

Literatura y esquizofrenia: en torno a *Las Rubáiyátas de Horacio Martín* de Félix Grande

Francisco Javier Mora
The Ohio State University (Columbus, OH)

Quisiera en este artículo trazar algunas de las conexiones que se producen entre literatura y esquizofrenia en el marco de la autobiografía y la poesía autobiográfica y aplicarlo a uno de los casos más singulares de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX: concretamente a la obra de Horacio Martín, autor heterónimo de Félix Grande. El lector mínimamente interesado por los conceptos anteriormente expuestos encontrará, al igual que yo, una empresa difícil, puesto que ni existe consenso en el campo de la psicología acerca de una definición plausible de la enfermedad esquizofrénica (London, 1988a y 1988b), ni cuál es la naturaleza de la autobiografía (Loureiro, 1991) y, ni siquiera, después de la deconstrucción, lo que entendemos por literatura.

Si Yevgeny Yevtushenko ha escrito en alguna parte que la autobiografía de un poeta es su poesía, o, parafraseando a Barthes, que la poesía es una autobiografía que no se atreve a decir su nombre, parecería en principio una redundancia hablar de poesía autobiográfica puesto que la crítica tradicional ha asignado al género poético una proximidad radical entre el autor, el sujeto de la enunciación y el objeto de lo enunciado, opinión que desde posiciones teóricas más recientes distaría mucho de ser la más adecuada. En este sentido, la poesía puede verse como una forma textual a medio camino entre la novela y la autobiografía, ficciones las tres, aunque de naturaleza e impulso distintos¹.

La elección de la obra de Félix Grande no es ni mucho menos arbitraria, pues su colección completa de poesía lleva por título *Biografía*. Ignoro si el autor a la hora de nombrar dicha colección manejó la posibilidad de deno-

¹ Sobre este particular puede consultarse el libro de Gérard Genette (1993), *Fiction and Diction*.

minarla «autobiografía» en lugar de «biografía», pero, a juzgar por el análisis que pretendo exponer, parece más acertado el título que finalmente escogió, pues suele considerarse la biografía como la narración de la vida de alguien contada por un otro. Para la definición de autobiografía manejaré también un concepto lo más simple posible: la explicitación formal (textual) de la *voluntad* de un sujeto de contarse a sí mismo. Si nos atenemos a esa definición básica, parece objetivamente verificable el deseo del poeta extremeño-mancheño de reflejar sus vivencias personales, su experiencia con el mundo, no sólo en los libros de poemas, sino en toda su obra narrativa y ensayística. El hecho de que para la deconstrucción la plasmación textual de ese deseo constituya «la escenificación de un fracaso» (Catelli, 1986: 22) es una afirmación que puedo compartir pero que extralimita los objetivos de este trabajo. De manera que les propongo un acto de fe por el cual el lenguaje pueda ser una expresión más o menos verosímil de la realidad, por el cual la autobiografía pueda representar o crear al autobiografiado, según el siguiente postulado:

Por la fuerza de realidad que posee el nombre del autor, por la tradición histórica del género, o quizá porque la mejor coartada de la existencia del yo es la autoescritura, la verdad, o más exactamente, el efecto-verdad, mantiene su pertinencia en el análisis del discurso autobiográfico (Fernández Prieto, 1994: 119).

En el imprescindible libro de Nora Catelli (1986) titulado *El espacio autobiográfico*, la autora afirma que en 1799 los hermanos Schlegel definieron a los autores de las autobiografías como prisioneros del yo, neuróticos, obsesivos, mujeres y mentirosos. De esa curiosa nómina, Catelli elige a los mentirosos para su discurso sobre la autobiografía desde la óptica de las teorías deconstruccionistas. Para mi análisis me interesan en especial los llamados «prisioneros del yo», a quienes la psicología moderna les asignaría un siglo más tarde una enfermedad mental o, mejor dicho, un complejo y heterogéneo grupo de enfermedades (un síndrome) llamado esquizofrenia. Cuando el hombre no puede liberarse de sí mismo se deleita devorándose, afirmaba Ciorán, de donde se deduce que la autobiografía podría considerarse una de las expresiones de esa espantosa voracidad. De manera que si una de las características de la esquizofrenia es la pérdida, por parte del sujeto, del contacto con el mundo real, una alteración en su proceso de las representaciones mentales de la realidad exterior que lo impulsa a la prisión del yo, la autobiografía comparte este rasgo de reflexibilidad, de acto de retracción hacia el interior de uno mismo. Pongámoslo en términos psicoanalíticos: Freud postuló que el proceso patológico de la esquizofrenia era una consecuencia de un cambio de las energías libidinales desde su inversión en

