

Notas sobre psicoanálisis, literatura y comunicación. Algunas consideraciones a propósito del amor en la novela *Cuaderno de viaje* de Salvador Compán¹

Ramón Sarmiento

Psicoanalista,

Grupo de Investigación en Estructura, Historia y Contenidos de la Comunicación

RESUMEN

Partiendo de la lectura de la novela Cuaderno de viaje de Salvador Compán se hace un reflexión en torno al amor/eros, a partir de la cual se establecen algunos interrogantes y conjeturas.

Según las tesis psicoanalíticas, en especial las freudianas y lacanianas, toda relación humana supone un vínculo entre los sujetos implicados que queda regido por las leyes del inconsciente tal y como se manifiesta en la puesta en acto de la transferencia.

Aplicando estas tesis a la lectura de la novela hemos tratado de extraer una serie de consecuencias e interrogantes que puede no dejar de ser oportuna para una investigación psicoanalítica sobre el amor y en especial sobre el vínculo afectivo como factor inherente al proceso de comunicación.

ABSTRACT

Based on a reflection about love and eros from a review of Cuaderno de viaje, romance by Salvador Compán, some considerations and conjectures are done.

From a psychoanalytical perspective and especially from freudian and lacanian finding, human relationship includes a link between subjects that is ruled by the laws of unconscious - as we can observe in the act of transference.

Results of the review of the romance from this theoretical perspective offer a support for some consequences and hypothesis concerning a psychoanalytical research about eros, death, love and aggressive instincts, especially about affective link in communication process.

Palabras claves: *Psicoanálisis/Literatura/Comunicación/Salvador Compán/Cuaderno de Viaje.*

Key Words: *Psychoanalysis/Literature/Communication/Salvador Compán/Cuaderno de Viaje.*

1 Versión escrita de la intervención, que tuvo lugar en Sevilla el 4 de Diciembre de 2001 junto con el autor, dentro de los *Encuentros-coloquio* sobre Amor, literatura y Psicoanálisis.

Algunos paralelismos entre Literatura y Psicoanálisis.

A partir de la lectura de la novela *Cuaderno de viaje* de Salvador Compán, trataremos de establecer una serie de relaciones que servirán de punto de apoyo para unas reflexiones sobre la función del amor en el proceso de comunicación.

Esta lectura en ningún momento pretende ser crítica psicoanalítica de la obra, más bien y por el contrario, a partir de la narración literaria, la descripción de personajes y escenas y el consiguiente goce de la propia experiencia de la lectura, trata de obtener las enseñanzas que el psicoanálisis pudiera recibir.

Entre estas dos disciplinas encontramos una serie de paralelismos; de ellos vamos a señalar algunos que nos van a servir como punto de partida para el desarrollo de ciertas reflexiones en torno al vínculo afectivo, esto es, en torno a la tríada *amor, odio e ignorancia*, que subyace a toda relación comunicativa.

El oficio de escritor y el de psicoanalista están atravesados por analogías que hacen que sus campos, a pesar de ser diversos en cuanto a su finalidad, encuentren amplias zonas de convergencia.

1. Tanto para el escritor como para el psicoanalista el discurso es el material elemental sobre el que trabajan^{2,3}. La palabra, con su potencial polisémico y su carácter ambiguo, halla en la literatura una función estética que en el psicoanálisis se transforma en fin terapéutico⁴. Ambas disciplinas valoran especialmente la musicalidad, la similitud, el aspecto significativo de la palabra además del semántico.

2. En muchas ocasiones la lectura presta palabras a la peor de las angustias, la angustia inarticulable que no posee palabras para su elaboración, la que se padece en silencio, produciéndose un efecto liberador al descubrir en los personajes conflictos semejantes a los propios, que, con la ayuda de la escritura literaria, facilita el desvelamiento, toma de conocimiento, replanteamiento y búsqueda de soluciones de aquellos nudos generadores de conflictos intrapsíquicos.

3. Para la formación del psicoanalista Freud recomendaba, además de la Filosofía, la Psicología y la Psiquiatría, el estudio y la profundización en discipli-

2 FREUD, S. *Sobre psicoterapia (tratamiento por el espíritu)*. 1905. Obras Completas Ed. Amorrortu Buenos Aires, 1986 Vol 7, p.243.

