

El camino a la locura: Ofelia en el arte de Shakespeare

Becoming mad: Ophelia in Shakespeare's artistic creation

Gustavo Figueroa C.¹

The treatment of psychic abnormality and madness which we find in Shakespeare's works is in itself of great interest to the psychiatrist as representing what he sees everyday in the clinic. He has described in Ophelia's madness something which has not been as adequately reproduced anywhere else: the phenomenon of becoming de-ranged in the exact meaning of the word- the de-rangement of the self from its former state. The de-rangement of the physiognomy precedes the cristalization of the delusion and we have followed the tracks of Ophelia's course into her madness, which is quite specifically structured.

Key words: Psychogenesis, comprehension, woman's pathology.
Rev Chil Neuro-Psiquiat 2015; 53 (3): 196-204

La locura ha estado presente desde los albores de la humanidad^{1,2} y a partir de la época moderna su estudio fue asumido casi exclusivamente por la ciencia psiquiátrica³⁻⁵. La locura acompaña al hombre de modo ininterrumpido por cuanto es una condición que es parte constitutiva de su existencia –pertenece a su esencia el poder perder la razón⁶⁻⁸. De ahí que, además de la ciencia, ha sido objeto de exploración por las demás ramas del saber y, entre ellas, el arte ha conseguido un puesto decisivo. Después de los trágicos griegos⁹⁻¹³, Shakespeare ha sido determinante en “la invención de lo humano”¹⁴, penetrando en la subjetividad inherente al volverse loco.

El presente estudio analizará el camino a la locura de Ofelia. Después de diferenciar el acercamiento desde la ciencia y el arte, mostrará el tránsito progresivo de Ofelia hacia la sinrazón, para terminar con las insuperables aporías que surgen, porque, según Polonio, “definir la verdadera lo-

cura, ¿qué es sino nada más que estar loco?” (II, 2, 94)¹⁵.

Razón artística y razón científica

La revolución científica del siglo XVII cambió la mirada: desde las cosas mismas (*physis*) a un método riguroso para acceder a ellas¹⁶. *Methodos* significa camino^{17,18} y ahora la ciencia y su método definen lo que debe entenderse por realidad y verdad. Así, es la ciencia psiquiátrica la que determina qué son los trastornos mentales: “¡El médico [psiquiatra] pasó de demiurgo a filósofo racionalista y científico!”¹⁹⁻²². También la locura aparece en el arte porque el arte es asimismo un método, pero radicalmente diferente²³⁻²⁵.

Ambos métodos difieren en el concepto de verdad: para “la razón científica”, es certeza-precisión objetiva^{26,27}; para “la razón artística”, esclareci-

Recibido: 25/06/2015

Aceptado: 10/08/2015

Los autores no presentan ningún tipo de conflicto de interés.

¹ Departamento de Psiquiatría, Escuela de Medicina, Universidad de Valparaíso.

miento-des-ocultamiento²⁸. Zubiri y Heidegger contraponen la ciencia: lo objetivo, mensurativo-calculable e impositivo, al arte: traer-a-presencia lo latente, des-encubrir lo velado, dejar-ser (*sein-lassen*) al fenómeno e iluminarlo en su ser²⁹⁻³⁹.

Ofelia de Elsinor

“Bella Ofelia”, la llama Hamlet, pero cómo es ella en su intimidad, sabemos poco. Más que por sus palabras, son sus acciones las que permiten adentrarse en sus deseos, proyectos y ambiciones, por lo que se necesita descifrar a estos a partir de indicios ambiguos, lo que implica la posibilidad de interpretaciones alternativas. Su padre, Polonio, Gran Chambelán, astuto y cercano a los reyes, aparece como un viejo que fatiga con consejos moralizadores a sus hijos sobre cómo conducir sus vidas. Si Ofelia los sigue, no queda claro puesto que guarda prudente silencio antes que manifestar su aprobación entusiasta. No cabe duda del afecto de Ofelia y Laertes hacia el padre, así como del sentido de familia y honor impuesto por éste: “sé fiel a ti mismo –le dice a Laertes– y a eso seguiré, como la noche al día, que no podrás ser entonces falso para nadie” (I, 3, 78). Ofelia no le comunica todos sus secretos, especialmente la relación amorosa hacia Hamlet; cuando se ve obligada, lo hace con escuetas palabras. Las severas admoniciones de Polonio para que se muestre más recatada y difícil hacia el príncipe, encuentran sólo un lacónico asentimiento: “obedeceré, my Lord” (I, 3, 136).