la representación de los objetos a la inversión en la representación del yo («hipercatexis del yo»), o sea, un proceso de naturaleza narcisista². El miedo al contacto con lo real queda expresado de esta manera por un paciente esquizofrénico en el *New York Times* del 18 marzo de 1986:

Can I ever forget that I am Schizophrenic? I am isolated and I am alone. I am never real. I play-act my life, touching and feeling only shadows. My heart and soul are touched, but the feelings remain locked away, festering inside me because they cannot find expression (citado en Buckley, 1988: XV).

Ya he dicho anteriormente que la obra completa de Félix Grande contiene una fuerte dosis de sustancia autobiográfica. Octavio Armand en un artículo donde analiza, a la luz de los presupuestos autobiográficos, *Taranto. Homenaje a César Vallejo*, primer libro de poemas escrito por Grande en 1961, aunque publicado en Perú diez años más tarde, realiza una afirmación en el sentido a que nos referíamos anteriormente:

En el contexto de los géneros narrativos, las formas biográficas y autobiográficas, que corresponden al retrato y al autorretrato en la plástica, aparecen cuando el individuo siente que ha perdido su consustancialidad con el medio: sociedad, cosmos (Armand, 1974: 140)³.

El individuo, aislado en tiempo y espacio, marginado y rodeado de pasado y futuro, de su sociedad y consciente de que los héroes épicos ya no sobreviven en una tradición oral (la del juglar) sino impresa (la de Gutenberg) se convierte en personaje escrito, en texto, entendido unánimamente como manifestación del instinto de supervivencia, de su «hambre de eternidad», como garantía de su existencia en y contra el mundo. En este sentido, la autobiografía encierra una paradoja porque expresa al mismo tiempo el deseo del individuo de *inscribirse* en el mundo y de *escribirse* en el

² Véase los trabajos de Sigmund Freud, «On The History of the Psychoanalytic Movement», «On Narcissism: An Introduction» e «Introductory Lectures on Psychoanalysis».

³ Podemos inferir de la cita de Armand que la autobiografía empieza a manifestarse en el momento en que el proceso de la modernidad irrumpe abiertamente en Occidente cavando una amplia zanja entre el hombre y su entorno. Es decir, no a partir del siglo XVIII, como sostiene Philippe Lejeune y un buen número de seguidores, sino a partir de finales del siglo XV, a partir de 1492, cuando Europa pudo confrontarse con «el otro», lo que provocaría «el proceso originario de la constitución de la subjetividad moderna» (Dussell, 1994: 12). *La respuesta* de Sor Juana Inés de la Cruz, *Autobiografía* de Luisa de Carvajal y Mendoza y el *Libro de la vida* de Santa Teresa podrían ser algunos de los ejemplos.

mundo, o sea, manifiesta formalmente su intento de pertenencia y su separación de él.

La segunda afirmación de peso en el artículo de Armand es concebir al personaje como un enmascaramiento del autor:

Este personaje máscara resume en su autobiografía, bien que unívoca y unilateralmente, su complejo nudo existencial (su circunstancia), y en él van ensartados, embrollados, los ingredientes ineludibles determinantes de su época (Armand, 174: 141).

