

La afanosa metamorfosis de Gregorio Olías

(Una reflexión psicopatológica sobre: “Juegos de la edad tardía”, de L. Landero)

J. L. FERNANDEZ SASTRE

Gregorio Olías, nuestro héroe de papel, procede de una familia marcada por el deseo. O mejor, por el afán. Que ¿qué es el afán?: “El deseo de ser un gran hombre y de hacer grandes cosas, y la pena y la gloria que todo eso produce”.

Su abuelo lo tuvo claro, su padre también. Su abuelo iba a ser notario y su padre coronel, “aunque de mentira”. “Por el día trabajaban la tierra y el ganado y a la noche se sentaban a echar cuentas del deseo”. Porque “solo el afán nos mantiene vivos y voraces”; y ¿dónde hay algo más grande que donde no hay?

Pero ambos sabían, cual ley familiar, “nunca permitáis que se cumpla el afán” y que “las torturas del afán” se evitan poniendo “el deseo tan alto, que siendo inalcanzable” se deja-se la vida en el empeño.

Su tío Félix, que lo recogió en la urbe, a la muerte de sus padres y siendo Gregorio todavía niño, también padecía algo de afán, pero respetaba la ley familiar: fue conserje y ansió ser mecánico, albañil, policía de tráfico y conquistador de tierras. Pero la vejez, el diablo bajo apariencia de “un hombre de muy mediana edad con una capa negra y unos guantes... (y) una cicatriz en la frente”, le tentó a violar la ley familiar, le ofreció unos instrumentos del afán, los pilares de la sabiduría: un diccionario, un atlas y una enciclopedia. Y olvidó que el afán era “una palabra maldita” y enloqueció. Y así Gregorio se vio enredado en la historia de los Olías a través de la profecía autocumplidora: “Hijo, tu serás un gran hombre”, pero también un “desgraciado” porque “la recordarás pero no sabrás el nombre, y serás por eso un hombre desgraciado”. Aludía, su padre, al olvido (en forma de dificultad en el reconocimiento de lo evocado: pseudoamnesia) de la ley familiar.

Por ello “imaginaba un lugar diáfano y amable, donde todo fuese tan sencillo que no necesitase la memoria para vivir”. Pero, ante la soledad “era como si la memoria le ofreciese la posibilidad de un último refugio”. Y en él se cobijó porque la “realidad se vale con frecuencia de las casualidades para

imponer su lógica implacable”. Y la casualidad de Gregorio se llamo Gil Gil Gil.

Gregorio era un hombre con “buena noción de sí mismo”, “se creía mundano y apuesto” a pesar de tener un “carácter tímido y difícil”; era “simple”; utilizaba “palabras de calidad ambigua” y “por ganar amigos y benevolencia reía todas las gracias”. No era valiente, pero no se resignaba a ser cobarde”. “Falto de previsión despreciaba el poder de la costumbre”, tenía “mente dispersa”; sentía enemistad y rencor contra todo el mundo, y “sus experiencias sexuales se reducían a un borroso episodio de la infancia” hasta el punto de “haber prolongado la soltería en el matrimonio con Angelina”. La “siembra juvenil de carencias” le había compensado con “la virtud de ver figuras en las nubes”. Así fue como en los recuerdos anteriores, Gregorio “sintió el soplo interior de su propia identidad”. Empezó a sentir fascinación por las palabras y ello o “el instinto primerizo de la soledad le hizo descubrir la poesía. Pero “el mundo era hostil a fuerza de misterio. No entendía nada de la vida y quizás por eso olvidó la poesía y empezó a llenarse de vagos proyectos de evasión”: empezó a participar en el mito familiar.

LA METAMORFOSIS

a) *Se hizo cargo del quiosco de su tío... y ansiaba ser como los protagonistas de las novelas policíacas que intercambiaba. Fumó sus primeros cigarrillos “al mismo ritmo frenético con que el narrador obligaba a fumar a sus héroes”. Su amigo Elicio Renón le ofreció su primera identidad imaginaria: Gregor Hollis, opresor de la noche. Y empezó a “imaginar-se lo que harían sus héroes policíacos” e intentaba hasta adquirir sus hábitos corporales.*

b) *Entró de botones en la misma empresa donde su tío había ejercido cuarenta años como conserje y tuvo el afán de ser poeta. Andaba “emperchado, untado de colonia y con el manuscrito bajo el brazo”.*

“el cielo azul se hace gris
como mi alma entre las hojas

Fueron sus primeros versos y los mejores.