3 LACAN, J. *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis* en Escritos 1. Ed. S.XXI, México, 1984 p. 227.

4 A su vez hallamos esta imbricación entre literatura, arte y psicoanálisis en el valor terapéutico del arte y la literatura en sí y por sí mismos, en los efectos de identificación, abreacción, catarsis que se manifiestan en la lectura o en cualquier otra forma de contemplación de la obra de arte.

nas tan aparentemente *ajenas al médico y con los que no suele tropezar en su actividad profesional: Historia de la civilización, Mitología, Psicología de las religiones y Literatura*⁵.

Diffícilmente podemos encontrar textos tan certeros y agudos a la hora de penetrar en lo más profundo del ser humano como las obras de Cervantes, Shakespeare, Gracián, Flaubert... No tememos desvariar lo más mínimo al afirmar que la mejor psicopatología fenomenológica, la mejor clínica descriptiva la podemos encontrar en la mejor literatura.

4. En su encuentro con otros saberes -Matemáticas, Lingüística, Medicina, Psicología, Biología...- la *teoría* psicoanalítica siempre ha salido fortalecida en su vertiente científica. De su interlocución con el arte y la literatura, el psicoanálisis como disciplina apegada a la *práctica*, se puede beneficiar, ante todo, de la sensibilidad y el *saber hacer* del artista ante lo Otro, lo desconocido, lo diferente, lo que está de la parte de allá, todo aquello que habitualmente escapa a la percepción y el discurso común.

En este sentido nos interesa la mirada del novelista como receptor que aporta *Otra* percepción, otra perspectiva que va más allá de cualquier esquema, ya sea teórico o ideológico.

La escucha del analista permite poner de relieve algo en el discurso que resulta ajeno al propio sujeto emisor del enunciado, permitiendo una interlocución con lo Otro.

Y no es de extrañar, porque el oficio de escritor, de artista en general, exige una capacidad de percepción, la posesión y el dominio de un *sexto sentido* que permita percibir *lo Otro*, aquello que es menos fácilmente registrable. Por otro lado, estas *antenas* reclaman un trabajo continuo de afinación de esa sensibilidad para captar el mundo además de la elaboración de un universo propio que exige un cuerpo teórico, una estructura en la que integrar y dar sentido y alcance a las percepciones que esas *antenas* captan.

Este instrumento de percepción, desde el campo del psicoanálisis podemos decir que está íntimamente relacionado con el inconsciente. Estas *antenas* a las que nos referimos serán más sutiles y agudas en la medida en que se vean menos sometidas a los velos de la represión y más libres, por tanto, de la censura del inconsciente⁶.

5 FREUD, S. *Psicoanálisis profano (Psicoanálisis y medicina). ¿Pueden los legos ejercer el análisis?*. 1926. Obras Completas. Ed. Amorrortu Buenos Aires, 1986. Vol 20, p. 165

6 FREUD, S. *Interpretación de los Sueños*. 1900. Obras Completas Ed. Amorrortu Buenos Aires, 1986 Vol 4 y 5.

5. Los novelistas suelen hablar de cómo los personajes crecen por sí solos y dictan el destino de la narración. De forma parecida el psicoanálisis toma su rumbo a partir de la demanda del paciente. La puesta en palabras del sufrimiento trágico del ser humano es lo que dicta la dirección del trabajo terapéutico, si bien no de manera mecánica sino como resultado de una labor de interpretación.

Tanto en el caso del novelista, como en el del psicoanalista, podemos decir que los sujetos -ya sean personajes de una novela o pacientes en psicoterapia- marcan la dirección a seguir y que tanto el novelista como el analista deben ceñirse a seguir, observar, analizar, lo que esos personajes producen por sí mismos.

6. Un nueva coincidencia entre literatura y psicoanálisis la encontramos en la primacía de la forma sobre el contenido. En el escritor no se trata tanto de decir un argumento nuevo -ya están todos contados- como el estilo en que se cuenta. *El estilo es el hombre*. El estilo es la agudeza, el *estilete*, el instrumento que permite al autor penetrar en la naturaleza humana.