Es decir que en la autobiografía el autor se utiliza a sí mismo como personaje (esto es, como ficción) para enmascararse. De donde resulta de nuevo otra paradoja aún más sustancial: la autobiografía parece consistir entonces en un choque dialéctico entre el deseo del autor de manifestarse a sí mismo a través de la máscara, de descubrir enmascarándose porque, en rigor, una máscara es tal cuando simultáneamente expresa y oculta. No es de extrañar, por tanto, que Freud utilizara para su investigación psicoanalítica de la paranoia esquizofrénica un libro de claro perfil autobiográfico, el del famoso caso del juez Daniel Schreber y sus *Memoirs of My Nervous Illness* (1903). Para su estudio Freud parece apoyarse no sólo en el análisis del comportamiento objetivo del paciente sino en la manifestación expresada en el texto de su yo enmascarado⁴.

Sin embargo, la problemática del personaje-máscara se complica en la poesía de Félix Grande porque dicho escritor inserta un heterónimo, Horacio Martín, personaje al mismo tiempo trasunto del poeta y personaje independiente con biografía propia. La pregunta sería, más o menos, la siguiente: si el sujeto del enunciado autobiográfico es ya de por sí una máscara del autor, ¿qué función cumple entonces un heterónimo? O dicho de otra forma: ¿Para qué sirve una máscara de otra máscara?

Para el abordaje de esta cuestión, primero debemos afrontar sucintamente el problema teórico de algunas formas de enmascaramiento y alteridad que la literatura nos ofrece, puesto que dichas formas o, mejor, dichos usos varían sintomáticamente de acuerdo a posicionamientos metafísicos y estéticos también diversos. Para George Güntert (1983: 21) la clave estaría en la relación más o menos conflictiva que cada poeta tiene entre «sentir y pensar». Si el poeta tiene una clara afinidad entre sentimiento y pensamien-

⁴ De hecho la escritura del esquizofrénico se convierte en ocasiones en un recurso terapéutico de primer orden. Es, en cierto sentido, una manifestación de la enfermedad y al mismo tiempo su antídoto. Sobre la escritura como terapia y las conexiones entre lenguaje literario y esquizofrénico pueden consultarse los artículos de Abraham (1997), Graziano (1979) y Pies (1985).

to, encontrará en la obra un reflejo de su vida interior, un mecanismo especular satisfactorio donde hay una mínima tensión entre vida y literatura. Pero si el poeta experimenta una fuerte dualidad entre ambos polos, entonces deviene la crisis de la personalidad, porque el poeta «concebe la realidad con un pensamiento disociado de su más hondo sentir», por lo que su palabra será sólo la de un yo parcial, «acaso exclusivamente ficticio» (Güntert, 1983: 21). Así, mientras el primer tipo de poeta probablemente jamás acometerá la aventura de la heteronimia (no la necesita), para el segundo será de enorme importancia. Sin embargo, las direcciones que los poetas adoptarán ante el recurso de la alteridad serán del todo punto divergentes. La elaboración del artículo de Güntert tiene que ver con dicho problema a la luz de las obras poéticas de Pessoa, Machado y Unamuno. Para el crítico alemán, Pessoa construye heterónimos puros, esto es, personalidades absolutamente autónomas de su creador porque es consciente del absoluto fracaso de la relación que la conciencia (el pensamiento) mantiene con el mundo (el ser), y dicho recurso será un último intento desesperado de superar ese divorcio. Unamuno y Machado no experimentan en cambio esa separación tan radical y ambos admiten la posibilidad de que la conciencia intuya el mundo. Para el primero, la multiplicidad de yoes (antagonistas en muchos casos al propio Unamuno) le facilita su deseo de asegurarse una personalidad, podemos decir, *esencial*, por lo que no crea personajes autónomos (heterónimos), sino «satélites», dada la relación jerárquica autor-personaje, semejante a la de un planeta y sus satélites. El caso de Machado, con un posicionamiento del yo menos fragmentario pero sí más debilitado, se ve en la necesidad de reforzarlo a través de un «yo» colectivo que pueda influir fuertemente sobre él. Al saber de la imposibilidad de conocer el mundo objetivamente, acaba por imaginar otras experiencias subjetivas de la realidad, inventándose unos complementarios (que son y no son parte del yo individual sino del yo colectivo) para superar el conflicto.