Nada se dice de la madre. Probablemente muerta hace años, no ha sido reemplazada ni se lamenta su ausencia. Sólo Gertrude, madre de Hamlet, expresará hacia ella sentimientos maternales; claramente aprueba la relación con su hijo, e intuye un posible matrimonio en el futuro. Laertes, su hermano mayor, naturaleza impulsiva, honorable, muestra hacia Ofelia intensos sentimientos de amor. Aconseja a su hermana con vehemencia sobre los peligros inherentes a las complacencias carnales. Ofelia escucha sus lecciones de vida, pero muestra su firmeza de carácter al señalarle que ya está al tanto de las pasiones clan-

destinas de los hombres mundanos, y, de paso, lo reconviene para que él no actúe “como ciertos pastores sin gracia: no me muestres el abrupto y espinoso camino del cielo, mientras ellos, como libertinos pretenciosos y desatados, pisan el sendero de rosas de los goces, sin atender a su propia doctrina” (I, 3, 47-51).

Sus conductas son hasta tal punto ambiguas que, para algunos críticos, Ofelia es una doncella tierna, inocente, juguete del orden establecido, chivo expiatorio del sometimiento de la mujer ante los varones –rey, padre, hermano, Hamlet–, quienes la manipulan y usan inmisericordemente para conseguir sus caprichos personales⁴⁰. Para otros, una joven decidida, ambiciosa, embustera ante su padre, empecinada en despertar la pasión de Hamlet para convertirse en su esposa⁴¹. En fin, muchacha enamorada como sólo pueden estarlo las jóvenes a su edad, atada por intensos lazos afectivos a su padre, hermano y Hamlet, fiel, devota, pero carente de apoyo materno⁴².

Una cosa queda clara: cualesquiera sean los rasgos de Ofelia, nada hace pensar en una predisposición interna o una estructura de personalidad con tendencia a la locura, ni, por otro lado, ninguna de sus acciones va persiguiendo un desenlace fatídico por medio de elecciones autopunitivas inconscientes a la manera de las neurosis de destino-sentimientos de culpa provenientes de etapas tempranas de la vida⁴³.

La situación predelirante

La psicopatología tradicional ha recurrido a los conceptos de proceso, desarrollo y reacción para aprehender el fenómeno de la locura, todos ellos sustentados en la división entre comprender y explicar⁴⁴⁻⁴⁸. Shakespeare procede de otra manera: pone ante los ojos del espectador el llegar a ser loco sin recurrir a teoría alguna; deja ser a la locura mientras ésta va desarrollándose progresivamente en el transcurrir de la existencia, desenlace desafortunado (*miss-glückt*) pero que posee su propio orden y racionalidad⁴⁹.

Con el esquema estímulo-respuesta caracterís-

tico de la psicopatología fundada por Jaspers, se concibe la etiopatogenia de los trastornos emocionales asumiendo que ciertas vivencias afectivamente intensas –vivencias estímulos– provocan o desencadenan una respuesta comprensible que es consecuencia directa de la carga emocional de ellas. Pero, como indica Schneider, en los cuadros psicóticos hay un salto (*Knick*) y éstos se diferencian en intensidad, duración, tipo de vivencia y, fundamentalmente, contenido, de las reacciones vivenciales anormales⁵⁰. Empero, la insuficiencia para penetrar psicológicamente en este salto –la incomprendibilidad– está en el modelo a su base: reflejo condicionado y racionalidad lineal; esto es, ciertas cantidades de excitación generan como consecuencia respuestas directamente proporcionales. Pero ¿por qué ciertas vivencias provocan sólo en determinados sujetos el cuadro, en tanto que la mayoría permanece indemne? Tellenbach prefirió hablar de “situación” antes que de “re-acción” y así contrapuso al “modelo estímulo-respuesta” el “modelo-de-situación” (*Situations-psychologie*)^{51,52}. Tellenbach se basó en el delirio sensitivo de referencia de Kretschmer, que propuso una manera nueva de considerar la etiopatogénesis, más allá del mecanicismo de la teoría conductual o determinismo psíquico de las concepciones psicogenéticas⁵³.

