Estudio neurológico de la novela decadentista *À rebours* (*A contrapelo*), de Joris-Karl Huysmans

L. C. Álvaro González

Servicio de Neurología, Hospital de Basurto. Bilbao, España.
Departamento de Neurociencias, Universidad del País Vasco. Leoia, España.

El material de este artículo fue parcialmente presentado como comunicación oral en la Reunión Anual de la SEN de 2018 celebrada en Sevilla.

RESUMEN

Introducción. Huysmans fue un destacado escritor decadentista francés que propugnaba el rechazo de la sociedad utilitarista de su tiempo, a la que consideraba sin valores, degenerada y homogénea. Propuso un estilo nuevo que se alcanzaba mediante el cultivo de la sensibilidad y las emociones. La evasión y goce estético adoptaron la forma de nuevos valores morales. Esto supuso una deriva vital reflejada en su obra con matices de interés neurológico, presentes especialmente en su novela *À rebours* (*A contrapelo*), de 1884.

Métodos. A estos efectos hemos estudiado esta obra mediante una lectura sistemática seleccionando, clasificando y analizando los fragmentos considerados con valor semiológico e histórico desde una perspectiva neurológica y neuropsiquiátrica.

Resultados. Podemos destacar los siguientes puntos: *1)* descripciones de degeneracionismo, originales por incluir de forma simbólica e inteligente a la nobleza; *2)* migraña, con detalles de alodinia, aura y vértigo asociados; *3)* sífilis, en forma de rasgos congénitos y con lesiones cutáneas, asociadas al degeneracionismo y a temores atávicos; *4)* explotación al límite de lo sensorial, con aparición neuroliteraria pionera de sinestesias gustativo-musicales y un síndrome de Stendhal olfativo; *5)* aparición de formas de memoria automática que se anticiparon un cuarto de siglo a la conocida descripción de Marcel Proust de la magdalena ; *6)* diversos trastornos emocionales (hipocondriacos, ansiosos, depresivos), que el propio autor describe como "neurosis"; *7)* "médicos de los nervios", que emergen con rasgos paternalistas propios de su tiempo, ya entonces mal aceptados.

Discusión. *À rebours* puede ser considerada una "novela colmado" u obra de arte total, por su originalidad e influencia y por incluir ciencia, medicina y neurología. Anticipó fenómenos neurobiológicos como las sinestesias o la memoria automática y usó la teoría degenerativa con elementos propios de la misma (sífilis, migraña), inteligentemente adaptada a sus objetivos de denuncia social. La rica fenomenología y detalles clínicos poseen valor neurohistórico y didáctico.

PALABRAS CLAVE

À rebours, degeneracionismo, Huysmans, medicina y literatura, síndrome de Stendhal, sinestesias

Introducción

Crisis fin de siglo y decadentismo

À *rebours* (en castellano *A contrapelo*) es una novela que el autor francés Joris-Karl Huysmans (1848-1907) editó en 1884. Son años de crisis política, social e ideológica, que marca el final de la guerra franco-prusiana en 1870. La derrota de Francia acarreará la caída de Napoleón III y el inicio de la III República, que se consolidará en 1876 con el triunfo electoral de los republicanos sobre los monárquicos. Se suceden reformas como la libertad de reunión o prensa y la enseñanza primaria obligatoria y gratuita, aunque el modelo económico liberal a ultranza favoreció los negocios y el enriquecimiento que

Autor para correspondencia: Dr. Luis Carlos Álvaro González
Correo electrónico: luiscarlosalvaro@yahoo.es

Recibido: 4 abril 2019 / Aceptado: 10 julio 2019
© 2018 Sociedad Española de Neurología

dejaba a buena parte de la sociedad en la pobreza. La frustración social se incrementaría tras la derrota de la Comuna de París en 1871, que terminó con los ideales revolucionarios y llevó al pesimismo y escepticismo a la juventud francesa[1].

En ese clima social triunfaba el modelo literario naturalista que lideraba Émile Zola. Se fundamentaba en principios racionalistas y cientificistas que suponían aplicar los modelos experimentales y positivistas a la literatura. La medicina corría paralela a esta misma corriente, de manera que se considera que adquiere rango científico auténtico a partir de Claude Bernard y de la publicación de su obra *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (*Introducción al estudio de la medicina experimental*) en 1865. En este ambiente de triunfo de la razón y de escepticismo social, que define la crisis de fin de siglo, aparece un grupo de jóvenes escritores y artistas rebeldes e inconformistas. Cultivarán un profundo sentido crítico frente a las normas y valores sociales. A estos efectos, frente a la razón soberana del experimentalismo formal científico (Claude Bernard) y literario (Émile Zola), defenderán el uso de la sensibilidad y de la imaginación como forma de acceso a la verdad profunda y desconocida. Esto requerirá una transformación radical, tanto de la lengua como de los temas literarios. Buscarán la expresión de las emociones más personales y de los sentimientos más refinados como una forma de triunfo sobre el presente, que con su obra pretenderían, no solo desvelar sino descomponer, atacando su esencia que veían artísticamente plana y socialmente perversa.

Este grupo de jóvenes escritores y artistas fueron llamados los decadentistas y su corriente decadentismo. El espíritu decadente de la juventud que describía la prensa francesa de la época fue aceptado por ellos con inteligencia y sentido irónico. Se adaptaron al término, si bien cambiaron el sentido que se pretendía, para considerar que eran ellos, artistas sensibles, renovadores y críticos, los que actuaban sobre una sociedad que pasaba por una fase de decadencia, necesitada de una transformación que ellos mismos —decadentistas por la fuerza de los hechos— facilitaban con su refinamiento, melancolía y sentido crítico[2]. Seguían las ideas expuestas antes por Baudelaire, que recordara el surgimiento de una renovación literaria que tanto impactó en la época de crisis y descomposición social y política que ocurriera durante la decadencia del imperio romano.