Félix Grande publicó *Las Rubáiyátas de Horacio Martín* en 1978, aunque es posible encontrar poemas sueltos de ese mismo libro en algunas revistas a partir de 1971 y se sabe que fueron escritos entre 1969 y 1970⁵. Según el propio autor, Horacio Martín, bisnieto del complementario machadiano Abel Martín, nació en Barco de Ávila el 2 de abril de 1940 y se suicidó en Madrid en la madrugada del 9 de noviembre de 1990. Un año antes Félix Grande, quien había ganado el Premio Nacional de Literatura por *Las Rubáiyátas de Horacio Martín* en 1978, escuchó sus últimas palabras: «Me llamo Horacio

⁵ Sobre las vicisitudes de la construcción del heterónimo grandiano pueden consultarse los trabajos de Verónica Almáida Mons (1989), Antonio Carreño (1982) y Manuel Rico (1999).

Martín Ibn Zaydun y soy feliz» (Grande: 1995, 11). Había enloquecido y se encontraba en la más absoluta miseria; ya se sabe, los premios de poesía dan para poco y para mucho menos sin son en *ex aequo*. Ahora bien, ¿por qué Félix Grande delega en un heterónimo parte de su obra? La respuesta parece darla él mismo y obedece a distintas motivaciones que se superponen. En su «Prólogo» a *Las Rubáiyátas* expone una primera motivación que puede asemejarse a una de las muchas definiciones de «decatexis» que Freud fue articulando a lo largo de sus investigaciones y que se refiere a la separación del impulso instintivo del individuo (la libido) de los objetos externos que anteriormente amaba y que le producen estados de apatía e indiferencia ante dichos objetos:

En las épocas nefastas de su vida, un escritor puede distraer meses enteros sin hallar en los libros otra cosa que un desagradecido tedio y algunas voces inaudibles que aluden a desgracias o rebeldías que no despiertan su pasión. Son las épocas muertas —que otros llaman de transición o crisis—, tras las cuales quizá sobreviven la renuncia o un libro verdadero, la resurrección o el suicidio, la generosidad o la pena, la mortificación o el rencor. Se recorren las páginas con un gesto de sibarita hastiado, con la inmensa pobreza de estar harto de las palabras. En un momento dado, esas páginas pueden ser las de un texto llamado Vidas imaginarias. Y ante ellas, el escritor casi desvanecido puede sentir de pronto que su hastío retrocede, desaparece. (...) ¿Qué dicen o qué braman esos signos? Y en todo su cuerpo sintió un pueblo invisible y discorde, ávido de separación (Grande, 1989: 295).

En este fragmento está el primer germen del heterónimo. Félix Grande se encuentra en una crisis creativa (primera crisis) de la que le resulta difícil desembarazarse. En cierta medida siente que ha perdido la voz y su autismo, rasgo característico de algunos pacientes esquizofrénicos, le lleva a buscar nuevas voces con las que recuperar la suya propia, con las que poder hablar y comunicarse con el mundo perdido. Se trata por el momento de una motivación exclusivamente estética que se propone como un «acto de desobediencia» (Grande, 1989: 13) contra el lector y contra sí mismo, pues el éxito cosechado con su libro *Blanco Spirituals* (1968) podía llevarlo a la repetición de su misma voz, esto es, al verso largo y salmódico, al juego de palabras, a la ironía metafórica, etc. Necesita entonces habitar un cuerpo fragmentado, polifónico, cómo él mismo dice, «ávido de separación». Se propuso entonces «comprobar si era capaz de renunciar a las legítimas comodidades que otorgan la retórica y la abundancia, y de ajustarme a las leyes estrictas del poema breve y la escritura despojada» (Grande, 1989: 14).

Sin embargo, casi al comienzo de la composición del libro, sucede un hecho que afecta intensamente en su vida y que él mismo califica como «una historia de amor prohibido» (Grande, 1989: 14):

Fue en el otoño de 1970. De repente, una especie de armoniosa sublevación se encarama a los goznes de la conciencia. Por un tiempo, todo son puertas, portazos, ventanas, cristales rotos, sol de la mañana y tinieblas. Un combate entre la pomada y la herida. Una conflagración entre la libertad, el lenguaje, el espanto: los tres rodando a voces y agrediendo coléricos los tabiques que acuartelan el corazón. En instantes así, ni el cobijo del apellido basta. Rimbaud escribió: Yo es otro. Acudió en mi socorro el poeta Horacio Martín, mi heterónimo (Grande, 1989: 15).