Así, antes que hablar de un salto desde la vida prepsicótica a la psicótica resulta más acertado hablar de situación predelirante, que va a desplegarse en una existencia delirante. La situación es una zona de fuerzas altamente compleja e interconectada, una manera *sui generis* de relación entre persona y mundo, una totalidad que se entiende a partir del ser-en-el-mundo específico del ser de ese sujeto⁵⁴. Kretschmer señala que la situación se aprehende a partir de una tríada: personalidad, medio circundante y vivencias desencadenantes⁵⁵. Sólo porque la personalidad está constituida de cierta forma, atribuye a las vivencias que la invaden un cierto valor, y entiende al medio que le toca vivir bajo determinada coloración. La personalidad es un proyecto-de-vida que descubre –permite aparecer– su ambiente, los otros y sus propias vivencias desde una perspectiva que le es inherente,

personal y peculiar^{56,57}. ¿Cuál es la organización de la situación predelirante de Ofelia?

La existencia de Ofelia, en cuanto “ser-para-otro de mi y yo”, se juega íntegra en la esfera del amor, como dice Binswanger⁵⁸; proyecto-de-vida que se comprende desde la entrega al y acogida del ser amado; todo lo demás, el controlar y usar como objeto al otro, cede su lugar al contener, preservar y comprometerse. Proyecto doblemente determinante: de su propia persona, porque sólo como amante se entiende a sí misma; de la relación con el otro, porque en el orden del ser-para-el-otro, se proyecta con exclusividad desde la posibilidad del donarse y cobijar al amado. Con ello la libertad de determinarse a sí-misma se limita y sus posibilidades se estrechan hasta el punto que la identidad-de-sí se configura según la exclusividad del querer-ser-querida. Subrepticamente este proyecto acaba amenazado por un doble peligro: desintegración de sí misma y desintegración de aquél que da sentido a su ser; esto es, aniquilación de su propia integridad, aniquilación de su mundo inmediato que es el prójimo adorado.

¿Cómo está configurado su medio ambiente? Doncella, está junto a la realeza sin pertenecer a ella, en contacto diario pero con conciencia de ser una excluida: “El príncipe Hamlet –le recuerda Polonio– es un príncipe fuera de tu estrella: esto no debe ser” (II, 2, 141). Pero la corte sabe de la intimidad de Ofelia y Hamlet, las bocas vigilan y comentan: “Considéralo una moda y un juego de su sangre –enfatisa Laertes–, una violeta en la juventud de la naturaleza primaveral, prematuro, no permanente; dulce, no duradero; el perfume y el solaz de un minuto, y nada más” (I, 3, 5). Aún los reyes están al tanto. Contrariamente al resto de los cortesanos, Gertrude la alienta cuando Hamlet exhibe una conducta extravagante: “Ofelia, deseo que tus altas bellezas sean la causa feliz de la locura de Hamlet: así tendré esperanzas de que tus virtudes le volverán a llevar a su camino habitual, para honor de vosotros dos” (III, 1, 39). Si su personalidad se proyecta unilateralmente en el orden del amor, el medio presiona ambivalentemente entre la tolerancia y prohibición, el fomentar y proscribir, la franqueza y maledicencia, el honor y oprobio.

Las vivencias gatillo: pérdida de la libertad

¿Cuáles vivencias gatillo (*Schlüsselerlebnis*) desequilibran la situación haciéndola intolerable y arrastrándola hacia el delirio?^{59,60}.

Sus únicos dos amores –Polonio y Hamlet, puesto que Laertes ha partido– demandan sumisión afectiva a Ofelia pero rechazan a último momento la unión íntima, exigen incondicionalidad de entrega aunque muestran su falta de compromiso real en los momentos decisivos. Esto es, imperiosidad del vínculo amoroso indisolublemente unido a su fragilidad radical, lazo imprescindible amenazado permanentemente de desgarramiento desde su interior. Sus actos exhiben una progresiva pérdida de la libertad –aumento del no-podería-más prescindir de los amados– acompañados de un simultáneo incremento del peligro de la ruptura-alejamiento aterrador en los instantes determinantes.