Ponencia leída en las «I Jornadas sobre Psiquiatría, Psicoanálisis y Literatura» de la A.G.S.M. (Asociación Galega de Saude Mental). Traslaba. Orense, 1991.

Correspondencia: J.L. Fernández Sastre, C/ Gregorio Espino, 38, 4. D. Vigo (Pontevedra).

Empezó a escribir sin descanso y “el júbilo de saberse poeta era a veces más fuerte que la propia tarea”. ¿Serían los primeros síntomas del afán?

Como poeta “puso nombres nuevos a los lugares de siempre”, pero tuvo que ser su amigo Elicio el que le pusiera nombre (seudónimo) a él: ¡Faroni!

El amor imposible de Alicia y su tortuosa soledad se aliaron para que las ensoñaciones nocturnas y diurnas se expandieran. “Gregorio ignoraba que aquellas invenciones ciertas e ilusorias eran el primer indicio del verdadero lenguaje que había de hablar en el futuro”: el de la fantasía.

La fantasía como producción mental en la que tiene lugar realizaciones que de otra forma no podrían ser verificadas. Producción que es la “imagenización” (no imaginación) del deseo, con un carácter desordenado, en virtud de la no incidencia de la reflexividad sobre el mismo curso de la actividad fantástica. La fantasía es el falseamiento externo para uno mismo con finalidad de 1) realización de deseos que suelen estar inscritos en las leyes familiares y 2) estabilización de la identidad.

“El instinto de supervivencia le había hecho plantearse la desesperación como un dilema de términos sinónimos, que al multiplicarse en un laberinto de espejos le permitiría oponer infinitas máscaras a su rostro”: el de su soledad. Y para ello, debía buscar “en el mapa no menos fabulosos de su propio pasado”: en el mito familiar del afán.

c) De botones ascendió a *auxiliar administrativo* y tuvo *el afán de ser “poeta” y “futuro técnico en la selva”*. El deseo le ocupaba ya tanto tiempo que para no ir de farra con sus compañeros se inventó una novia (Crispinela) y un gato (Echeverría).

Para labrarse futuro comenzó a frecuentar una academia nocturna para hacer bachiller; lo abandonaría para aprender inglés, “para confirmar sus posibilidades de futuro”, que quedó flotando en la memoria en unas cuantas frases cotidianas. Y conoció a Angelina. El, “apuesto y mundano” la conquistó con “palabras de calidad ambigua”. Le contó “verdades inofensivas, calló muchas más y otras las adornó o las inventó con inspiraciones pasadas”. “En ningún momento fue consciente de estar traicionado abiertamente el modelo real”. Con ella renovó su afán “para darse importancia y también por el hábito de las distracciones ventajosas”.

Ante la realidad “tomaba un sorbo de café”, “relegaba respuestas con benevolencia”, “arriesgaba hipótesis que en el fondo aparecieron inverosímiles”. Ante “el tembloroso examen del futuro” decide abandonar la lírica y afanarse en ser ingeniero y marchar a un país lejano y salvaje “a abrir caminos en tierras vírgenes y tender puentes sobre ríos caudalosos”. La ausencia de testigos de su pasado le facilitaría su proyecto.

“La sugestión de su propia imagen ideal era tan fuerte y verosímil que había descubierto el poder omnimodo de la costumbre para convertir la realidad en un fenómeno serio y cotidiano”.

Para Freud (Lo siniestro, 1919), este poder omnimodo del pensamiento es un mecanismo de transformación de lo angustioso en lo siniestro. Otros mecanismos de este tipo serían: el animismo, la magia y los encantamientos, las actitudes frente a la muerte, las repeticiones no intencionadas y el com-

plejo de castración. “Lo siniestro se da (...) cuando se desvanecen los límites entre realidad/fantasia: cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real”. De aquí que lo siniestro de la metamorfosis de Gregorio, al igual que la de otro Gregorio, Samsa (Franz Kafka).