En estos mismos años ocurren hechos capitales en la historia de la neurología y de las neurociencias. Así, en 1882 —dos años antes de la aparición de *À rebours*— se funda la primera cátedra de enfermedades del sistema nervioso en el hospital de La Salpêtrière de París. La ocupa Jean-Martin Charcot y resulta central para entender la evolución no sólo de la neurología, sino de la psiquiatría y neurociencias e incluso la influencia bidireccional que ciencia (neurociencia) y arte tendrán a partir de ese momento. En este sentido, hay que recordar que Sigmund Freud fue un apasionado alumno de Charcot entre 1885 y 1886, y que sólo a partir de entonces puede fundar la teoría psicoanalítica, que relativizó el antropocentrismo al reconocer fuerzas no conscientes que modulaban la libertad humana. No es de sorprender que la influencia del psicoanálisis en el arte en general haya sido constante desde su misma formulación. Pero además, sin necesitar de la influencia freudiana, Charcot y las famosas lecciones de los martes en La Salpêtrière alcanzaron directamente a escritores como Maupassant, del que obras capitales como *El Horla* no se entenderían sin el conocimiento neurológico adquirido a través de Charcot[3].

À rebours y Jean Floressas des Essentes: modelo literario y social

Georges Charles Huysmans, nieto e hijo de pintores holandeses que se cambió el nombre por su adaptación al flamenco Joris-Karl Huysmans (figura 1), fue el artista más destacado del movimiento decadentista. Su obra *À rebours* surge en un contexto de crisis de valores culturales propia del fin de siglo, a la que se sumaban inquietudes de renovación. Desde su aparición provocó un escándalo entre la intelectualidad artística ortodoxa y la crítica literaria. El mismo Émile Zola, que había acogido en sus salones y elogiado a Huysmans en sus inicios como escritor, entendió bien el sentido de la novela y lo criticó con dureza; y ello a pesar de los esfuerzos de Huysmans por disimular la sensibilidad del personaje central (Jean Floressas des Essentes) con toques naturalistas que sabía del gusto de su antiguo protector. Incluso con el rechazo oficial, *À rebours* se convirtió rápidamente en la Biblia del decadentismo entre la juventud rebelde[2].

El decadentismo sería, más que una escuela, una atmósfera de inquietudes que impregnaba a un grupo de artistas inconformistas. Con su trabajo literario fustigaban el decadentismo propio de la época de vulgar mediocridad que vivían, dominada por el racionalismo

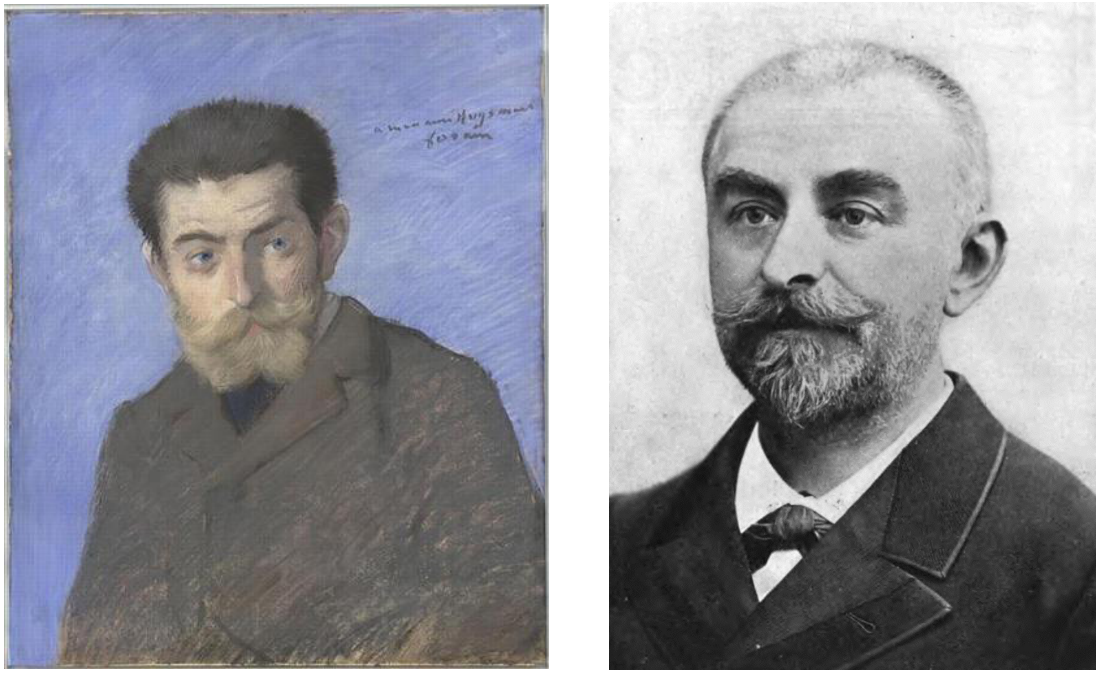

Figura 1. Imágenes de Huysmans, en un retrato de Jean Louis Forain de 1878 (izquierda) y en una fotografía del autor a edad madura (derecha)

y utilitarismo burgueses. A esos efectos, sus armas serían el refinamiento artístico, que exaltaba la fantasía y el cultivo de la sensibilidad, y el aristocratismo espiritual, que oponían a la vulgaridad y homogeneización de la sociedad materialista en la que vivían. Así se comprende que se potencie la sensibilidad, buscando su esencia a través de la espiritualidad (religiosidad, satanismo), o que sea común entre esta corriente el dandismo, una forma más de desafío a la vulgaridad mediante la exhibición propia de una sensibilidad individual refinada. Des Essentes cumplía con todos estos rasgos, de ahí su rápido triunfo literario, gracias a la identificación con un personaje que fue ídolo de toda una generación de escritores[4].