Polonio exige saber la verdad de la relación que Ofelia ha mantenido con Hamlet e impone un cambio radical en su conducta: “no querría, desde ahora, que malgastaras el ocio de ningún momento escuchando o devaneando con el príncipe Hamlet. Fíjate, te lo mando: ve por tu camino” (I, 3, 132). Frases engañosas porque dan como razón la necesidad de preservar el honor del padre y la virtud de la hija, pero encubren que sólo le importan sus intereses, su posición de consejero de su majestad. La primera vivencia surge al narrarle desesperada Ofelia el bizarro comportamiento del príncipe que la hace temer por su razón. En lugar de calmar las ansiedades de la hija, Polonio corre a contar el episodio a los reyes y aún urde con el rey un plan que debe llevar a cabo Ofelia; sin amor hacia ella sino en provecho exclusivo del trono, además la joven ha de hacer pública las cartas de amor que le ha dirigido el príncipe: “Esto me ha mostrado mi hija por obediencia”, asevera con devoción rastrera a las altezas (II, 2, 125). La segunda vivencia sucede inmediatamente: Ofelia ha de recibir a Hamlet mientras su padre y el rey espían su encuentro; la emboscada provoca un violento y devastador ataque verbal de Hamlet seguramente

él intuyó la trampa. Ofelia, destrozada, atónita por las incomprensibles recriminaciones que la hace objeto Hamlet, es abandonada a su suerte por su progenitor: “¿Qué hay, Ofelia? No necesitas decirnos lo que te ha dicho el príncipe Hamlet: lo hemos oído todo” (III, 1, 177).

Si el amor de Polonio es utilitario y humillante, el del príncipe es destructivo. Al iniciarse la trama sabemos que Hamlet y Ofelia están enamorados, las cartas y flores son testigos de la pasión. Hamlet sufre un cambio existencial al saber del asesinato de su padre a manos de su tío. Sin confiarle ninguno de sus planes para vengarse, en tres ocasiones se muestra brutalmente demoledor. Estando solos, el príncipe monta dramáticamente su locura ante ella –desarreglado, desorbitado, gesticulación incomprensible–, dejándola sumida en la desesperación y dolor, con el fin (oculto) que se la relate al rey y su padre. La segunda ocasión, mencionada más arriba, se mofa de sus sentimientos; su ofuscación por aparecer como loco ignora cualquiera consideración hacia la desamparada doncella: “...si no tienes más remedio que casarte, cástate con un tonto, pues los hombres listos saben suficientemente bien qué monstruos hacéis de ellos...” (III, 1, 144). Una tercera vivencia coloca a Ofelia en un dilema insoluble. Determinado a probar que las palabras del fantasma de su padre son verdad, Hamlet monta “La ratonera”, pieza teatral con el fin de que Claudio se delate involuntariamente como autor del fratricidio e incesto. Durante el espectáculo, su madre invita a Hamlet que se siente junto a ella, pero éste rehúsa: “No, buena madre, aquí hay un metal con más atracción”, dice refiriéndose a Ofelia y va a su lado haciéndole una proposición erótica de mal gusto y desvergonzada: “señora ¿puedo echarme en vuestro regazo?”. Ante la atónita negativa, él juega maliciosamente con las palabras: “Quiero decir ¿con la cabeza en vuestro regazo?... Buena idea, echarse entre las piernas de las muchachas”. No satisfecho con estas impertinentes insinuaciones de intimidad sexual, que despiertan en Ofelia la esperanza de la reconciliación, suben estas propuestas de modo que ella exclama: “Sois agudo, señor”. Aquí Hamlet embiste de nuevo al responderle con un doble sentido casi

procaz: “Os costaría algún gemido embotarme el filo” (III, 2, 248). Jugueteo sensual desprovisto de alma porque, conseguido el objetivo de descubrir al rey, Hamlet olvida absolutamente a Ofelia y no la verá más.

El instante de la mutación: las pérdidas irreparables

El campo previo predelirante está constituido. Personalidad, medio ambiente y vivencias gatillantes van confluyendo conjuntamente hasta desembocar en una pérdida absoluta de la libertad: no-poder-prescindir-ya-jamás del amado. Esta situación predelirante de imposibilidad absoluta de separarse de su amado se trastoca en delirante cuando se hace posible: la realidad imposible llega a ser posible, pero irreal. Según Kulenkampff, “se constituye un dilema existencial: entre una compulsión-hacia-lo-imposible y una imposibilidad-de-obtener-por-la-fuerza-lo-imposible”, que desemboca en lo irreal como si fuera cierto en la realidad externa⁶¹. La vivencia gatillante final desencadena el cambio: el brutal asesinato de Polonio por el estoque irreflexivo de Hamlet.

Quiebre del curso de la autorrealización e inversión completa del proceso psicológico: transformación del desgarrador dolor interno en un vivir jovial fantasioso externo. La vivencia primaria interior –progresiva indisolubilidad del vínculo– se invierte en una vivencia exterior secundaria tras la doble pérdida irreparable: de su padre (por su muerte) y Hamlet (por ser el asesino). Ahora el objeto erótico ansiado compulsivamente se hace presente como real –aunque imaginario–, existente jubilosamente en el mundo externo. El amor inalcanzable de la intimidad se metamorfosea bruscamente en fantasía delirante erótica experimentada en la realidad.

