

Psicología

El malestar de ahora

Viene de la página anterior

Y una vez alfabetizados la historia cobra velocidad y se precipita hasta la actualidad. Se puede tomar como punto de arranque el imperativo del oráculo de Delfos «conócete a ti mismo», tantas veces mal interpretado, y pasar de ahí a las **Confesiones de San Agustín**, que de nuevo podrían malentenderse anacrónicamente como excesos reflexivos en clave moderna —aunque es la comparación con otras **Confesiones**, las de **Rousseau**, lo que permite distinguir claramente el yo agustiniano clásico, centrífugo, del yo rousseauniano moderno, centripeto—. Marino Pérez continúa repasando el tránsito que en el Renacimiento sustituyó lo que **Norbert Elías** ha llamado la «comunidad» por lo que se conocería como «la sociedad de los individuos». El yo reflexivo moderno guarda unas deudas iniciales con el racionalismo y el dualismo cartesiano; la idea de que la autoconciencia es el único fundamento sólido sobre el que sentar la filosofía y el conocimiento del mundo —la primera certeza, el cogito—, confiere al sujeto reflexivo moderno una madurez que terminará de forjarse en la trinidad trascendental, práctico-moral y estético-sentimental de **Kant**. Ya está todo preparado para que la autoconciencia interiorista del yo moderno comience a desquiciarse y a transformarse en la hiperreflexividad patógena propia de las sociedades ricas europeas y norteamericanas a partir de finales del siglo XIX. Aparecen en escena el guiñapo atormentado de **Apuntes del subsuelo** de **Dostoiévski**, el **Kafka** dentro de **Kafka**, el **Baudelaire** que es otro **Baudelaire**, el **Pessoa** que es **Reis** y **Soares** y **Caeiro** y **De Campos**. El yo se ha convertido en un problema.

Esquizofrenia y depresión

Finalmente, Marino Pérez termina su obra con unos últimos capítulos en donde propone, a modo de ensayo, una teoría acerca del origen y mantenimiento de dos trastornos particularmente relevantes en el ámbito de la psicopatología, como son la esquizofrenia y la depresión. De nuevo no se presentan estos desórdenes como entidades descontextualizadas, como disfunciones de un organismo exento, influenciado por su entorno pero previo a él, sino como formas culturales de malestar, a sabiendas de que cada sociedad ofrece a los individuos no só-

lo un conjunto de normas, sino también las formas en como éstas pueden no cumplirse. En primer lugar, por más que se haya pretendido rastrear el trastorno esquizofrénico en el conjunto de las culturas y las sociedades, parecen existir diferencias claras entre la locura clásica —la locura salvaje, trágica, religiosa, propia de otras épocas y otras comunidades—, y la esquizofrenia moderna, un trastorno de la experiencia del yo y del mundo que el autor analiza desde un punto de vista fenomenológico. —«la única alternativa al pensamiento único de la neurobiología»—, y que requiere de una sociedad en donde el sujeto y la subjetividad hayan alcanzado un nivel de engrosamiento tal que puedan funcionar de hecho como el tema de la vida de sus individuos. Y, en segundo lugar, la depresión nerviosa, por más que guarde cierto aire de familia con la melancolía estudiada desde los tiempos de **Hipócrates**, también ha de ser entendida como una forma moderna de malestar, aunque sólo sea porque la melancolía hipocrática ni siquiera puede ser considerada una forma de malestar. Es sólo en la sociedad actual cuando el estilo melancólico, mutante en sus adaptaciones a cada época histórica, se convierte en depresión como cuadro DSMizado y construido como una hipertrofia reflexiva del tipo melancólico.

Es largo, muy largo, el recorrido que media entre las sociedades orales previas a la escritura y la Lisboa en la que Pessoa encuentra el diario fragmentado de **Bernardo Soares**. Es igualmente muy ambiciosa la tarea que Marino Pérez afronta en **Las raíces de la psicopatología moderna** como historiador de las condiciones histórico-culturales que han ido moldeando los estilos de sufrimiento personal hasta llegar al momento actual. No se suele enfatizar este hecho, pero todos los mapas poseen una perspectiva, un punto de vista que determina por completo cómo va a ser representado el territorio que se cartografía. La hiperreflexividad como elemento clave de los trastornos psíquicos actuales se ofrece como una nueva perspectiva que puede dar lugar a análisis que desbloqueen algunos de los trayectos que en los mapas actuales no llevan a ninguna parte. Será muy interesante observar la repercusión que este libro tiene en el campo de la Psicología clínica española.