Lo siniestro es lo “íntimo-hogareño” o sea, lo familiar que ha sido olvidado/reprimido y ha retornado. Lo siniestro que emana de omnipotencia de las ideas, de la inmediata realización de deseos es lo siniestro de los juegos tardíos de Gregorio Olías. Y lo siniestro de la psicopatía. Lo siniestro es la historia familiar reprimida, reanimada por una impresión exterior o “cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación a través de otros.”

Todas sus historias comenzaban como “sospechas deslumbrantes, luego como creencia y acababan resignadas a la certeza”. Pero Angelina, cual Sancho compañero, le advierte: “tu lo que pasa es que tienes muchas fantasías”. Poco a poco las “tardes perpetuas, llenas de paz y modorra lo disponían a los recuerdos inconscientes”. “Y según el olvido ganaba terreno a su memoria, más perdía él la noción del tiempo, más se atrincheraba en el presente y más dulces y reparadores iban siendo los sueños”.

d) A través de un anuncio de periódico fue *administrativo en “Requena y Belson, vinos y aceitunas”*. Durante los seis primeros años se dedicó a escribir cartas comerciales, confeccionar paquetes de muestras y esperar llamadas telefónicas. “Se entregó sin pasión ni descuido al trabajo”. “Fue un tiempo simplificado por los actos” y “el buen oficio de los hábitos”. Pero una tarde... sonó el teléfono, y del otro lado aparecía su guionista, Gil Gil Gil y decidió entregarse “a un presente donde la dicha excluía la intervención de la memoria familiar”.

LA FANTASIA SE TRANSFORMA EN FABULACION (SEGUNDA PARTE DE LA METAMORFOSIS): LA HISTORIA DE UN PAR DE PSICOPATAS

Gil Gil Gil (posteriormente Dacio Gil Monroy), es retratado como un hombre inseguro, falto de voluntad, incapaz de resistir al influjo de la fantasía (transformada por el en fabulación) de su víctima (Gregorio). Es un individuo “sin resistencia, fácil de seducir por otros individuos y también por las situaciones” (K. Schneider): modelable, razonable, dócil, laborioso y modesto, que necesitaba de alguien que le diera una identidad más estable ya que su inseguridad y falta de imaginación le impedía construirla él mismo (“Usted parece un enviado por el destino para consolarme de mis muchas tristezas”, gracia a usted “me siento un hombre digno y hasta importante”; “eso es lo que yo necesito” (respecto a una buena opinión de sí mismo). Y con escrúpulos y sentimientos de insuficiencia respecto a su rendimiento profesional, posición social y aspecto corporal (“muslos más bien gordos y un poco de tripa”).

Así pues, un psicópata abúlico e inseguro de sí mismo.

Ambos, de llamadas estrictamente comerciales, fueron pasando a conversaciones con soltura; “comentarios atrevidos y seguros laconismos”. Gregorio empezó de nuevo a sentir el afán. Y *ansió ser...*

“Nunca había hablado con tanta autoridad y fundamento” incluso expulsaba el humo de los cigarrillos “como sus viejos héroes policíacos”.

Gil avivará constantemente el afán de los Olías, cual si fuera el diablo que hizo enloquecer a su tío Félix: “A usted no hay más que oírlo para saber que es un hombre de mundo”. “Diga mejor que no me quiere contar...”; “creo... que no me cuenta todo”; “es justo que un hombre que vive ahí no quiera tratarse con un viajante como yo”...

De esta interpretación emergerá la fabulación, como discurso ordenado de la fantasía. Gregorio se prestaría a ello “por caridad” y porque “se había persuadido que costaba poco hacer feliz a Gil”. Pero comprobó que él también se sentía más seguro de sí mismo y “adoptó un tono rotundo e imparcial”.

He aquí a Gregorio cual víctima provocadora y cual psicópata necesitado de estimación, pues reúne la mayoría de las características que Kraepelin (que los denominaba embusteros y farsantes) consideraba para su identificación: accesibilidad afectiva aumentada, falta de perseverancia, seducción por lo nuevo, exaltación, curiosidad, chismografía, fantasía, tendencia a la mentira, excitabilidad desmesurada, ascensos y descensos bruscos del entusiasmo, sensibilidad, veleidad, egoísmo, fanfarronería, amor propio exagerado, afán de estar en el centro, abnegación de la naturaleza más absurda, facilidad de dejarse influir (punto de conexión con los abúlicos), tendencia a las escenas de romanticismo y conducta impulsiva (en la que incluiríamos la “impulsión narrativa” de Dupré), que puede llegar al suicidio.