El delirio de Ofelia

1. ¿Cómo aparece? Súbitamente irrumpe en todo su esplendor, pero la lejanía no es absoluta

porque, por un lado, despierta una compasión empática y, por otro, no proviene de los abismos insondables de la existencia, habla a partir de la cercanía del candor y la pureza.

2. ¿Cuáles son sus manifestaciones? Floridas, expresión de un compromiso global de todo su ser: ríe, canta, gesticula, deja frases a medio terminar, desconoce o confunde a las personas, se atavía con flores, se distrae o no sigue con atención al medio. Parece embelesada, reparte afecto con dulzura, por momentos parece impacientarse, deambula ensimismada en sus fantasías.
3. ¿Qué causa asumen los otros que provocó el cuadro? El rey, la reina, Laertes no vacilan: la muerte violenta del padre; quizás su funeral, llevado a cabo a hurtadillas por los reyes, mancilló su honor. Todos están más interesados en las consecuencias de su locura que en ella misma, salvo Horacio.
4. ¿Qué sentido tiene la locura? Para el rey, son “imaginaciones por su padre”, separación doble: “de sí misma y de su buen juicio, sin el cual somos imágenes o meras bestias” (IV, 5, 85); para Laertes, expresión de la fragilidad de la condición humana, que arrasa por igual a jóvenes que viejos; para la reina, vuelta al estado natural donde no se pierde la castidad ni la pureza; para Horacio, un enigma que por momentos revela su verdad, para luego retornar a lo misterioso-inefable.
5. ¿Tiene curación? Al parecer no; nadie piensa en llamar a un médico o a alguien que la pudiera aliviar. Los reyes alejan a Ofelia de su lado antes de pensar en su sanación; Laertes expresa la convicción de que, traspasado el umbral de la locura, el ser humano no puede retornar porque las tinieblas son opacas para siempre. Más que enferma, Ofelia es huérfana, pero no sólo de padre, sino de vínculo y sostén humano primario; quizás los otros sienten que su persona les remece su conciencia íntima, pero la culpa los deja paralizados o abominan el no haber sabido defenderla en el momento preciso.
6. ¿Enuncia el delirio una verdad? La sinrazón se

expresa aunque en lenguaje indirecto y compromete a todo el reino. Las flores que entrega tiene como destinatarios a sus seres queridos: para Laertes, romero, que significa recuerdo y pensamientos para que cavile; al rey, hinojo y aguileñas, emblema de los maridos engañados a causa de los cuernos de la flor; a la reina y para sí, ruda, puesto que cometieron el mismo error y deben arrepentirse; margaritas, para advertir a las mujeres ligeras que no se fíen de las promesas de los solteros; finalmente violetas, para el padre muerto (IV, 5, 40). Al lado de estas expresiones simbólicas, revela ideas eróticas desenfadadas en sus castos labios, de haberse entregado sexualmente por medio del engaño: “Mañana es el día de San Valentín: al despuntar el día, yo, doncellita, iré hasta tu ventana a ser tu Valentina. Y él se fue, se levantó, se puso el traje, y corrió a abrir la puerta, y así entró la doncella, que ya no volvió a salir doncella”. Y acaba: “tú hablaste de casarnos antes que me tumbaras; por el sol, que así fuera, si no hubieses venido tú a mi cama” (IV, 5, 48-65). Aún insinúa la posibilidad de estar embarazada: “que mi alegría está en mi buen Robin” (IV, 5, 187). Lo que significa que la realidad interna es a veces más poderosa que la realidad objetiva. Ofelia amaba insondablemente a Hamlet, su unión era más fuerte y real que si hubiesen consumado el acto sexual. Todo su anhelo era tener un hijo del príncipe amado. Aceptar el principio de realidad –Hamlet ha asesinado despiadadamente a su padre y envilecido irreparablemente su amor– resultan intolerables y se tornan en su opuesto. Niega esta injuria, perdona a su amado y alcanza su anhelo prometido: ella es su amante, proclama a todo el mundo su pasión desenfadada, exaltada fantasea que espera un heredero. Pero indirectamente, admite lo contrario, su brutal realidad: que tal acto fue, para su pesar, una violación tanto física como de su intimidad más pura.