Novela negra

James McClure forever

La canción del perro, con un estilo directo y personajes bien definidos, nos devuelve a los clásicos del género



ALEJANDRO M. GALLO

La **Canción del perro** fue la última entrega de **James McClure** (Johannesburgo, 1939-Oxford, 2006) de la serie del teniente **Tromp Kramer** y el sargento **Mickey Zondi**, de la Brigada de Homicidios y Robos de **Trekkeburg** (ciudad imaginaria, pero que es un reflejo de **Pietermaritzburg**, donde el autor vivió varios años y a la que definía como «una ciudad que vive con las piernas cruzadas»). El ciclo de sus aventuras lo componen ocho novelas, de las cuales sólo tres han sido traducidas al castellano: **El cerdo de vapor**, **El leopardo de medianoche** y **El huevo con truco**. Ahora, la editorial Reino de Cordelia se ha propuesto rescatar a este autor de una calidad reconocida internacionalmente y cuya obra ha ido ganado peso con el tiempo, como el buen vino, como un clásico que envejece muy bien.

Lejos de los fríos nórdicos —donde a los advenedizos se les ha hecho creer que nació el boom de la novela negra, cuando en realidad sólo fue el origen de los grandes petardos (y petardas, que abundan) de la actual novela policial—, con un narrador que interviene poco y deja que los personajes se definan por sus diálogos y acciones, en un escenario cruel —la Sudafrica del «apartheid» en los años setenta— y con un estilo directo, **James McClure** nos devuelve a la novela negra de los clásicos, con protagonistas que representaban el último suspiro del «hard-boiled» y sociedades que se definen a través de sus crímenes, porque estos hablan por ellas.

Recrea el escenario como nadie y en sus líneas escucharemos a las ranas

croar en los manglares, o a los cocodrilos deslizarse indolentes hacia el estuario, mientras dos búhos ululan, uno agudo y otro grave, como si fueran la música de fondo. Son los paisajes áridos del color del pan, donde el límite de velocidad en las reservas se estanca en los 25 km/h y nos rodean letreros con la leyenda: «Precaución: Rinocerontes». Y el olor a eucaliptos azules lo invade todo mientras las monjas blancas dan al paisaje un toque de color.

En ese mundo camina el teniente **Kramer**, un sujeto al que no le gusta juzgar, que va por libre, masca caramelos de azúcar «cande», conduce un **Chevrolet**, calza una **Walther PPK**; un solitario que enciende con cerillas el **Lucky Strike** sin filtro. Al igual que **Jack Nicholson** en **Chinatown**, lleva traje barato, cuello camisa deshilachado, corbata marrón con herraduras azules, macizos zapatos de suelas de goma, hebilla de latón demasiado grande, pero esta vez es un maldito bóer, otro condenado «espada peluda», como se llama despectivamente a los afrikáner. Le acompañará su fiel escudero: el sargento **Zondi**. Un zulú que ha dejado atrás las ropas de mono y los adornos de leopardo, y que tiene como misión interrogar a los criados y a otros testigos de raza negra a los que jamás llegaría un blanco, y menos un bóer.

La novela comienza con el asesinato de un sargento de policía y una muchacha varios años menor que él, hija de un importante abogado de Durban. El arma empleada ha sido una bomba de relojería con dinamita de cantera. La acción se desarrolla en Jafini, un poblado de mala muerte perdido en la provincia de Zululandia, al que sólo la lluvia le quita

La brújula

EUGENIO FUENTES

Cabot Wright vuelve a las andadas

James Purdy

Prólogo de Antonio Bordon

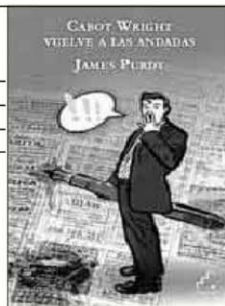
Traducción de Ana Lima

Escala. 222 páginas. 17,95 euros.