Lo esencial para el escritor no es el tema sino el estilo. Tal y como nos recuerda Borges continuamente, a estas alturas en que ya todo argumento está contado, es fundamental esa mirada subjetiva que enriquece lo que nos dice con su estilo.

Lo encontramos en el propio texto de la novela y parece escrito por un psicoanalista refiriéndose a su propia práctica.

«*Más que lo que contaba, me interesó el modo de contarlo porque uno se acostumbra a ir haciéndose un rastreador de huellas de las personas que le importan, estudia sus actitudes, sus mínimos gestos, detalles de su vestido o de su vivienda: toda esa información que nos transmiten involuntariamente y que, a causa de ello, tiene el valor de lo auténtico*»⁷.

En torno a la forma

1. En relación con la forma en esta novela de Salvador Compán, Juan García, el novelista dentro de la novela, trabaja su *documentación* a la manera en que lo hace el psicoanalista con el *material* del paciente. Éste, por una parte escucha el discurso “oficial”, el contenido manifiesto, el enunciado que el paciente va desplegando, pero para el analista es fundamental cualquiera de los agujeros en ese discurso -lapsus, olvido, error en la sintaxis o en la lógica del discurso...que

7 COMPÁN, S. *Cuaderno de viaje*. Ed. Planeta. Barcelona, 2000. p.184.

conforman el *cuaderno de viaje/vida* del paciente- donde el inconsciente va dejándose emerger⁸.

Juan García, elabora su novela recopilando percepciones, sensaciones, ideas, datos, conversaciones, que van quedando reflejadas en el *Cuaderno de viaje* bajo la forma de notas, dibujos, observaciones, impresiones que la investigación de los hechos le van proporcionando; un material aún no sometido a corrección, de donde posteriormente, y por selección de acuerdo con los criterios dictados por Cándido Espejo, se extraerá la *novela oficial*.

La novela que leemos es en sí el conjunto de ideas latentes que la censura dejó fuera de esa *novela oficial*⁹ – que sería la que encarga Cándido Espejo, la que no leemos-.

2. Por otra parte Cándido Espejo encarga a Juan García una historia que magnifique los aspectos más brillantes de la historia de la familia eliminando todo aquello que oscurezca el buen nombre y la dignidad del linaje de los Seisdedos, con objeto de crear una versión oficial, abiertamente hagiográfica.

Esta estrategia no deja de evocar lo que en psicoanálisis se conoce como *novela familiar*, es decir aquellas fantasías en las que el sujeto suele imaginarse como hijo de unos padres imaginarios magníficos, dotados de todos los atributos de excelencia, con que trata de compensar las carencias generadas al descubrir ciertas faltas en sus padres que los alejan del rango de omnipotencia con que hasta entonces los había investido; fantasías, al cabo, con que el niño trata de dar respuesta a los enigmas sobre el origen.

3. A través del recurso de la investigación llevada a cabo por Juan García para la elaboración del material de su novela observamos cómo el tratamiento de las situaciones, se va construyendo/desconstruyendo desde los diferentes vértices o elementos que conforman la estructura de cada escena, de una forma que evoca el trabajo que realiza el psicoanalista con las fantasías –atravesamiento- y los sueños –análisis-. La historia en la novela se va construyendo/desconstruyendo desde las versiones de Cándido Espejo, el Padre Expósito y Margarita, el diario de Rafael, etc, vértices todos ellos que prestan una perspectiva diferente a la construcción de las situaciones.

8 LACAN, J. *Comentario hablado sobre la Verneinung de Freud por Jean Hippolite*, Escritos Ed. S.XXI, México, 1984, t. 2, p.859.

9 Que podríamos, en léxico psicoanalítico de la *Interpretación de los sueños*, denominar elaboración secundaria.

4. Si nos aproximamos a la novela con la pregunta de R. Jacobson¹⁰ *¿qué es lo que hace que esta novela pueda ser considerada una obra de arte?*, podríamos respondernos, con Lacan que partiendo de un tratamiento metonímico, la novela se hace metáfora¹¹.