7. ¿Qué cuadro clínico presenta Ofelia? Se trata de un trastorno psicótico breve o trastorno psicótico agudo polimorfo sin síntomas esqui-

zofrénicos^{5,62-64}. Como lo mostramos arriba, corresponde a lo que podríamos llamar un delirio situativo. Los síntomas principales están constituidos por ideas delirantes, lenguaje inconexo y comportamiento desorganizado que desembocará en el suicidio. Su arreglo personal llamativo, su discurso ceremonioso salpicado por frases elegantes y aún solemnes, su candor empaticable, su estado de ánimo inestable en un trasfondo de dolor herido o alegría cándida, su acento puesto en el contenido erótico que contrasta con su dulzura, su atención estrechada difícilmente modificable por las preguntas de los cortesanos, todo ello habla de un estado crepuscular. El calificativo de breve puede ser equívoco; no resulta fácil predecir la duración debido a la magnitud extrema del estresor, la ausencia de ayuda especializada y, sobretodo, la orfandad absoluta de sostén y calor humano.

La ausencia de salida de la locura: la muerte

La locura de Ofelia es una expresión de lo que fue su existencia: trató de vivir desde la exclusividad absoluta del amor, ascendió impelida por sus bellas esperanzas hasta las más altas cumbres, pero el medio fue más cruel, por lo que cayó destrozada irreversiblemente: “...al trepar sobre las ramas salientes... un maligno mimbres se rompió... cayendo al lloroso arroyo; mientras cantaba trozos de viejas melodías, como inconsciente de su peligro, ...ese elemento... la arrebató... de su canto melodioso a la fangosa muerte” (IV, 7, 173-184). Su locura no tiene salida: el trastocamiento de la existencia es absoluto y las pérdidas han minado su intimidad. Abandonada a su suerte, naufraga sin encontrar sostén ni poder recurrir al consuelo humano, porque los hombres no redimen ni son capaces de amparar. El espíritu no salva porque es traicionero por detrás de su fachada de pureza. Sola con su soledad infinita se zambulle en las aguas que la devuelven a su estado primigenio.

Aporías: Y si Ofelia hubiese...

Shakespeare es ambiguo porque la realidad humana es equívoca e insondable. De ahí que cabe interrogarse de si Ofelia hubiese...

1. ¿...Aprovechado el ser la hija del Gran Chambrán para acercarse a Hamlet?
2. ¿...Elegido convertirse en su amante para retenerlo mediante la sexualidad?
3. ¿...Embarazarse para obligarlo a casarse con ella?
4. ¿...Manipulado a la reina para conquistar a Hamlet?
5. ¿...Fingido su locura para continuar como víctima utilizando la culpa colectiva?
6. ¿...Cometido un acto fallido, ya que su suicidio fue planificado para obligar a ser rescatada?

Resumen

El tratamiento de la anormalidad psíquica y la locura que encontramos en las obras de Shakespeare es en sí misma de gran interés para el psiquiatra ya que representa lo que él observa en su práctica clínica diaria. Él ha descrito en la locura de Ofelia algo que no ha sido tan adecuadamente reproducido en parte alguna: el fenómeno de llegar a descarrilarse en el sentido propio de la palabra –el descarrilamiento de sí– misma de su estado anterior. El descarrilamiento de la fisionomía precede a la cristalización del delirio y hemos seguido la ruta del curso de Ofelia hacia la locura, locura que está específicamente estructurada.

Palabras clave: Psicogénesis, comprensión, patología de la mujer.

Referencias bibliográficas

1. Leibbrand W, Wettley A. Der Wahn. Geschichte der aberländischen Psychopathologie. Freiburg: Alber, 1961.
2. Foucault M. Histoire de la folie à l'âge classique. Paris: Plon, 1964.
3. Berrios GE, Fuentenebro de Diego F. Delirio: Historia, Clínica, Metateoría. Madrid: Trotta, 1996.
4. Sadock BJ, Sadock VA, Ruiz P, editors. Kaplan and Sadock's Comprehensive Textbook of Psychiatry. 9th edition. Philadelphia: Lippincott Williams & Wilkins, 2009.
5. American Psychiatric Association. Diagnostic and statistical manual of mental disorders. DSM-5. Fifth edition. Arlington, VA: American Psychiatric Publishing, 2013.
6. Figueroa G. Análisis existencial del delirio y las psicosis endógenas. En: Heerlein A, Lolas F, Eds: Las psicosis endógenas. Santiago: Sociedad de Neurología, Psiquiatría y Neurocirugía, 1993. p. 81-93.
7. Blankenburg W. Die anthropologische und daseinsanalytische Sicht des Wahns. Studium Generale 1967; 20: 633-50.
8. Zutt J. Auf dem Weg zu einer anthropologischen Psychiatrie. Berlin: Springer, 1963.
9. Simon B. Mind and madness in ancient Greece: The classical roots of modern psychiatry. Cornell: Cornell University Press, 1978.
10. Padel R. Whom Gods destroy. Elements of Greek and modern tragic madness. Princeton: Princeton University Press, 1995.
11. Mall G. Das Gesicht des seelich Kranken. Konstanz: Schetztor, 1967.
12. Figueroa G. La depresión en la tragedia griega clásica: la melancolía delirante de Orestes. Trastor ánimo 2009; 5: 159-72.
13. Alfred CF. The psychoanalytic theory of Greek tragedy. New Haven and London: Yale University Press, 1992.