La ironía de un maldito que desnudó los EE UU

Poeta, novelista y dramaturgo, **James Purdy** (1923-2009) es estricto contemporáneo de **Kerouac** o **Ginsberg**, aunque su profunda formación clásica y su rechazo de los «mundillos» lo aleja de la «beat generation». Apreciado en grado sumo por gente tan dispar como **James Cain**, **Marianne Moore**, **Terry Southern**, **Gore Vi-**

dal o su gran mentora, **Edith Sitwell**, Purdy, que comenzó a publicar en 1956, logra que cada palabra de sus textos esté traspasada por una veta irónica que los convierte en corrosivos paneles satíricos. Inclinado a desnudar el lado prohibido de la sociedad estadounidense, sus «escandalosas» obras le generaron aura de maldito. En **Ca-**



bot Wright... (1965), su tercera novela, lanza a un don nadie de Chicago, que presume de estar escribiendo la Gran Novela Americana, tras la pista de un violador en serie que, en Brooklyn, debe proporcionarle material sobrado para su obra.

Río masacre

René Philoctète

Traducción de Mireia Porta

Barataria

212 páginas. 17 euros

La espiral como columna vertebral de una masacre

Del haitiano **René Philoctète** (1932) sólo se había traducido hasta ahora al castellano, hasta donde se me alcanza, un volumen, **Perejil**, iniciativa como este **Río Masacre** de la editorial **Barataria**. Y, sin embargo, **Philoctète**, un sutil domeñador del lenguaje, es, bajo el manto protector de su admirado **Rimbaud**, uno de los poetas

más notables de todo el siglo XX haitiano.

Convencido de que la realidad es cualquier cosa menos lineal, **Philoctète** fue cofundador de un movimiento llamado «espiralismo», que mimando el movimiento de esa curva pretende —y logra— una visión más completa de las múltiples tensiones y estratos que conforman



una formación social. La escalofriante **Río Masacre**, publicada en 1989, tiene como columna vertebral la matanza de negros haitianos —hasta 10.000 fueron decapitados en dos días— perpetrada en 1937 por el dictador dominicano **Trujillo**.

Sólo un comentario

Los alemanes y las gafas

Sobre la inconveniencia de ver más de lo que debemos ver



ROSA SALA ROSE

Una peculiaridad poco conocida de los alemanes es la aversión que éstos sintieron antaño por las gafas. Mientras en España, en tiempos de Quevedo, las empleábamos incluso sin necesitarlas, supuestamente porque nos proporcionaban un aspecto distinguido, en Alemania las consideraban una manifestación de petulancia, una prueba de filisteísmo, un objeto inmoral o un instrumento peligroso. Cuando el joven escritor **Gustav Freytag** empezó a darse cuenta de su miopía, su padre le recomendó que evitara en lo posible el uso de las gafas, convencido de que malograrían su vista por completo y lo abocarían a una inexorable dependencia, una opinión que también **Leibniz** había defendido. En la Corte de Dresde estaba prohibido llevarlas, **Goethe** se negaba a mantener una conversación con alguien que las tuviera puestas, y **E. T. A. Hoffmann** las utilizó como símbolo de lo siniestro en varios de sus cuentos, entre ellos, el célebre **El hombre de arena**. No deja de ser curioso que, desde **Homero**, la ceguera absoluta siempre haya contado con la admiración de los literatos, mientras que los pobres miopes fueron objeto de escarnio precisamente por negarse, gracias a las gafas, a tantear en la oscuridad. Tanto más cuanto que sus mayores detractores, los escritores, eran sus usuarios potenciales por la misma naturaleza de su oficio.

Curiosamente, los alemanes no criticaban este instrumento por motivos estéticos, como sucedía hasta hace poco con los «cuatro ojos» en los patios de colegio, sino por extrañas razones metafísicas. Según el escritor romántico **Achim von Arnim**, «lo que más confianza inspira de una persona son sus ojos y es desesperante que la debilidad de la naturaleza haga necesario interponer el brillo duro y frío del cristal entre dos personas amadas». Para Goethe, uno de sus mayores detractores,

las gafas eran una máscara: pocas acusaciones podía haber más terribles para los protestantes alemanes, que siempre habían visto con inquietud el desenfreno del carnaval católico y nada les generaba mayor suspicacia que un enmascarado. Toda simulación, aunque fuera en provecho de la cortesía, siempre se les antojó cosa de afrancesados. El buen alemán, ya se sabe, es sincero y honesto, por lo que las gafas constituían un instrumento a evitar.