Partiendo de un texto fragmentario -así lo encontramos, por ejemplo en las diferentes versiones subjetivas y parciales recogidas por Juan García- la novela se nos representa como una metáfora¹² generadora de sentidos y significaciones inagotables¹³. La narración, tejida como novela-metonimia resulta en su producto novela-metáfora.

En esta novela se nos narra la genealogía -origen, evolución, destino...- de una familia, unos personajes, una sociedad, un momento histórico, se nos presenta una descripción de la naturaleza humana y sus pasiones más elementales, del orden social...o si se quiere hasta el origen de la generación del latifundio alegoría a su vez del origen del capital.

Volviendo a la cuestión del estilo, la forma en que lo hace invita a una lectura fecunda, propicia una labor de pensamiento que engendra evocaciones, invita a reflexiones que generarán nuevos sentidos y significaciones -sustitución significativa al fin, propia del eje metafórico-.

En torno al contenido

En relación con el contenido encontramos en esta novela una reflexión sobre las formas más elementales de la naturaleza y las pasiones humanas.

Tal y como se plasma en el texto, podríamos distinguir una primera parte, dedicada casi exclusivamente a las pasiones agresivas, destructivas, aquellas que bien podríamos hacer corresponder con las pulsiones de agresivo-destructivas¹⁴.

Pasiones destructivas como codicia, avaricia, ambición, odio conforman la materia pasional con que se elabora esta primera parte de la novela en que se narra cómo levantan los Saturios su patrimonio a través del ejercicio del dominio y del poder sobre sus víctimas, generando un fortuna erigida a base de expolio, extorsión, bandidaje y crueldad.

Esta voluntad de dominio va a dar como resultado una relación amo-esclavo que contiene el germen de la propia resolución del relato. El amo necesita el

10 JACOBSON, R. Lingüística y poética, en *Ensayos de Lingüísticas General*, 1985 Ed. Planeta-Agostini p. 348

11 LACAN, J. *La instancia de la letra*. Escritos 1. Ed. S.XXI, México, 1984 p.486 y 487

12 LACAN, J. Seminario 5. 1957-58. Ed. Piados, 19

13 El propio autor en una comunicación personal en el marco de los Encuentros-coloquio nos confió que su posición como novelista es la de generar una metáfora.

14 Relacionables con las pulsiones del yo en la primera teoría pulsional freudiana o bien con las pulsiones de muerte en la segunda teoría pulsional. FREUD, S. Las dos clase de pulsiones en 1923, *El yo y el Ello..* Obras Completas. Ed Amorrortu, Buenos Aires, 1986 t. XIX., p. 1.

reconocimiento del siervo/víctima, pero en este sometimiento se vislumbra la acumulación de tensión agresiva de las víctimas, necesaria para que, con el tiempo, se genere el movimiento de venganza, -deseo de muerte del amo- que viene a cumplirse como un rito- y que sigue la mecánica del *retorno de lo reprimido*¹⁵.

En esta novela se nos describen dos tipos de ejercicio del poder claramente diferenciables, aquel que ejercen los Saturios de forma brutal y grosera y la otra más racional, ilustrada de Rafael Seisdedos, quien a pesar de sus escrúpulos y sus esfuerzos más o menos esnobistas de distanciarse de sus antecesores en la relación sanguinaria hacia el otro, no declina esa voluntad de dominio que parece marcar a los Seisdedos con un estigma familiar.

En Rafael Seisdedos la voluntad de dominio se ejerce de una forma más sutil, con una aspiración de convencimiento del otro a través del raciocinio.

Dentro de estos primeros capítulos dedicados a las pasiones destructivas, encontramos unas historias que tienen un lugar relevante en la tradición de la literatura castellana, los *odios cainitas*.

Una de ellas es la relación del padre Expósito con Rafael Seisdedos. El padre Expósito, heredero del más genuino espíritu saturio, bárbaro y brutal, vive bajo el estigma del hijo bastardo que comienza reivindicando la demanda justa de un lugar en la familia y termina rapiñando lo que considera su parte del patrimonio a base de la extorsión y el chantaje afectivo.