Ese episodio doloroso (segunda crisis), esa especie de «catástrofe interna» en términos freudianos, parece ser el detonante fundamental de la construcción del heterónimo grandiano. De acuerdo con los presupuestos psicoanalíticos tanto en la neurosis como en la psicosis el *ego* construye una serie de maniobras defensivas (los llamados «mecanismos de defensa») para combatir la ansiedad, lo que produce trastornos de la personalidad, inhibición severa, etc. Parece entonces posible pensar que Félix Grande establece unos mecanismos análogos que lo protejan de esa ansiedad y de esa inhibición producida por aquella catástrofe interna que supone, a un nivel más profundo, la disociación entre el «pensar» y el «sentir». La voz suya anterior es incapaz de plasmar la experiencia en palabras y corre nuevamente el riesgo de quedarse mudo. Necesita por tanto una nueva voz que sea capaz de armonizar ambas categorías y esa voz es la de su heterónimo. Horacio Martín es la exteriorización (objetivización) defensiva de un conflicto interno, porque, como dice el propio autor, «en instantes así, ni el cobijo del apellido basta» y el heterónimo funciona de forma semejante a un delirio, como «an attempt at recovery, a process of reconstruction» (Freud, 1911: 71). Ante un episodio de envergadura tan traumática el *superego*, es decir, el dispositivo represor del yo, provoca un sentimiento de culpa en el sujeto, lo que hace a éste activar un mecanismo defensivo de proyección de ese sentimiento hacia el otro, para superarlo. Félix Grande parece muy consciente de ello:

Siempre intuí que Fernando Pessoa necesitó de sus desdoblamientos no tan sólo para expresarse, sino además y sobre todo para autodefenderse, para sobrevivir. Siempre intuí que el más grande poeta portugués se habría desvanecido si no hubiese acertado a agruparse mediante su propia y atenta dispersión (Grande, 1989: 15)⁶.

⁶ Nótese la diferencia con el uso que hace Juan Gelman del heterónimo:

Efectivamente, cuando empecé con el inglés [John Wendell], fue para extrañarme de algo que me estaba ocurriendo (extrañarme lo digo en el sentido brechtiano), porque mi poesía se

El resultado de *Las Rubáiyátas*, probablemente uno de los libros de poesía amorosa más dolorosos y liberadores de la literatura española del siglo XX, no hubiera sido el mismo de haberlo escrito Félix Grande, porque los mecanismos de represión hubieran jugado un papel fatalmente decisivo. En su viaje al fondo del *id* (hacia el instinto) a través de Horacio Martín, el autor se libera todo lo posible de las normas convencionales y de la moral establecida que, dicho sea de paso, en la España de 1970 distaba mucho de ser abierta y tolerante⁷. Basta leer poemas como «Parábola» o «Ensucian el lenguaje» para darnos cuenta de que todo el libro es, entre otras cosas, una reivindicación de lo que Deleuze y Guattari (1977) denominaron «la máquina deseante», del hombre (y la mujer) esquizofrénico cuya falta de represión le lleva a expresar ideas y deseos que otras personas ocultan por causa de su naturaleza prohibida o inaceptable. Horacio Martín escribe espoleado por el «principio del placer» (uno de los pocos rasgos que comparte con *Las Rubáiyátas* de Omar Khayyam) y su poesía podría entenderse plenamente como un acto de reconciliación y comunión con el cuerpo y los sentidos de no mediar otro elemento igual de importante: la tragedia del paso del tiempo.