K. Schneider dice que dichos individuos “para darse importancia se representa un papel, se trata de una mentira consciente que después llega a ser creída”.

El psicópata necesitado de estimación trata de “parecer más de lo que es” (Jaspers) o lo que es lo mismo “se concevoir entre qu’il n’est (Jules de Gaultier). He aquí el punto de enlace de la psicopatología de la histeria con el concepto de bovarysmo. Y con el de simulacro: “En el origen del simulacro está la imagen mental. Este ser caprichoso e impalpable replica al mundo y al mismo tiempo lo sujeta a la furia combinatoria, frustrando sus formas en una proliferación inextinguible. Emanada una fuerza prodigiosa, el terro frente a lo que se ve en lo invisible. Tiene todas las características de la arbitrariedad y de lo que nace de la oscuridad, había nacido el mundo. Pero esta vez el caos es la vasta tela tenebrosa detrás de nuestros ojos, sobre los que se dibuja la disipación del fosfeno.

Esa formación de las imágenes se repite en cada instante, en cada individuo. Y no paran ahí sus rarezas. Cuando el simulacro toma posesión de la mente, cuando comienza a agregarse a otras figuras afines o enemigos, poco a poco ocupa el espacio de la mente en una concatenación cada vez más minuciosa. Lo que se había presentado como la misma maravilla de aparición, desligada de todo, se conecta ahora, de simulacro en simulacro a todo.

En un extremo de la imagen mental está el estupor por la forma, por su existencia autosuficiente y soberana. En el otro el estupor ante la cadena de los nexos, que reproducen en la mente la necesidad de la mentira. Es difícil ver las dos varillas extremas en el abanico del simulacro, e insostenible

verlas simultáneamente. Para los griegos, la figura de esa visión fue Helena, la belleza surgida del huevo de la necesidad (Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonia*).

He aquí dos individuos en busca de la mentira-piadosa, aquella en la que el metemetamensaje no es de burla sino de piedad, y donde se trata de perpetuar el engaño. La mayoría de estas mentiras son mentiras mal construidas insertadas en un discurso (co-discurso) mendaz y ficticio y que requiere de la ingenuidad del receptor (en nuestro caso Gil) para consentir la inverosimilitud de lo narrado. Y fruto de esta cooperación nacerá la fabulación, que es la ordenación en forma de relatos más o menos coordinados en torno a un tema principal o, a veces, en forma de expresiones completamente inadaptadas a las circunstancias de tiempo y lugar. En su base suele estar la vanidad y proviene habitualmente de una “compensación imaginativa” de complejo de inferioridad o fracasos afectivos seguidos de represión.

La fabulación es la piedra angular sobre la que asienta la pseudología y/o mitomanía. Y ésta es el último paso dado por el necesitado de estimación para “parecer más de lo que es” (previamente están la excentricidad y la fanfarronería).

El concepto de pseudología fue introducido en 1891 por A. del Bruck como un híbrido de mentira y autoengaño. El de mitomanía en 1900 por Dupré (*Etude Psychologique et medicolegal du mensonge et de la fabulation morbide*), como la tendencia constitucional de ciertos sujetos a falsear la verdad, a mentir, a forjar fábulas imaginarias, teniendo en cuenta que la disposición a la misma puede ser familiar.

El discurso de la mentira es un aspecto de la actividad mítica, una creación de la autosugestión, que cual mito, se consolida al repetirse (no constitucionalmente sino por aprendizaje).

De los tipos de mitomanía descritos por Dupré (vanidosa, maligna, perversa y errante) nuestros héroes pertenecen a la primera, que sería la del fanfarrón, el charlatán, la del que alardea de relaciones distinguidas. La vanidad suele ser su base.

Otros personajes literarios de este tipo serían el Tartaria de Dâudet, el barón de Munchaüssen de R.E. Raspe y el de C.A. Burger. Ejemplo de la mitomanía perversa sería el personaje de Barbey d’Aureville, Lhastenie de Ferjol (*Histoire sans nome*).