Se entiende fácilmente que esto ocurriera en su país, Francia, donde poetas como Mallarmé o Verlaine escribieron poesía decadentista influenciada por Huysmans, o prosistas como Barbey D'Aurevilly o su cercano amigo Villiers de l'Isle-Adam cultivaron una prosa impregnada por lo sobrenatural y el misticismo; Villiers fue un aristócrata arruinado y, como Barbey, un dandi[5], mientras que la vida excéntrica y bohemia de Verlaine también se ajustaba bien a los principios del decadentismo. Pero lo que da al decadentismo su auténtico valor como movimiento artístico y social es su influencia en otros países y lenguas. En el caso de la española, su rastro es palpable en la prosa y poesía modernistas de Juan Ramón Jiménez y de Rubén Darío, o en la obra de Valle Inclán, renovador de lengua y temas y bohemio excéntrico que se ajustaba mucho al ideal decadente francés. En el Reino Unido es notoria la figura de Oscar Wilde o en Italia Gabrielle D'Annunzio[2], un noble refinado de obra penetrante que terminó acercándose al fascismo. El alcance e influencia de Huysmans se siguen hasta hoy mismo: Michel Houellebecq, en su obra *Soumission*[6], describe una Francia apocalíptica dominada y gobernada por corrientes islamistas, en una novela guiada por la narración en primera persona de un profesor de literatura experto precisamente en Huysmans; las vicisitudes de la novela de Houellebecq irán perfilándose ilustradas por facetas de la vida y obra de Huysmans. Houellebecq escoge a este precisamente porque se sale del "*mainstream*" de literatos a los que se dedica el grueso de los estudios académicos.

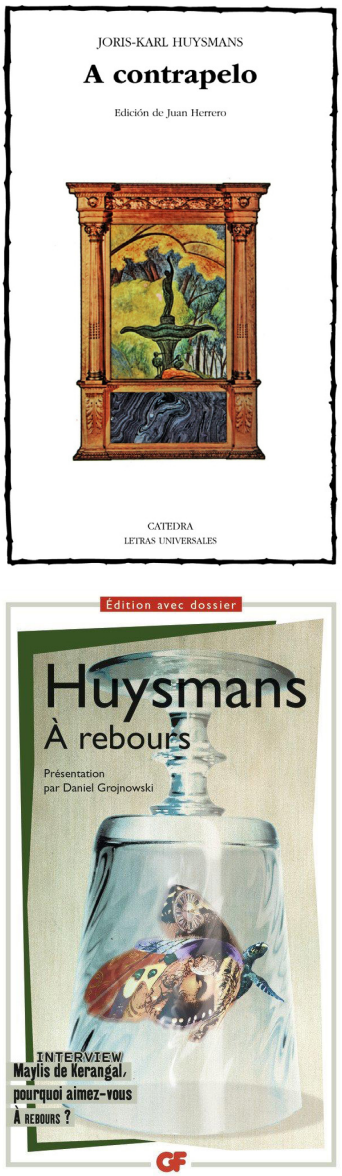

Figura 2. Imágenes de la edición española y francesa de la novela utilizadas para el presente estudio

Métodos

En *À rebours* confluyen dos hechos narrativos primordiales a efectos de nuestro trabajo:

1) Rechazo del naturalismo y de la fidelidad a la descripción ambiental realista y cientificista.

2) Cultivo de la sensibilidad y fantasía mental como esencia de la búsqueda de la verdad narrativa.

Estos dos factores nos hacían prever el hallazgo de datos médicos y neurológicos en las descripciones de la obra. Por una parte, el desprecio por el naturalismo hace plausible que puedan encontrarse descripciones realistas caricaturizadas, o incluso, paradójicamente, ajustadas a los modelos oficiales naturalistas, pues Huysmans se esforzaba por no herir al patrón Zola (aunque, como ya sabemos, no lo lograra); además, por otra parte, el mismo cultivo de la sensibilidad permite anticipar hallazgos sensoriales únicos.

Con esa hipótesis de trabajo hemos realizado una lectura metódica de la novela, de la que hemos extraído los fragmentos considerados de interés neurológico, para su posterior análisis e interpretación. A estos efectos, a una lectura general de la obra siguió otra lenta y detallada en la que se tuvieron en cuenta la emergencia de: cualquier término o condición médica (por ejemplo, sífilis, fiebre, visión), la descripción de fenómenos sensoriales (gustativos, olfativos, visuales, auditivos), el uso de tóxicos o de potenciales terapias (por ejemplo, absenta o mercurio) y la aparición o mención de médicos. Estos fragmentos se consideran de interés para nuestro objetivo. Se clasifican en términos clínicos neurológicos y neuropsiquiátricos de acuerdo al valor semiológico de los mismos y se estudian en el contexto histórico de su escritura. Hemos usado la novela original en francés[7] y la traducción al español de Juan Herrero[8] (figura 2). Para evitar sobrecargar el texto, ofreceremos únicamente los extractos en español.

Resultados

1. Degeneracionismo

Esta teoría, muy en boga en el siglo XIX, establecía que los grupos desfavorecidos por factores ambientales (pobreza, marginación, etc.) estaban condenados al deterioro de sí mismos y de su descendencia. Eran estirpes marcadas por enormes carencias físicas y mentales, por añadidura víctimas de enfermedades carenciales e infecciosas (sobre todo sífilis) y de desajustes sociales, que les abocaban a la delincuencia y el crimen. El carácter progresivo de la degeneración y su transmisibilidad condenarían a estos sujetos y a su prole a la desaparición[9].

Huysmans escoge a la nobleza para mostrar los rasgos del degeneracionimo. En el primer capítulo describe meticulosamente a la estirpe de los des Esseintes, de la que Jean Floressas es el último descendiente (figura 3). En su ascendencia y en él mismo se harán patentes las taras físicas y mentales, la transmisión vertical, y la endogamia[8(p117-122)]:

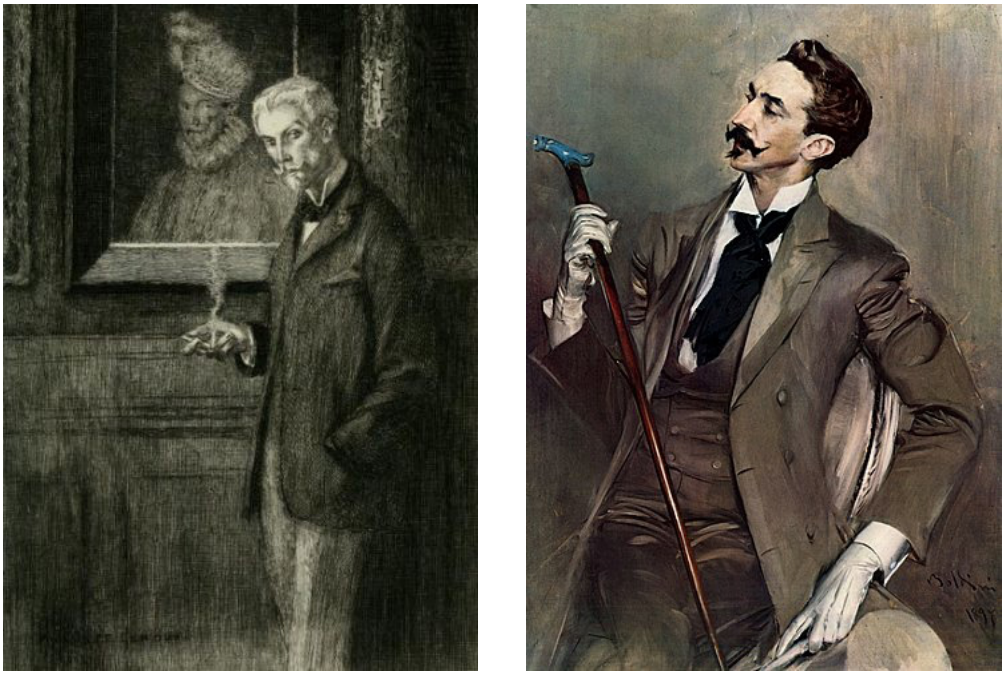

Figura 3. Imagen del personaje Jean Floressas des Esseintes, representado como un noble, al lado de un retrato de sus ascendientes, descritos como nobles degenerados (izquierda). A la derecha, el dandi Robert de Montesquiou en un retrato de Giovanni Boldini de 1886; esta figura tuvo gran valor para los decadentistas, incluidos Huysmans y su personaje.

Afecta a toda la estirpe de des Esseintes:

> Seres inmutables y nulos, repitiendo machaconamente los mismos centenarios discursos, frases insípidas.
>
> Momias sepultadas.
>
> La decadencia se ha producido de forma regular y progresiva.

Endogamia:

> Casaron durante siglos a sus hijos entre ellos.

Debilidad mental y física:

> Los vicios de un temperamento empobrecido en el que predominaba un carácter linfático.
>
> Un joven de treinta años anémico y nervioso, de mejillas hundidas, nariz respingona y recta y manos secas y endebles.

Inteligencia limitada:

> Totalmente obtuso cuando quisieron enseñarle los conocimientos más básicos de las ciencias.
>
> Comprendieron que jamás contribuiría a aumentar el prestigio y la gloria de su institución (los jesuitas).

Hipersensibilidad sensorial:

> No podía soportar sin crisis de nervios la luz ni el ruido.

Finalmente, la nobleza revelará su estado descompuesto en su conducta depravada, condenada a la extinción:

> La nobleza se encontraba ya descompuesta y había muerto; pues la aristocracia había ido cayendo en la imbecilidad o en la depravación. Se extinguía entre la progresiva memez de sus vástagos cuyas facultades iban disminuyendo con cada generación, llegando hasta producir esos ejemplares con instinto de gorila y cerebro de palafreneros o de jockey… se enfangaba entre el lodo de los escándalos y los pleitos…[8 (p359)].

2. Migraña

La cefalea, con características de migraña, era un rasgo común en las poblaciones degeneradas. Conocido su carácter hereditario y sus formas particularmente severas, resultaba familiar su asociación con lo que hoy llamamos comorbilidades (reumatológicas —hoy hablaríamos de fibromialgia—, digestivas, respiratorias, etc.) y se vinculó con lo degenerativo[10].

Rasgos clínicos típicos:

> … dolores horribles… que le martilleaban en las sienes, le aguijoneaban los párpados y le producían náuseas que sólo podía calmar tumbándose de espaldas en la oscuridad[8(p211-212)].

Desencadenante y carácter hereditario asociado al del degeneracionismo:

> Los excesos de juventud y los exagerados esfuerzos de concentración mental ejercidos por su cerebro, habían contribuido singularmente a agravar su neurosis hereditaria y a debilitar la sangre ya deteriorada de su linaje[8(p211-212)].

Además del dolor, aparecen descripciones de aura, tanto lo que hoy podríamos considerar síntomas de vértigo migrañoso, como manifestaciones visuales asociadas al mismo o aisladas:

> A. Su sentido de la vista se trastornó, empezó a ver los objetos en doble y dando vueltas sobre sí mismos. Pronto perdió la noción de las distancias; su vaso parecía estar a una legua de él… decidió echarse sobre un canapé del salón, pero entonces tuvo la sensación de estar arrullado por el balanceo de un barco que va surcando el mar, y sus náuseas se hicieron más fuertes. Se puso en pie y resolvió tomar un licor digestivo para quitarse de encima la insoportable pesadez que le producían los huevos que no había podido digerir… cogió en el estante de más arriba una botella de Benedictine que conservaba con esmero debido a su forma, que le parecía muy sugestiva por evocar pensamientos suavemente lujuriosos y, a la vez, vagamente místicos"[8(p302)].

> B. Contemplaba... los tablares de hortalizas que habían plantado sus criados. Los miraba, pero tardó una hora en darse cuenta de lo que eran, pues una especie de niebla verdosa flotaba ante sus ojos y sólo le permitía ver, como en el fondo del agua, imágenes confusas, cuyo aspecto y formas cambiaban. Finalmente consiguió recuperar su equilibrio y distinguió con claridad las cebollas y los repollos…[8(p304)].

3. Sífilis

Esta enfermedad, considerada azote de la humanidad durante siglos, era materia literaria esencial de algunas obras[11] y por su elevada prevalencia en las distintas clases sociales mereció tratados especializados, de amplia divulgación en Francia y traducidos en nuestro país[12]. Dada la precisión y conocimiento demostrado por Huysmans en sus descripciones, no es aventurado postular que conociera o manejara alguno de estos tratados. En *À rebours* se siguen descripciones de distintas formas y manifestaciones de la enfermedad, así como expresiones oníricas y simbólicas de los "ataques" de la misma, auténticos precursores del surrealismo, que son resultado del miedo atávico, ancestral, a un trastorno con frecuencia mortal.