Si hasta *Las Rubáiyátas de Horacio Martín* Félix Grande había utilizado la poesía como una forma autobiográfica donde el lenguaje cumple su función referencial, aquel episodio le hizo necesitar de una nueva forma de expresión donde el lenguaje pudiera seguir cumpliendo su cometido: esta forma podría ser la heterobiografía, entendida como una forma textual descentrada, fronteriza, fragmentaria, «rizomática» en términos deleuzianos, en donde el autor construye otras vidas, otras biografías para hablar de la suya propia, sin acertar nunca a distinguir el límite entre las unas y la otra, probablemente porque nunca hubo tal límite⁸. La heterobiografía

estaba volviendo muy íntima. (...) Hasta que un día me decidí a inventar un inglés, que escribiera poesía, a ver si pasaba ese estado de ánimo, porque en realidad estaba cansado. Es claro que seguí hablando de mí, hasta que conseguí hablar yo, pero ya no de mí, sino también de otras cosas (Benedetti, 1972: 229).

Mientras el poeta argentino lo utiliza como recurso para extrañarse de sí mismo y evitar la literatura intimista, Félix Grande recurre a ese extrañamiento precisamente para todo lo contrario, para hablar de sí mismo, como recurso autobiográfico.

⁷ En realidad Grande construye a su heterónimo como una máscara donde proyectar su «yo ideal». Como dice Laín Entralgo (1961: 137): «en su dimensión más profunda, la máscara, uno de los inventos más antiguos de la humanidad, manifiesta la constitutiva aspiración del hombre a ser todo lo que su limitación le impide ser».

⁸ En realidad el autor no inventa sólo la vida de Horacio Martín, sino también la de André G. Aral (llamado en otra ocasión André Xílef), crítico literario, y mezcla personajes de la vida real con otros ficticios.

surge como intento compensatorio de superar el fracaso que produce la autobiografía. Mientras ésta podría constituir la suma de muchos *yoes* distintos, aquélla se consagra como la suma de *distintos* yoes. En cierto modo puede decirse que la autobiografía es moderna por su intento de resolver mediante la síntesis la dialéctica de personalidades opuestas, mientras que la heterobiografía no busca la síntesis (es posmoderna), convive en/con la fragmentación⁹. Al mismo tiempo, esta forma textual laberíntica se construye como un mecanismo de proyección especular múltiple. Félix Grande no es sólo el inventor de la vida de Horacio Martín sino su lector, pero la cuestión se complica porque es Horacio Martín también el inventor de su heterónimo, Félix Grande. Así, el autor queda ficcionalizado mediante este mecanismo reflector:

Horacio no tenía interés en publicar (si en ser leído y criticado por sus amigos): nos pasaba sus páginas y escuchaba, con gravedad y tomando notas de nuestras objeciones; de hecho, prácticamente todo cuanto de él conocieron sus lectores fue publicado con mi firma, según el pacto que habíamos establecido poco después de conocernos (Grande, 1996: 42).

Sin embargo, si consideramos esta estructura especular de «myse an abîme», como un exceso de conciencia introspectiva del sujeto, «a dizzying process in which an intent observing ego undermines the sense of self in the very act of searching for it» (Sass, 1987: 24)¹⁰, podemos afirmar que la heterobiografía, como el pensamiento esquizofrénico, lleva emparejada su más trágico dilema: el desesperado intento de reconstrucción del yo fragmentado provoca precisamente su fragmentación. Heterobiografía y esquizofrenia representan la escenificación de una pesadilla. Una pesadilla que se muerde la cola.

⁹ «What we seem to need, then, is some way of talking about our culture which is neither «unificatory» nor «contradictionist» in a Marxist dialectical sense (...). The visible paradoxes of the postmodern do not mask any hidden unity which analysis can reveal. Its irreconcilable incompatibilities are the very bases upon which the problematized discourse of postmodernism emerge (...). The differences that this contradictions foreground should not be dissipated» (Hutcheon, 1988: 21).

¹⁰ La posición interesantísima de Louis A. Sass (1987) con respecto a la esquizofrenia se encuentra equidistante del psicoanálisis y de la antipsiquiatría. Para Sass la pérdida y la fragmentación del ego puede verse como una hipertrofia de la conciencia, un asunto de hiperreflexividad, de auto-escrutinio patológico, o sea, de un exceso de lucidez introspectiva, y no, como afirman las teorías antes mencionadas, de un proceso de «regresión» hacia un estado primitivo de la conciencia.