Dentro de la descripción de la mitomanía Dupré, aparte de hablar de sus cimientos en la emotividad, exaltación de las facultades imaginarias y sugestibilidad, introdujo el concepto de “impulsión narrativa”, como aquel que relaciona la mitomanía con la narración, aproximándola al concepto de “inconsciencia” de Janet.

Así vemos que en Gregorio, “la farsa había alcanzado una fluidez tan natural, que lo arrastraba con su lógica y no existía ya de ninguna invención”.

La mayoría de los autores parecen olvidar que no hay mitomanía/sudología sin un par psicopatológico. Donde uno pone la fantasía la imagenización, el otro pone el guión organizador que permite emerger la fabulación.

Así, ante la ausencia/escasez de tipologías circulares, propondría una: psicópata necesitado de estimación—psicópata abúlico/inseguro.

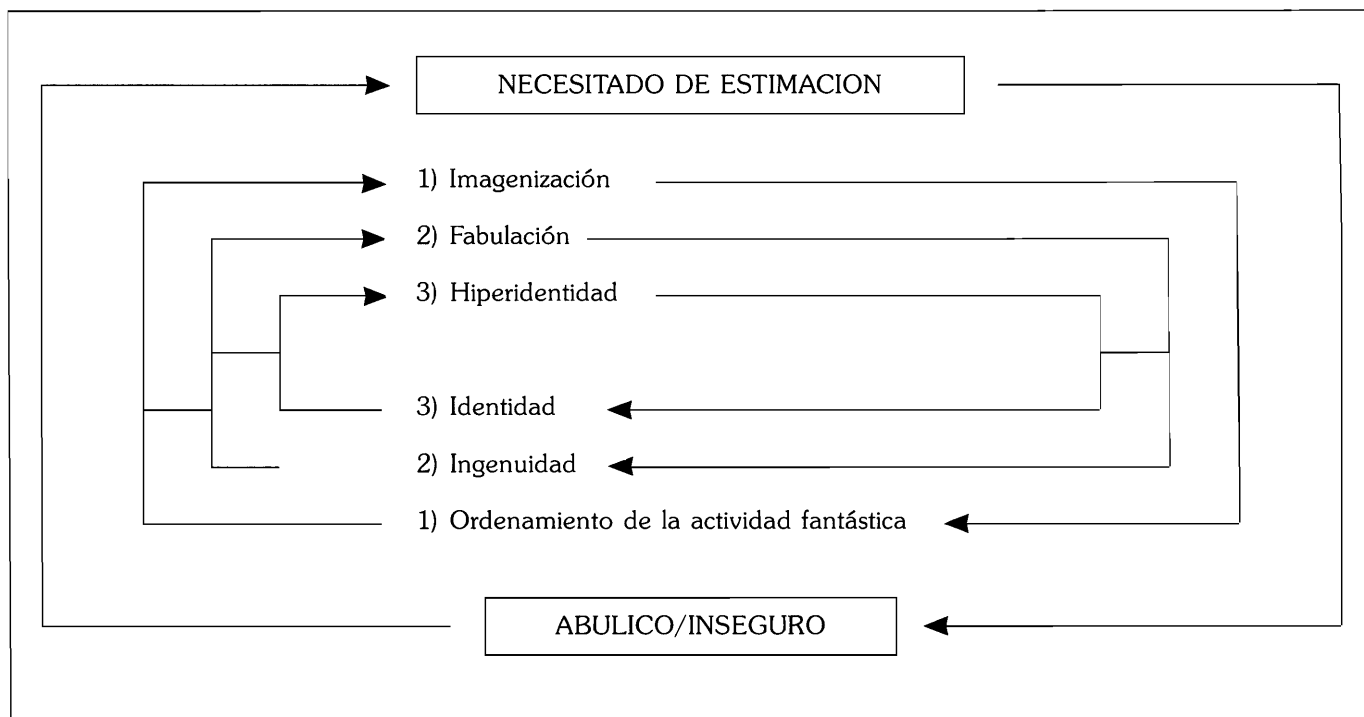


Fig. 1. La seudología/mitomanía como emergente sintomático de un par psicopático

Por que si el necesitado de estimación gana una hiperidentidad defensiva (como personaje que es) que supone seguridad y estabilidad de su identidad es gracias a la ingenuidad del abúlico. Y este gana en auto estima por su relación con un personaje, también es verdad que es él quien lo autoriza al aportar el guón y crear un discurso mendaz e inverosímil. La verosimilitud del discurso mitómano viene determinada por la ingenuidad y el dejarse llevar del abúlico/inseguro.