14. Bloom H. Shakespeare. The invention of the human. London: Riverhead, 1998.
15. Shakespeare W. The Complete Works of William Shakespeare. Hertfordshire: Wordsworth, 1996.
16. Ortega y Gasset J. La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva. OC VIII 1948; p. 59-356.
17. Popper KR. Logik der Forschung. Tübingen: Mohr, 1935.
18. Hempel CG. Philosophy of natural science. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1966.
19. Helmchen H, Henn F, Lauter H (Hrsg). Psychiatrie der Gegenwart. Band.2. Allgemeine Psychiatrie. 4. Auflage. Berlin: Springer, 2000.
20. Hales RE, Yudofsky SC, Gabbard GO, editors. The American Psychiatric Publishing Textbook of Psychiatry. 5th edition. Washington: American Psychiatric Publishing, 2008.
21. Pankseep J. Textbook of biological psychiatry. Hoboken, N J: Wiley-Liss, 2004.
22. Changeux JP, Ricoeur P. Ce qui nous fait penser: La nature et la règle. Paris: Odile Jacob, 1998.
23. Gadamer HG. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 4. Auflage. Tübingen: Mohr, 1975.
24. Gadamer HG. Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest (was bedeutet das alles?) Stuttgart: Reclam, 1977.
25. Figueroa G. Ortega y Gasset y la psiquiatría biológica: "Si queremos que todo siga como está, es necesario que todo cambie". Rev Chil Neuro-Psiquiat 2006; 44: 134-46.
26. Heidegger M. Wissenschaft und Besinnung. En: Vorträge und Aufsätze. 5. Aufl. Pfullingen: Neske, 1967. p. 41-66.
27. Gadamer HG. Der Kunstbegriff im Wandel. En: Bonnet M, Kopp-Schmidt G, Hrsg. Kunst ohne Geschichte? München: Beck, 1995. p. 88-103.
28. Heidegger M. Das Ding. En: Vorträge und Aufsätze. 5. Aufl. Pfullingen: Neske, 1967. p. 157-75.
29. Zubiri X. Naturaleza, Historia, Dios. 9^a edición. Madrid: Alianza, 1987.
30. Heidegger M. Zollikoner Seminare. Protokolle-Zwiegespräche-Briefe. 2. Auflage. Frankfurt: Klostermann, 1994.
31. Heidegger M. Ontologie. (Hermeneutik der Faktizität). Gesamtausgabe 63. Frankfurt: Klostermann, 1982.
32. Heidegger M. Brief über den "Humanismus". Gesamtausgabe 9. Frankfurt: Klostermann, 1976. p. 313-64.
33. Heidegger M. Einführung in die Metaphysik. Gesamtausgabe 40. Frankfurt: Klostermann, 1983.
34. Heidegger M. Der Ursprung des Kunstwerkes. Gesamtausgabe 5. Frankfurt: Klostermann, 1984. p. 7-68.
35. Duque F, Vitiello V, Leyte A, Wyss B, Fynsk C. Heidegger y el arte de la verdad. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2005.
36. Wilberg P. Heidegger, medicine, & scientific method. Eastbourne: New Gnosis, 2003.
37. Husserl E. Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Husserliana Band VI. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1976.
38. Figueroa G. Lo ominoso revisitado. Freud y "La vuelta de tuerca" de Henry James. Rev Chil Neuro-Psiquiat 2000; 38: 237-54.
39. Figueroa G. Triunfo, culpa y muerte reconsiderados: la interpretación de un sueño en "Fresas salvajes" de Ingmar Bergman. Rev Chil Neuro-Psiquiat 2002; 40: 210-37.
40. Madariaga S d: El Hamlet de Shakespeare. Sudamericana. Buenos Aires, 1949.
41. Eissler KR. Discourse on Hamlet and Hamlet. A psychoanalytic inquiry. International Universities Press. New York, 1971 Goddard.
42. HC: Hamlet to Ophelia. College English 16: 403-415 (1955).
43. Freud S. Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens. Gesammelte Werke VIII. Frankfurt: Fischer, 1910. p. 65-93.
44. Jaspers K. Allgemeine Psychopathologie. 8 Aufl. Berlin: Springer; 1965.
45. Jaspers K. Gesammelte Schriften zur Psychopathologie. Berlin: Springer, 1963.
46. Häfner H. Prozess und Entwicklung als Grundbegriffe der Psychopathologie. Fortschr Neurol Psychiatr 1963; 31: 393-438.
47. Martin Santos L. Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental. Madrid: Paz Montalvo; 1955.
48. Figueroa G. La "Psicopatología General" de K