Referencias bibliográficas

- ABRAHAM, Werner (1997). «Linguistics and the Language of Schizophrenics». En *Semiotics around the World: Synthesis in Diversity*, Irmen-gard Rauch and Gerald F. Carr (ed.), 171-174. Berlín and New York: Mouton de Gruyter.
- ALMÁIDA MONS, Verónica (1989). «Horacio Martín: vida, obra e interpretaciones». Prólogo a *Las Rubáiyátas de Horacio Martín*, 7-40. Barcelona: Anthropos.
- ARMAND, Octavio (1974). «Mito e imitación: la poesía como manifestación, el poema como biografía». *Papeles de Son Armadans* CCXVIII, 127-146.
- BENEDETTI, Mario (1972). *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de *Marcha*.
- BUCKLEY, Peter (1988). «Introduction». En *Essential Papers on Psychosis*, Peter Buckley (ed.), XI-XXX. New York: New York University Press.
- CARREÑO, Antonio (1982). *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*. Madrid: Gredos.
- CATELLI, Nora (1986). *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI (1977). *Anti-oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. New York: Viking Press.
- DUSSELL, Enrique (1994). *1492. El encubrimiento del otro*. La Paz: Plural-UMSA.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1994). «La verdad de la autobiografía». *Revista de Occidente* 154, 116-130.
- FREUD, Sigmund (1911). «Psychoanalytic Notes on an Autobiographical Account of a Case of Paranoia». *Standard Edition*, vol. 12. London: Hogarth Press.
- (1914a). «On The History of the Psychoanalytic Movement». *Standard Edition*, vol. 14. London: Hogarth Press
- (1914b). «On Narcissism: An Introduction». *Standard Edition*, vol. 14. London: Hogarth Press.
- (1917). «Introductory Lectures on Psychoanalysis». *Standard Edition*, vol. 16. London: Hogarth Press.
- GENETTE, Gérard (1993). *Fiction and Diction*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- GRANDE, Félix (1989). *Biografía. Poesía Completa (1958-1984)*. Barcelona: Anthropos.
- (1996). *Sobre el amor y la separación*. Madrid: Valdemar.
- GRAZIANO, Frank (1979). «Poetry-Writing Therapy and Schizophrenia: A Poet's Point Of View». *Literature and Psychology*, vol. XXIX (1/ 2), 49-59.

- GÜNTERT, Georges (1983). «Heterónimos, satélites y complementarios: la personalidad del poeta filósofo en Pessoa, Unamuno y Machado». *Iberorromania* 17, 17-41.
- HUTCHEON, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism*. New York and London: Routledge.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1961). *Teoría y realidad del otro*, vol. 2. Madrid: Revista de Occidente.
- LONDON, Nathaniel J. (1988a). «An Essay on Psychoanalytic Theory: Two Theories of Schizophrenia. Part I: Review and Critical Assessment of the Development of the Two Theories». En *Essential Papers on Psychosis*, Peter Buckley (ed.), 5-22. New York and London: New York University Press.
- (1988b). «An Essay on Psychoanalytic Theory: Two Theories of Schizophrenia. Part II: Discussion and Restatement of the Specific Theory of Schizophrenia». En *Essential Papers on Psychosis*, Peter Buckley (ed.), 23-48. New York and London: New York University Press.
- LOUREIRO, Ángel G. (1991). «Problemas teóricos de la autobiografía». *Suplementos Anthropos* 29, 2-8.
- PIES, Ronald Williams (1985). «Poetry and Schizophrenia». *Literature and Medicine*, vol. 4, 13-23.
- RICO, Manuel (1999). «Prólogo». En *Blanco Spirituals. Las Rubáiyátas de Horacio Martín* de Félix Grande, 13-106. Madrid: Cátedra.
- SASS, Louis A. (1987). «Introspection, Schizophrenia, and the Fragmentation of Self». *Representations* 19, 1-34.