La seudología/mitomanía siempre es cosa de dos, pues se trata de falsear el valor personal de cara al mundo exterior. El fantástico se engaña a sí mismo, el seudólogo a los demás (y sólo accesoriamente a sí mismo).

Y la rigidificación de estos patrones nos lleva al concepto psicopatológico de psicopatías, caracteropatías, neurosis de caracter, caracterosis o trastornos de personalidad (conceptos estudiados por Jaspers como desarrollo de personalidad y Sullivan como síndromes de desarrollo).

Utilizando "el temerario rigor a que obliga la ignorancia", Gregorio iba fabulando el guión que Gil le proponía. Pero, al menos al inicio, sus fabulaciones no eran dejadas al azar sino que comprobó "una libreta de hule" donde iba escribiendo su historia (prueba evidente de la "mauvais foi" del discurso de la mentira, concretamente del genodiscurso o discurso pensado, planificado).

Gil no sólo daba crédito a aquellos prodigios, sino que los exigía ya que "la gente no tarda en convencerse de lo que conviene siempre que otra persona le apoye en su razonamiento". "Dos opiniones solidarias forman una convicción".

Al mismo tiempo Gregorio esperaba que el tiempo aclararía los equívocos que se iban produciendo, pero "había ins-

tantes en que vislumbraba el peligro con una clarividencia (...) que el terror lo levantaba en vilo". Buscaba explicaciones y justificaciones para deshacer el entuerto y "lo que más le aterraba de la verdad era la destrucción de la imagen que Gil le había otorgado".

Siempre son los demás los que nos exigen una determinada identidad y ésta, por tanto, siempre es un pacto, a veces, hasta con el diablo. Gregorio empieza a olvidar la identidad de los Olía en favor de la hiperidentidad de Faroni al encontrar al otro lado del hilo telefónico a Gil. Este olvido supone la transgresión de la ley familiar y puesta en marcha de la profecía autocumplidora: "Sereis un gran hombre" y "un desgraciado".

Una vez constituida la hiperidentidad, a través de la metáfora sobre el sujeto, el personaje Faroni ganará en posibilidades de excentricidad, pero será sometido a reglas contextuales mucho más constrictivas que cualquier individuo ya que su público (Gil) le va a permitir que haga lo que los demás no pueden hacer a cambio de redundancia como personaje y aprovechamiento personal.

Una vez constituida la identidad o hiperidentidad ambos psicópatas quedan atrapados en el discurso de la mentira, ya que si rechazara la nueva imagen creada, el sujeto quedaría atrapado, como Gregorio, ya que si adopta otra será definido como simulador y por tanto, tampoco se le creería/aceptaría. De ahí la obligatoriedad de continuar la farsa, la fabulación de una manera un tanto impulsiva. Esta última, característica de los necesitados de estimación. Por ello Gregorio responderá a cada herida narcisista inflingida por la realidad (Angelina, suegra, trabajo,...), fabulando más (impulsividad narrativa) incluso aunque se le rechace ya que en-

tonces él se debe a la demostración de su autenticidad, de su hiperidentidad. Y cuando “intentaba decir una verdad, ya era tarde porque se oía a sí mismo diciendo otra nueva mentira que le provocaba asombro y espanto a la vez”. Llegó a la conclusión de que quizás su vida sólo tendría un sentido: “mantener viva la llama de un error, entregándose a la tarea de justificarlo y hacerlo creíble hasta donde le llegaran las fuerzas”. Descubrió que la metamorfosis era un juego donde “el jugador que descubre ante las reglas” es el que gana.

Poco a poco se acostumbró a su hiperidentidad (Faroni) y se adentraba en los placeres y riesgos de la invención le maravillaba comprobar que “las mentiras sobre uno mismo siempre están escritas en su pasado” (en sus convicciones y sus deseos).