- Jaspers en la actualidad: Fenomenología, comprensión y los fundamentos del conocimiento psiquiátrico. *Rev Chil Neuro-Psiquiat* 2000; 38: 167-86.
49. Binswanger L. *Drei Formen missglückten Daseins*. Tübingen: Niemeyer, 1956.
 50. Schneider K. *Klinische Psychopathologie*. 7. Auflage. Stuttgart: Thieme, 1967.
 51. Tellenbach H. *Melancholie. Problemgeschichte. Endogenität. Typologie. Pathogenese. Klinik*. 2. Auflage. Berlin: Springer, 1974.
 52. Tellenbach H. *Schwermut, Wahn, und Fallsucht in der abendländischen Dichtung*. Hürtgenwald: Guido Pressler, 1983.
 53. Kretschmer E. *Der sensitive Beziehungswahn*. 3 Aufl. Springer. Berlin, 1950.
 54. Heidegger M. *Sein und Zeit*. 10. Aufl. Tübingen: Niemeyer, 1963.
 55. Priwitzer M. *Ernst Kretschmer und das Wahnproblem*. Tübingen: Steiner, 2007.
 56. Figueroa G. La depresión en la tragedia griega clásica: la melancolía delirante de Orestes. *Trastor ánimo* 2009; 5: 159-72.
 57. *Personalidad y temporalidad. Contribución a los trastornos de personalidad desde el análisis existencial*. En: Heerlein A, editor. *Personalidad y psicopatología*. Santiago de Chile: Ediciones de la Sociedad de Neurología, Psiquiatría y Neurocirugía de Chile; 1997. p. 39-65.
 58. Binswanger L. *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*. 5. Auflage. München: Reinhardt, 1973.
 59. Tellenbach H. *Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes*. Salzburg: Otto Müller, 1968.
 60. Kulenkampff C. *Zum Problem der abnormen Krise in der Psychiatrie*. En: Straus E, Zutt J, Hrsg. *Die Wahnwelten (Endogene Psychosen)*. Frankfurt: Akademische Verlagsgesellschaft, 1963. p. 258-76.
 61. Kulenkampff C. *Antwort auf die kritischen Bemerkungen K. Conrads zur Arbeit über das "Problem der abnormen Krise"*. En: Straus E, Zutt J, Hrsg. *Die Wahnwelten (Endogene Psychosen)*. Frankfurt: Akademische Verlagsgesellschaft, 1963. p. 302-11.
 62. World Health Organisation. *International Statistical Classification of Diseases and related Health Problems. 10th revision (ICD-10)*. Geneva: WHO, 1992.
 63. Strömngren E. *Psychogene nicht-schizophrene Psychosen*. En: Kisker KP, Lauter H, Meyer J-E, Müller C, Strömngren E, Hrsg. *Schizophrenien. Psychiatrie der Gegenwart* 4. 3. Auflage. Berlin: Springer, 1987. p. 197-209.
 64. Retterstöl N. *Nicht-schizophrene paranoide Entwicklungen und Paranoia*. En: Kisker KP, Lauter H, Meyer J-E, Müller C, Strömngren E, Hrsg. *Schizophrenien. Psychiatrie der Gegenwart* 4. 3. Auflage. Berlin: Springer, 1987. p. 211-35.

Correspondencia:

Gustavo Figueroa Cave

E-mail: gfigueroacave@gmail.com