Por si esto fuera poco, el portador de gafas tenía la desfachatez de verlo todo mejor, de modo que no solamente podía escudriñar a su interlocutor, sino que la naturaleza entera se le ofrecía con precisión desmitificadora. De ahí que a **Achim von Arnim** las gafas le parecieran «la más terrible prisión, desde la que el mundo entero se nos presenta transformado». Y Goethe decía que con las gafas «vemos más de lo que deberíamos ver» (lo que me recuerda a una amiga miope que se negaba a llevar gafas a fin de vivir en la ilusión de que no envejecía). En definitiva, quien tuviera el comprensible empeño de ver bien a todas horas pasaba a ser un aguafiestas vacunado contra todo idealismo. Las gafas son el adminículo natural del cínico, y las caricaturas de la República de Weimar siempre presentaban con ellas a los periodistas y a los críticos.

Goethe llegó al extremo de acusar a las pobres gafas de los desmanes de su tiempo: «No lograremos desterrar de este mundo a esos dichosos cristales, como tampoco a ninguna máquina, pero al estuoso le resultará importante averiguar por qué vía se han colado en la humanidad algunas de las cosas de las que ahora nos lamentamos. Así, estoy convencido de que la costumbre de llevar gafas es una de las principales causas de la arrogancia de nuestra juventud». Me temo que, con la que está cayendo, nuestra juventud de hoy ya no es arrogante. Claro que entretanto se han inventado las lentes de contacto y la cirugía refractiva...



James McClure en Gijón, en la «Semana negra» de 2005.



La canción del perro

James McClure
398 páginas
Reino de Cordelia, 2012

su color a muerto y el olor a putrefacción. Allí, nuestro protagonista conocerá a la viuda Fourie, que le acompañará en el resto de novelas, una mujer que semeja al embriagador licor de melocotón, que había alcanzado la perfección al madurar. La investigación se complica cuando al indagar en

el lugar del crimen y buscar lo que no se encontraba en su sitio resulta que nada lo está.

Escrita en 1991, **La canción del perro** es la última de la serie, pero en realidad es la primera. Pues en ella James McClure traza todos sus personajes y nos muestra cómo se conocieron. Por ella veremos pasear a un bantú, de la etnia xhosa, de nombre **Nelson Mandela**. Nos mostrará el Estado Libre de Orange fundado por los bóers en el siglo XIX. Un mundo cruel, en el que la magia negra de los brujos y adivinos aún marca el destino de los seres humanos, mientras dos búhos ululan, uno agudo y otro grave.

La residencia de estudiantes

Yoko Ogawa

Traducción de Héctor Jiménez Ferrer

Funambulista

110 páginas. 15,60 euros

Cuando la angustia crece con el trazo más delicado

La vida aletargada de la protagonista de esta magnífica novela corta despierta una tarde de incipiente primavera con la llamada de un primo al que no ve desde hace años. El niño ha crecido. Va a ir a la Universidad y quiere alojarse en la misma residencia en la que ella lo hizo durante sus estudios.

Con el delicado trazo del

que sólo los buenos narradores y calígrafos nipones conocen el secreto, **Yoko Ogawa** (1962) logra que este arranque cotidiano se vaya envolviendo en una densa atmósfera que se entretejerá con las aprensiones del lector hasta alcanzar un clima de angustia digno de los mejores escalofríos.

Yoko Ogawa, de quien **Fu-**



nambulista ya ha publicado cuatro volúmenes, es una de las escritoras japonesas más respetadas por la crítica y, además —milagro de milagros que tan poco conocemos por estos lares—, cada una de sus obras se ha convertido en best-seller.

Antes y después

Paul Gauguin

Seguido de Gauguin, la larga huida de Manuel Vázquez Montalbán

Nortesur. 256 páginas. 18 euros

Torbellino de ideas del hombre que liberó al color

«Esto no es un libro», afirma **Gauguin** (1848-1903) en la primera línea de este santuario de su memoria y su pensamiento artístico que es **Antes y después**, para muchos su obra escrita más importante.

Tras esta advertencia, el pintor —que liberó al color de sus últimos lazos con el modelo para vincularlo a la subjetivi-

dad y, de paso, abrió la puerta a los gloriosos experimentos vanguardistas de la primera década del siglo XX—, el pintor, digo, se deja ir. Culebrea por Arlés y por Tahití, se mide con los fantasmas de los amigos —lejanos ya desde su voluntario exilio polinesio—, especula sobre su propia obra y sobre la de otros pintores y escritores.



Gauguin, siempre mágico y excesivo, lo es también en este torbellino de palabras que se abre al lector como un túnel hasta el interior de su mente. Una lúcida reflexión de **Montalbán** completa y engrandece un volumen magno.