Otra de estas parejas cainitas la hallamos en la relación de Cándido Espejo con su cuñado Rafael Seisdedos, relación que puede recordarnos a Salieri y Mozart.

Ante el silencio pleno del que Rafael Seisdedos se siente dueño, Cándido Espejo es esclavo del vacío de sus palabras en una fascinación que lo colocará en actitud servil ante Rafael Seisdedos.

La idealización con que Cándido admira a Rafael le coloca en un lugar de sumisión en el que la acumulación de envidias y hostilidades se transformará en venganza en cuanto las circunstancias lo permitan, delatando a su cuñado, intrigando contra éste ante Nieves la matriarca o confabulando contra él en nombre de la moral y la decencia cuando éste introduce, en una maniobra desesperada, a Ana Bárcena -una prostituta- en la casa familiar.

En la narración asistimos a una admirable contraposición de dos formas de la misma pasión¹⁶, el odio franco, primario del padre Expósito y el odio insidioso de Cándido Espejo.

15 FREUD. 1896, *Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa*. Obras Completas Ed. Amorrortu Buenos Aires, 1986, t .III. p.157.

16 GURMENDEZ, C. Tratado de las pasiones. Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid. 1997.

Pero es en la segunda mitad de la novela, la dedicada más claramente a la relación de Rafael Seisdedos y Ana Bárcena, donde el estilete del novelista penetra con más perspicacia y sutileza en los entresijos de la pasión. Donde, gracias al recurso del diario de Rafael, se interna con más determinación en una escritura intimista del desgarramiento sufrido por un hombre que se entrega -y no renuncia a su pesar- al desafío del deseo hasta las últimas consecuencias.

Es en esta parte donde la lectura se va remansando en la medida en que los personajes, sobre todo Rafael, van tomando un rumbo más complicado, ajeno a esquemas, cercano a la verdad pulsional.

La novela presenta un cierto desequilibrio. El lector, atrapado en la pasión de Rafael, desea que la narración se dilate¹⁷; no obstante, esta merma queda compensada con un lenguaje poético e intenso, en el que la descripción se hace más evocadora y donde cada párrafo está cargado de una enjundia propia la mirada de un novelista.

Las historias de amor descritas en la novela representan un muestrario de diferentes formas del encuentro erótico. Por una parte se nos muestran las extrañas relaciones de los Saturios y sus mujeres. Éstos parecen condenados a la condición erótica de disociar ternura y sensualidad¹⁸. Como objeto de elección la mujer debe quedar bien disociada. Aquella que será objeto de ternura, la madre legítima de los hijos reconocidos, es idealizada como madre virginal. En cambio, Maribaila ocupará el lugar de la mujer objeto de sensualidad. Disociación descrita por Freud y atribuida especialmente a seres especialmente primitivos o bien cargados por determinados aspectos perversos.

Respecto a las formas de comportamiento erótico y en especial a estas menciones freudianas, habría que referirse al carácter peculiar que parece ser común denominador de los objetos eróticos de Juan García. Tanto en la relación amorosa con una mujer casada que deja en Madrid como sus escauceos con la esposa de Esteban Molina el arriero, o su relación con Lucía Lara, encontramos un elemento común, las tres tienen pareja. Hallamos aquí una alusión a la indicación freudiana referente a una condición en la elección de objeto en ciertos hombres: la necesidad de un tercero para avivar el deseo hacia un objeto de elección.

Vamos a mencionar sin detenernos, aunque bien podría requerir mayor atención, la pareja formada por Cándido espejo y Margarita, o la de aquél y su primera novia de Madrid, o la del Padre Expósito y su amancebada Rosa, historias apenas esbozadas donde se da cuenta de la complicada estructura del eros

17 A este comentario, el autor respondió que esta segunda parte, que era en un principio bastante más extensa, sufrió un recorte severo bajo el criterio de hacer una lectura más aliviada.

18 FREUD, S. *Contribuciones a la psicología del amor*. Obras Completas Ed. Amorrortu Buenos Aires, 1986, t. XI.

—sus relaciones con el apego, las urgencias pulsionales, los intereses sociales, la necesidad biológica, la complejidad de los sentimientos, la sensualidad, el afecto...—.

