locura es interpretada en sintonía con la realidad contemporánea.

Bibliografía

- Anz, Thomas. *Die traurige Wirklichkeit des Wahnsinns Rainald Goetz' erster Roman "Irre"*. <https://literaturkritik.de/id/17197> (Nr. 10, octubre 2012) Web. 2 de mayo de 2023.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño*, México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Büchner, Georg. *Lenz en Obras completas*, Madrid: Editorial Trotta, 1992.
- . *Lenz*. https://online-lernen.levrai.de/deutschuebungen/lesen/georg_buechner/lenz_georg_buechner.htm#google_vignette. Web. 2 de mayo de 2023
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Anti Edipo*. Bs. As.: Paidós, 2013.
- Del Prado, Francisco J.. "Gerard de Nerval" en *Historia de la literatura francesa*, Madrid: Cátedra, 2009.
- Forssmann, Knut y Jané, Jordi. "Introducción". En G. Büchner, *Obras completas*, Madrid: Trotta, 1992.
- Foucault, Michel. "Experiencias de la locura" en *Historia de la locura*, Colombia: FCE, 1998.
- Freud, Sigmund. "Lo ominoso" en *Obras completas*, Tomo XVII, Bs. As.: Amorrortu, 1996.
- Hiebel, H. H. "Georg Büchners Erzählung Lenz und die Psychiatrie" en Burghard Dedner, Matthias Gröbel, Eva-Maria Vering (Hrsg.) *Georg Büchner Jahrbuch 14 (2016–2019)*: De Gruyter (Verlag), 2020.
- Goetz, Rainald. *Loco*, Madrid: Sexto Piso, 2015.
- . *Irre*, Frankfurt: Suhrkamp, 2015.
- . "Dankrede von Rainald Goetz. Diese gigantische Kaputtheit", Frankfurter Allgemeine. <https://www.faz.net/aktuell/> (14/11/2015). Web. 2 de mayo de 2023.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Bs. As.: La marca editora, 2012.
- Krämer, S. "Georg Büchner (1813–1837) und die Medizin: '... noch Raum genug, um etwas Tüchtiges zu leisten'". <https://www.aerzteblatt.de/archiv> (11/10/2013). Web. 2 de mayo de 2023.
- Lemoine, et Cyrulnik, B. "Les noms des pathologies mentales" en *La folle histoire des idées folles en psychiatrie*, Odile Jakob: Paris, 2016.
- Modern, Rodolfo. "Estudio preliminar" en *Lenz*, Bs. As.: Corregidor, 1976.
- Nerval, Gerard de. *Aurelia*, Barcelona: Olañeta Editor, 2011.

- . *Aurélia ou le Rêve et la Vie*, Oeuvres de Gérard de Nerval I. La Bibliothèque de la Pléiade: Éditions Gallimard, 1966.
- Sechehaye, Marguerite. *La realización simbólica*. Diario de una esquizofrénica: exposición de un nuevo método psicoterápico, México: FCE, 2008.
- Spoljar, Ph, “Aurélia ou le Rêve et la Vie, de Gérard de Nerval. La figure de la Mère dans un délire de filiation”, *Le Divan familial* 2013/2 (Nº 31): 167-179. Web. 2 de mayo de 2023.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, Bs. As.: Paidós, 2011.
- Wiedermann, Volker. *Irre*. Spiegel Kultur. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/> (8/07/2015). Web. 2 de mayo 2023.
- Wübben, Y. “Ein Fall für die Psychiatrie? Büchners Lenz im Kontext psychiatrischer Aufzeichnungsverfahren” en Burghard Dedner, Matthias Gröbel, Eva-Maria Vering (Hrsg.). *Georg Büchner Jahrbuch 13 (2013–2015)*: De Gruyter (Verlag), 2016.

Fecha de recepción: 3/5/2023
Fecha de aceptación: 27/10/2023