Deformidades faciales de sífilis congénita:

> Rostro de buldog… dientes uña colocados que salían hacia adelante por debajo de su nariz achatada[8(p223)].

Gran imitadora:

> Continuaba actuando con todo rigor, camuflándose bajo la forma de dolores solapados, ocultados bajo los síntomas de las jaquecas, de las bronquitis, de los sofocos y de las gotas[8(p222)].

Afectación cutánea facial y preferencia por los desfavorecidos, propia del degeneracionismo:

> De vez en cuando saltaba a la superficie atacando preferentemente a las personas desatendidas, mal alimentadas, manifestándose adoptando la forma de las monedas de oro, colocando irónicamente una diadema de cequíes sobre la frente de los pobres miserables, grabándoles, para colmo de males, sobre su piel enferma la imagen del dinero y del bienestar[8(p222)].

Simbolismo de un mal vertical y horizontal de la sociedad degenerada:

> Desde los comienzos del mundo todas las criaturas se transmitían de padres a hijos la misma herencia indestructible, la eterna enfermedad que causó estragos entre los antepasados del hombre y que llegó hasta roer los huesos de los viejos fósiles que ahora son exhumados[8(p222)].

4. Alteraciones sensoriales

Explotar, apurar al máximo lo sensorial en todas sus variantes, era la esencia de la obra de los decadentistas. Sus descripciones son una auténtica fenomenología, cultivada por seres eminentemente sensibles que a través de las emociones así evocadas buscaban el acceso a un nuevo mundo y a un tipo de verdad que pretendían elevar sobre la monotonía y tedio de su tiempo. En este contexto son especialmente llamativas la aparición de sinestesias y de un original síndrome de Stendhal de origen olfativo.

Sinestesias gustativo-auditivas:

> … Según él el sabor de cada licor se correspondía con el sonido de un instrumento preciso. El curaçao seco, por ejemplo, contenía en su sabor el sonido del clarinete, cuyo tono es agridulce y aterciopelado; el kummel correspondía al oboe, cuyo timbre sonoro tiene una resonancia nasal; la menta y el anís, a la flauta, que es a la vez azucarada y picante, chilena y suave; el kirsch suena con la furia de la trompeta; la ginebra y el whisky arrasan el paladar con el sonido estridente del trombón y del cornetín; el aguardiente de orujo fulmina con el estrépito ensordecedor de la tuba… era posible formar cuartetos de instrumentos de cuerda bajo la bóveda del paladar: representando el violín por el viejo aguardiente… simulando la

> viola por el ron, que es más vigoroso y más zumbón: el vespetro desgarrador y prolongado, melancólico y tierno, actúa como violonchelo; el contrabajo, fuerte, sólido y oscuro, corresponde a un puro y añejo bitter. Se podía incluso llegar a formar un quinteto añadiendo un quinto instrumento, el arpa, que presentaba una clara analogía con el sabor vibrante, y la nota argentina, destacada y aguda del licor seco de comino… llegaba incluso a trasponer auténticos fragmentos musicales en su paladar… practicando con especial virtuosismo estudiadas y elaboradas mezclas… el sabor de la música[8(p170-172)].

Además de cultivar el sentido gustativo, des Esseintes se convirtió en un experto en el arte olfativo, un auténtico artista del olfato, capaz de distinguir olores básicos y combinaciones, en largas sesiones de olfatometría y sintaxis de olores[8(p243-244)]. Llegó a tener:

> Una amante que alcanzaba el éxtasis bajo la influencia de ciertos preparados aromáticos y de ciertos bálsamos… el olor a hollín o yeso de los edificios en construcción, en los días de lluvia, y el olor a polvo salpicado por las gruesas gotas de una tormenta durante el verano[8(p255)].

Pero si cabe, es aún más destacable el lenguaje metafórico usado por el escritor para evocar las melodías musicales a través de los aromas, en un ejercicio de correspondencias que le lleva a recurrir a la poesía de Baudelaire:

> Le había gustado dejarse mecer por aromáticas melodías y perfumados acordes. Para ello recurría a unos efectos creativos similares a los que emplean los poetas, adaptando de alguna manera al lenguaje artístico de los perfumes la admirable construcción de ciertos poemas de Baudelaire, como *L'irréparable* o *Le balcon*, en los que el último de los cinco versos que componen cada estrofa, es el eco del primero y se va repitiendo como un estribillo, que anega el alma en un infinito de melancolía y de languidez[8(p249)].

La refinada educación sensorial olfativa llevó a des Esseintes a sufrir un auténtico síndrome de Stendhal olfativo[8(p252-255)]:

> Le pareció que la brisa arrastraba hasta él una oleada de esencias de bergamota mezcladas con la fragancia del jazmín, la casia y el agua de rosas. Se quedó sofocado y jadeante… en ese momento el olor… experimentó un cambio y se transformó en su contenido; una confusa fragancia compuesta de bálsamo de Tolú, de bálsamo de Perú, de olor a azafrán combinados con algunas gotas de ámbar y de almizcle… esas bocanadas de aire se fundieron en un todo; y el intenso aroma de franchipán, cuyos componentes habían sido captados al principio por su sensible olfato… sumiéndole en un estado de tal postración que se dejó caer desvanecido y casi moribundo sobre la barandilla de la ventana[8(p256)].

5. Memoria automática

Se trata de una memoria que funcionaría por contacto emocional, en el sentido de que la percepción de estímulos sensoriales vinculados a hechos con significado emocional consolidado y previo, desencadenaría la evocación de toda una serie de sucesos o eventos asociados con la percepción cargada de valencia emocional. Valencia emocional es un término que ha acuñado Antonio Damasio en fechas recientes[13] y la memoria automática propiamente dicha es un concepto ligado a Proust y a su conocida escena de la magdalena, que aparece descrita en "Combray", la parte inicial del tomo primero (1913) de su magna obra *En busca del tiempo perdido*, aunque fuera luego Henri Bergson, el filósofo y premio Nobel de Literatura de 1927 el que sistematizara esta asociación ligándola a la memoria perceptiva y al tiempo[14]. Pues bien, la novela *À rebours* anticipa una descripción típica de memoria automática en 1884, por tanto 29 años antes de la de Proust. Veámosla, junto a otras escenas que vinculan memoria automática y sinestesias.