En cambio vamos a detenernos en la historia pasional de Rafael Seisdedos. Este personaje, que a lo largo de la primera mitad de la novela aparece como un ser enigmático, marcado por un temple racional y dominador, se nos revela como arrebatado por los impulsos más primarios cuando, respondiendo a la llamada de la sangre, clama venganza de forma desaforada tras el asesinato de su padre y su abuelo. Ya en este pasaje, determinante en la estructura de la narración, se descubre cómo en los sótanos del sólido edificio que Rafael ha intentado construir a base de templanza, fuerza interior contenida y una férrea voluntad de dominio se encierra el desafuero saturnal. (del que intenta escaparse durante toda su vida sin conseguirlo)

Aunque en el episodio de su relación con María Vico aparece como un personaje desapasionado, distante ante las convenciones, frío ante los sentimientos, regido por los intereses, posteriormente se nos va a ir mostrando como un personaje en busca de su destino.

En su cumpleaños, momento elegido para dar fin al duelo por la muerte de los *Saturios*, este hombre, que ha cimentado su dignidad en la asunción de emblemas sociales, queda poseído por un deseo, que se presenta más irrenunciable cuanto más imposible.

La atracción de Ana llega a obsesionarle hasta tal punto que buscará protección en la lectura, en la disciplina del trabajo o en la pintura.

Este hombre dominador, respetuoso con las convenciones sociales, romperá, llevándose a su casa a Ana Bárcena, enfrentándose a los reproches de su familia y a la vergüenza social llegando al extremo del desfalco.

Azuzada por las insidias de Cándido Espejo, la abuela Nieves resurge *de entre los muertos* y se erige en baluarte de la moral. El cerco se va cerrando en torno a la pareja, que cada día vive más en clausura su pasión. Rafael huye -con Ana- del asfixiante universo familiar con lo puesto, y se abisma a una espiral que lo llevará desde la complacencia en los emblemas de la prestancia social hasta el despojamiento de su identidad social ejerciendo como alcahuete de su amada.

Destino desgraciado -Ana lo abandona por un rentista-, de ruina, miseria y muerte, rasgos que definen el amor-pasión¹⁹.

19 ROUGEMONT, D. de. *El amor y occidente*. Ed. Kairós. Barcelona. 1993

Algunos interrogantes para la discusión

1. ¿Podríamos establecer una cierta relación entre la pasión amorosa de Rafael y acontecimientos anteriores?.

En la novela asistimos a la presentación de Rafael Seisdedos como un personaje dominador de sus impulsos, pero ante el asesinato de su padre –y su abuelo-, presa de un arrebatado de ira y siguiendo la llamada de la sangre saldrá, clamando venganza. Al encuentro de Anselmo Feliú, este inocente halla la muerte en sus manos. Tras caer en un estado de melancolía -que aprovechará el padre Expósito para intrigar- y tras un tiempo de elaboración de ese sentimiento de culpa, durante el que pasa por un momento de locura transitoria -simbolizada en el loco Valor y su amistad con él-, buscará un castigo -que expíe el sentimiento de culpa- que encuentra en la pasión amorosa que finalmente le conducirá a la desgracia y la destrucción.

2. En relación con la pasión de Rafael Seisdedos, que roza el sexo, el misticismo y la destrucción, ¿podríamos decir que en su enamoramiento invierte la fórmula “*amo lo que no deseo, deseo lo que no amo*”²⁰ y que el objeto elegido sigue la vía de la unión en un objeto de lo sensual y lo afectivo? A diferencia, por ejemplo de los *Saturios*, quienes necesitan separar la mujer idealizada -Nieves, Adela- de la profanada -la Maribaila, que, no en vano se la llama precedida del artículo.

En Ana Bárcena se condensan las corrientes, afectiva y sensual, transformando la fórmula en «*amo lo que deseo y gozo de lo prohibido*».

Esta historia de amor es un intento frustrado de vencer la escisión impuesta por la Civilización, origen de un malestar intrínseco a la estructura social.