LAS TORTURAS DEL AFAN

Poco a poco Gregorio fue siendo víctima (provocadora eso sí) de la transgresión de la ley familiar: para escapar de las torturas del afán hay que poner el deseo tan alto, que siendo inalcanzable, se deje la vida en el empeño. Acarició el deseo el día que encontró un maniquí con las ropas que siempre había imaginado que llevaría Faroni. Y el día que leyó su tarjeta de visita: “Augusto Faroni. Escritor. Ingeniero. Músico. Políglota”. Y el día en que vio publicado su libro “Restos de la obra perdida de Augusto Faroni”. E ilusamente se nombró biógrafo de Faroni, cuando el auténtico biógrafo de él, era Gil.

A los cuarenta y dos años “completó con agridulce asombro, la imagen de Faroni y por primera vez sintió la presencia viva del héroe”, pero “fue incapaz de distinguirse de él...”

Sintió la transgresión con “honda y abismal angustia”, hostilidad hacia sí mismo y hacia Gil, autoinculpaciones, “desazón”, indignidad, “turbio desasosiego”, “bumbúm dentro de la cabeza”, y “devastadores sentimientos de lástima y soledad”.

“La fatiga de la ficción, el peso de las ilusiones y los malos presagios, lo sumían frecuentemente en una tristeza sin retorno. “Comenzaban a hastiarle los ensueños nocturnos y a avergonzarle sus hábitos de siempre”.

BIBLIOGRAFIA

1. Belevan Harry. Teoría de lo fantástico. Edit. Anagrama 1976.
2. Castilla del Pino: «Teoría del Personaje». Alianza Universidad, 1989; «Introducción a la psiquiatría». Alianza Universidad, 1978; «El discurso de la mentira». Alianza Universidad, 1988.
3. Calasso R. Las bodas de Cadmo y Harmonia. Anagrama. 1990

“Soy un impostor... y tan intolerable fue su amargura, tan grande su dolor” que “concibió sin asombro, la idea del suicidio”: pero “no iba a contar los verdaderos motivos de la muerte y se sorprendió a sí mismo inventando otros admirables. “La tentación de hacer de la muerte su última mentira lo horrorizó”.

Tanto era su desasosiego que prometió redimirse a través de un “proyecto de desesperación”. “Para no caer bajo la esclavitud del infortunio, se entregó a él con la ilusión de dominarlo, anticipándose a sus cometidas y yendo siempre un paso delante de las amenazas del destino”.

Sabiendo que si “seguía por los derroteros del ensueño acabaría (...) en el pozo de la desgracia” se encontró nuevamente fabulando.

e) Trabajó de aprendiz de “Arrocerías Peninsulares” y *ansió ser...* empresario de champiñones y chinchillas, montar una cadena de tiendas de frutos secos... y siguió siendo Faroni.

Si el suicidio de Gregorio Olías no era posible, al menos había que asesinar a Faroni. Tras el homicidio se sintió culpado de la noticia de su propia muerte!. “Empezó a sospechar que su habilidad de farsante quizás no llegase al virtuosismo de poder fingir el sentimiento. Y la sospecha se hizo certidumbre al advertir que había sentido más la muerte de Faroni que la real y humilde de Paquita”.

Ahora vislumbró que sus proyectos de salvación y penitencia, tantas veces iniciados, no tenía en el fondo otro propósito que el de rehuir su condición de criminal. El castigo que quería inflingirse, por su propia mano, más tenía de placer que de daño.

EL FIN DE UN JUEGO TARDIO ES EL INICIO DE OTRO

El final llegó y se resolvió cual “cansancio de cónyuges felices”, primero la fuga y luego la reconciliación en una renovada mentira piadosa. Intentando conciliar “la verdad y la apariencia” para permitirse “el descanso de una identidad definitiva”: Gregorio Olías, biógrafo de Faroni y Lino Uruñuela prófugo de la justicia.

4. Freud S. Lo siniestro. Obras Completas. Biblioteca Nueva. 3.ª Edic.
5. Schneider K. Las personalidades psicópatas. Morata 1943 1.ª Edic.
6. Unamuno, Miguel de. Sn Manuel Bueno, Martir. Como se hace una novela. Alianza 1988 15.ª edic.