La reminiscencia afectiva más clara es la de la escena del canto del grillo:

> Había colgado del techo de su habitación una pequeña jaula de plata en cuyo interior había encerrado un grillo… Cuando escucha este canto tantas veces oído en los días de su niñez… un tumulto de emociones sacudía su alma, y en su interior brotaba una sed de venganza por todas las tristezas que tuvo que soportar[8(p129)].

Evocación de la memoria dolorosa de una extracción dental a través de sinestesias gustativas y olfativas, con las que experimentaba la música que acabamos de mencionar y además, con uno de los aromas, el recuerdo minucioso y vívido de la experiencia dental:

> Esta sensación de aroma fenicado y acre le hacía recordar con fuerza la misma sensación dolorosa que había experimentado profusamente en su lengua en los tiempos en que los dentistas se ocupaban de sus encías… la escena principal… fría en su mejilla, luego empezó a ver las estrellas, se puso a dar patadas y a aullar como un animal enfermo… ¡Uf!, exclamó, afligido por esta oleada de desagradables recuerdos. Se levantó para romper el hechizo espantoso de esta pesadilla, y, volviendo a la vida presente…[8(p173-174)].

6. Trastornos emocionales

La hipersensibilidad perceptiva y emocional que los decadentistas cultivaban, había de tener su reflejo en su mejor representante, el personaje des Esseintes. En él, las manifestaciones de su intensa y vívida vida

emocional son un elemento buscado, casi consustancial a sus experiencias de búsqueda de la verdad, a través precisamente del sentimiento. En este sentido, difícilmente podrían considerarse patológicas desde la perspectiva de la descripción, aunque hoy puedan ser nombradas y encuadradas en la nosología. Hemos encontrado las siguientes:

Síntomas hipocondriacos:

> El miedo a la enfermedad acabará por traerme la enfermedad[8(p206)].

Manifestaciones de ansiedad:

> Se asfixiaba entre las sábanas, sentía temblores por todo el cuerpo, le hervía la sangre y le corrían picores por las piernas[8(p228)].

O con síntomas depresivos manifiestos:

> Abatido por una indecible melancolía, por una tozuda angustia, cuya misteriosa intensidad excluía toda posibilidad de consuelo, de compasión y de calma… atormentado por un estado de ansiedad tanto más imposible de aplicar cuanto que no acertaba a explicarse su origen[8(p350)].

Y otras que se acercaban a auténticos ataques agudos de ansiedad:

> Al haberse agudizado su neurosis había días en los que permanecía con las manos temblorosas… misteriosamente invadido por una ansiedad irracional, por un pavor inexplicable y sombrío[8(p333)].

El mismo narrador describe las experiencias mentales del personaje como estimuladas por sus "Ataques de neurosis"[8(p299)].

Incluso se recogen referencias a impotencia sexual asociada a una falta de deseo vinculado a su estado emocional, que gracias a su sensibilidad y emociones despiertas podía superar recurriendo a los caramelos de Siraudin (nombre de un afamado confitero parisino del siglo XIX). Con ellos evocaba sinestesias olfativo-gustativas, que implicaban directamente a su memoria erótica. Hoy hablaríamos de efecto placebo. Huysmans lo describe así:

> Designados con el ridículo apelativo de "Perlas de los Pirineos", contenían una gota de aroma de sarcanthus, una gota de esencia femenina, cristalizada en un terrón de azúcar; su sabor iba penetrando en la papilas bucales y despertaba líquidas y turbias vivencias agridulces, sensaciones de besos profundos, impregnados de fragancias excitantes[8(p232)].

7. Los médicos de *À rebours*

La medicina será objeto de la novela al final de la misma, cuando des Esseintes vaya sumando más síntomas y más afectación funcional a la hipersensibilidad sensorial y emocional. Al añadirse las migrañas, los vómitos, la inapetencia y el grado avanzado de ansiedad y manifestaciones depresivas, él mismo se hará consciente de su estado de deterioro físico, mental y por añadidura social, pues ha escogido la soledad y el aislamiento en un castillo, trasunto de lo que hiciera el propio Huysmans en un período previo de su vida, este con su amante, des Esseintes sólo con un criado. Alcanzada esa fase de deterioro, el personaje adquiere conciencia de enfermo y acepta la visita médica. Así vemos penetrar a los médicos y la medicina en la novela, accediendo a aspectos de interés no sólo narrativo, sino también histórico.

Des Esseintes tiene un médico que conoce bien, pues habla de él y de llamarle a París. No cita nombres, pero bien pudiera tratarse de Axel Munthe[14] o del mismo Charcot[15], dado el carácter de noble del personaje y de que lo describe como:

> Ese médico era un célebre especialista, un doctor muy famoso por su manera de curar las enfermedades nerviosas[8(p351)].

"Le conocía bastante bien por haberle tratado durante años"[7(p352)], así que no debe sorprendernos que des Esseintes hable de las neurosis, demostrando estar al día en la entonces moderna terminología médica, en el conocimiento real de las mismas e incluso en los tratamientos en boga, que se rastrean en manuales de terapéutica de su tiempo[16]:

> Por muy sabios e intuitivos que fueran los médicos, en realidad nada saben de las neurosis, de las que ignoran hasta sus causas y sus orígenes. Al igual que todos los demás, este también le recetaría el invariable óxido de zinc y la quinina, el bromuro potásico y la valeriana[7(p351)].

Un poco después nos habla de:

> …la mala tolerancia al hierro, que le daban mitigado con una dosis de láudano… sustituido finalmente por arsenatos[7(p355)].

Si bien estos últimos hacen pensar en sífilis, no era esta su única indicación[16].