3. Paradoja eros-muerte. Podríamos aventurar que tanto Rafael Seisdedos como los *Saturios* encuentran la muerte en el lugar del placer, casas de lenocinio.

Éstos son sorprendidos por la muerte en la casa de la Maribaila. Rafael morirá en la casa que se supone compartía con Ana, donde él ejerció de proxeneta. Encuentra la muerte en el lugar del amor.

En los hombres de la familia Seisdedos el ímpetu de la conquista se convierte en torpeza y desacierto a la hora del amor.

Dominadores en las pasiones agresivas, los Seisdedos se convierten en dominados en el terreno de las pasiones eróticas.

20 FREUD, S. *Contribuciones a la psicología del amor*. Obras Completas Ed. Amorrortu Buenos Aires, 1986, tXI.

4. El encargo de Cándido Espejo, cercano a su muerte, a Juan García plantea una cuestión existencial, qué hacer ante la evidencia de la muerte.

Quizá podríamos quedar *estuporizados* en la desesperación como consecuencia del *shock* narcisista disparado por la certeza de lo limitado de la vida.

O quizá rehacer el rumbo de la existencia aceptando el propio destino. En este caso se suele decir que la muerte ayuda a valorar la vida. *Sólo se vive una vez*, se suele objetar como justificación a estos golpes de timón.

O quizá inventar una vida, complaciéndonos en una ficción -¿defensa narcisista ante la muerte?- que por lo general intenta suplir un pasado anodino. Este parece ser el caso de Cándido Espejo, quien, al final de su vida y al hacer balance de lo miserable de su existencia, encuentra consuelo en reinventarse en esa novela-máscara encargada a Juan García donde se repite la estrategia del ocultamiento y la mentira que marca su biografía.

5. El autor parece sensibilizado ante el peso del nombre propio en la estructura de un sujeto. Quizá por eso la elección de los nombres de los personajes parece translucir unas intenciones. Juan García Martínez nombre y apellidos convencionales para alguien que se plantea con su escritura dejar una marca. Saturios, Seisdedos que evocan la transgresión que representan. Expósito para el hijo *natural* que no es reconocido como hijo y es padre por una vía tan poco natural. El loco Valor necesitado por Rafael Seisdedos, Margarita...

Pero sobre todo llama la atención el nombre de Cándido Espejo -que bien refleja los aspectos más mezquinos de la condición humana-. Este personaje se nos presenta, de manera cándida, como un verdadero espejo que refleja la sordidez en aquellos que entran en la esfera de su influjo. Así en el principio de la novela, Juan García no puede dejar de sentirse un miserable al aceptar poner su escritura al servicio de la infamia por un puñado de reales.

6. En las reflexiones del escritor Juan García sobre la autenticidad contraponiendo novela-máscara *versus* novela-verdad²¹, se equipara realidad y verdad.

...Le hablé de la novela-verdad que pienso escribir, tal como se hace hoy en Francia, un nuevo modo narrativo que calca hechos y personajes, y concibe al autor a la manera de una mano que arranca un trozo de realidad y ciñe sobre él las palabras como si éstas fueran la cera con la cual hacen los escultores sus duplicados.

Pero, ¿podríamos diferenciar realidad y verdad como lo hace el psicoanálisis?. En la psicoterapia psicoanalítica se distingue entre buscar el origen del síntoma en un acontecimiento acaecido en la realidad y buscar el origen del

21 COMPÁN, S. *Cuaderno de viaje*. Ed. Planeta. Barcelona, 2000, p.165-6-7 y p. 173.

350 *Notas sobre psicoanálisis, literatura y comunicación. Algunas consideraciones a propósito del amor en la novela Cuaderno de viaje de Salvador Compán*

conflicto en la verdad del deseo tal y como se pone en juego en la fantasía -teoría fantasmática-. ¿Podríamos diferenciar realidad entendida en un sentido fenoménico propio del materialismo mecanicista de la *teoría traumática* y verdad tomada en un sentido nouménico que apunta a la congruencia interna del discurso?.

(Recibido el 18-12-2001, aceptado el 24-1-2002)