Las terapias no acaban aquí, sino que ese afamado médico especialista de los nervios tratará sus carencias alimenticias con preparados hiperproteicos a base de "peptonas" y de dieta con receta que suma "aceite de

hígado de bacalao (20 g), caldo de carne de vaca (200 g), vino de Borgoña (200 g) y yema de huevo (nº 1)".

Pero es sobre todo mediante una prescripción de cariz conminatorio con la que el médico intentará forzar al retorno de des Esseintes a esa realidad que ignora, pues aquel le explicó la necesidad imperiosa de volver a la ciudad, al entretenimiento y a la relación, para evitar la locura o la misma muerte:

> El médico le aseguró que ese cambio radical en su forma de vivir que le exigía, constituía, a su juicio, una cuestión de vida o muerte, una cuestión de salud o de locura, que se complicaría en breve plazo con una posible tuberculosis[8(p356)].

No aceptará la propuesta ("¡Entonces se trata de morir o de enviarme a presidio!"*)*. Este hecho revelará el carácter que hoy llamaríamos paternalista de la medicina decimonónica del siglo XIX, en un momento en el que aún no ha entrado la bioética con sus principios de autonomía en la arena asistencial; aún quedaba todo un siglo. El papel todopoderoso y decisorio absoluto y patriarcal del médico de la época queda muy bien desvelado en este extracto de un pasaje de la novela:

> En un tono seco y tajante que no admitía réplica, que su veredicto, confirmado además por todos los especialistas en la patología de las neurosis, era que únicamente la distracción, las diversiones y la animación podían ejercer una influencia positiva y eficaz sobre este tipo de enfermedad… molesto por las recriminaciones que le hacía su paciente, le anunció de forma categórica y definitiva que se negaba a seguir tratándole si no accedía[8(p357)].

Como des Esseintes no quedó satisfecho, contrastará el diagnóstico y terapia propuesta por su médico con las de otros colegas, en un ejercicio de lo que hoy llamaríamos segunda(s) opinión(es):

> Decidió viajar a París para consultar a otros especialistas, a quienes expuso su caso con la mayor imparcialidad… todos aprobaban las prescripciones dictadas por su colega[8(p358)].

Hubo pues coincidencia.

Discusión

Las enseñanzas de *À rebours*: exégesis y discusión

Un elemento clave de la novela es el referido a la degeneración, que ya de manera intuitiva aparece ligada al término decadentismo, con el que era conocido este grupo de escritores y que ellos a su vez asociaban al estado de la sociedad contemporánea. Nada como la teoría de la degeneración podía describir mejor esta situación social: pues se trataba de sagas de individuos afectos de un debilitamiento progresivo de facultades mentales, morales y físicas; eran víctimas de males físicos considerados propios de la decadencia social, como las enfermedades venéreas, con la sífilis a la cabeza, pero también de "achaques" morales, como la pereza, la insensibilidad por el prójimo y la degradación de conducta, que terminaba por abocar al crimen. Todas estas marcas se transmitían a las siguientes generaciones, que terminarían con un retraso mental profundo, intoxicadas por alcohol y drogas, marginadas y a la vez transmisoras de sus males, no sólo a los suyos, sino también al resto de la sociedad, contagiada de trastornos físicos como la sífilis y víctima de sus conductas depravadas[9].

La teoría de la degeneración impregnó la cultura en sus más diversos ámbitos, la ciencia y la medicina, la antropología y el derecho. Se detecta en nuestro país, excelentemente descrita por los escritores realistas y naturalistas como Galdós y Pardo-Bazán, y se extiende al resto de Europa y a Estados Unidos. Pero es en Francia donde alcanza su mayor impacto, al ser allí donde surgió, en la obra de Morel de 1857 *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*. Nombres importantes en la difusión e influencia del degeneracionismo fueron Maudsley, que perfiló los rasgos clínicos y el mayor deterioro de generaciones sucesivas; Lombroso, un criminólogo italiano que propuso la existencia de rasgos físicos y de conducta propios de los criminales para poder así detectarlos; y sobre todo Francis Galton[18]. Este último resulta crítico a efectos de las propuestas de "terapia higiénica" que propuso. Conocedor de la teoría evolutiva de su pariente Darwin y de la herencia mendeliana, consideró que los degenerados tenían un origen a la vez genético y ambiental. Suponían un riesgo para la sociedad, que debía defenderse de ellos mediante eugenesia. Con esta base se propusieron terapias como la prohibición de matrimonios, esterilización o intervenciones diagnósticas y terapéuticas sobre la inmigración. Así se comprende que el diseño del coeficiente intelectual para medir la inteligencia, que realizara Binet en 1904 por encargo de su ministro de educación, que quería una prueba que distinguiera a los niños con retraso mental de los simplemente poco interesados, fuera utilizado de manera casi inmediata en las aduanas de Estados Unidos para detectar supuestos degenerados entre los miles de inmigrantes que llegaban allí, según nos cuenta Stephen

J. Gould[19]. Faltaba casi medio siglo para la mayor de las eugenesias y el mundo se llenaba de Eugenios y Eugenias, un nombre que cayó exponencialmente en los registros civiles de todos los países tras la II Guerra Mundial[18].

La originalidad de Huysmans al recurrir al degeneracionismo en su novela estriba en el hecho de que las afectadas por degeneración no eran las clases humildes, tal como dictaba la doctrina oficial[9,18,19], sino la nobleza. La parte hasta entonces considerada más destacada de la sociedad, era víctima de las taras del degeneracionismo, perfecta metáfora para denunciar el estado moral de su tiempo, con el tedio, corrupción y decadencia que la caracterizaban. Toda una vuelta de tuerca que en nuestra opinión va más allá de la simple caricatura del degeneracionismo que Herrero propone al analizar este fenómeno en la novela[2]. Más que tal, sería una traslación simbólica, muy adecuada a efectos del desenmascaramiento, que el intelectual —de entonces y de ahora— está obligado a hacer.

El escritor sabía emplear con destreza las técnicas narrativas naturalistas en su escritura. Lo demuestra en la inteligente traslación de valores descrita, pero también cuando en su faceta de crítico artístico analiza el Cristo del retablo de Isenheim. Ese Cristo, descarnado y feo, él mismo lo interpreta como un reflejo divino de la corrupción de los hombres, expresado en la monstruosa crueldad carnal de la pintura[20]. No en vano su autor, el pintor medieval Grunewald, usó modelos de cadáveres con áreas isquémicas corporales visibles en diferentes fases, de cianóticas a necróticas; habrían sido víctimas del fuego de San Antonio, una conocida forma de ergotismo derivado de la ingesta de pan de centeno —propio de espacios y tiempos históricos de pobreza— contaminado con el hongo del cornezuelo del centeno, productor en masa de derivados ergóticos[21].

Con el degeneracionismo y su carácter genético y transmisible hay que incluir otros trastornos neurológicos que aparecen en la novela. Pues hereditaria se sabía que era la migraña, y transmisible, tanto horizontal como verticalmente, la sífilis. Así que se entiende bien que Huysmans refleje en la novela la migraña en el propio personaje de des Esseintes, y que también cite la sífilis. En este caso, aunque indudablemente ligada al decadentismo, el escritor no la describe afectando directamente a des Essseintes. Es muy probable que al tener el personaje muchos de los rasgos del autor, trasladar la sífilis al mismo hubiera significado reconocer en él mismo la presencia de la enfermedad. Siendo esta un trastorno de muy alta mortalidad, que llevaba a la alienación mental y que afectaba a contemporáneos artistas como Maupassant, los Goncourt o Toulouse-Lautrec[22], se comprende que Huysmans quisiera evitar que esas sospechas recayeran en él mismo. A nuestro modo de ver, es esta explicación la más plausible para entender que el personaje no sufriera de un trastorno que hace presente en su imaginación y discurso de manera repetida, si bien nunca llega a confesarlo en él mismo, como sí ocurre con lo degenerativo y el resto de trastornos ligados al mismo. De haberlo sufrido, supo ocultarlo, porque no tenemos constancia del mismo en sus biografías y murió a los 59 años víctima de un cáncer de boca.

Huysmans hace un uso original del degeneracionismo al trasladar el sentido más genuino del mismo a la nobleza. No realiza distinciones de género, ni en la novela es patente que los trastornos propiamente inherentes al degeneracionismo (sífilis, migraña o neurosis) afecten predominantemente a la mujer. Este dato contrasta con el impacto literario tan notable de estos trastornos en otras obras literarias[11], en las que la mujer era vista como supuesto origen y transmisora de los mismos. Ello sería reflejo de la desconfianza del varón hacia la mujer, propio de la segunda mitad del siglo XIX que analizamos aquí, en la que los roles de género estaban bien diferenciados. Aún quedaba más de un siglo para el reconocimiento de los derechos de la mujer, que seguirá al de los derechos de la infancia que sí es propio de ese mismo siglo XIX.

En el aspecto sensorial, recordemos que el cultivo de las diferentes modalidades fue un recurso esencial de los artistas decadentistas. Pero no sólo lo hacían en cada una de ellas de forma individual, sino que buscaban correspondencias entre las mismas[23]. Habrían sido Baudelaire con su poema "Correpondances", y Mallarmé con el titulado "Voyelles", los que introdujeran el afán por esa búsqueda[24]. Estos aspectos ocuparon a la intelectualidad entera del París de fin de siglo, que buscaba una fórmula que permitiera establecer la traslación de unos aspectos sensoriales a otros, una especie de algoritmo de uso universal que permitiera conocer la correspondencia entre las artes: las notas musicales (o melodías) con los colores de la pintura, o los sabores y olores, diferenciados hasta el límite de percepción sensorial —un hecho capital en la novela *À rebours*— con otras formas perceptivas, como las propias de la audición musical —caso de des Esseintes— o el lenguaje

literario —caso de los poetas citados—. Este ambiente de búsqueda fenomenológica e intercambio de información ha sido descrito recientemente en un original ensayo[25]. Por él sabemos que se establecieron conexiones entre distintas áreas artísticas, la ciencia —que naturalmente es el aspecto que más nos interesa— y también con la alquimia y lo esotérico, aspecto este último que venía de muy lejos y que conecta con los decadentistas. A estos efectos, recordemos que lo espiritual[3], junto al cultivo sensorial, era la otra herramienta de estos escritores en su búsqueda de la verdad y en el desenmascaramiento de la sociedad degenerada en la que vivían. Quizás por esto Huysmans, años después de *À rebours*, buscó refugio en el catolicismo y cercano al final de su vida compartió la clausura religiosa[2,3].

Vayamos ahora a la perspectiva científica, que como decimos posee interés directo para nosotros. En esta arena nos introduciremos en el mundo de las sinestesias. Pues sinestesia (unión del prefijo griego "sin [συν]: junto a" y de "estesia [αισθησία]: sensación") no es sino la percepción conjunta de dos modalidades sensoriales: ante un estímulo sensorial se percibirán sensaciones simultáneamente en esa modalidad (inductor) y en otra completamente diferente (concurrente). Así las cosas, nada más lógico que recurrir al mundo de las sinestesias para encontrar la gramática y correspondencias entre modalidades sensoriales. Uno de los sinestésicos más ilustres, el pintor Kandinsky, dedicó una de sus obras —de 1904— a esta tarea[25]. Y no es raro que artistas actuales pregunten a los expertos en sinestesias por estas mismas correspondencias[23]. Así que las sinestesias que tan magistralmente describe Huysmans en la obra aquí analizada no serían sino una secuela de las tendencias del París de "fin de siècle" contemporáneo[24], aunque debemos señalar que fue un auténtico pionero en este terreno neuroliterario. El mérito es doble, pues a la originalidad hay que sumar el hecho de que Huysmans no fuera sinestésico. Sí lo fueron el citado Kandinsky —que usaría experiencias sensoriales propias en la citada búsqueda de traslación entre artes— y otros muchos personajes famosos como van Gogh, grandes músicos como Alexander Scriabin, Rimsky-Korsakov, Oliver Messiaen, Franz Liszt o Jean Sibelius, escritores como Nabokov, filósofos como Wittgenstein o científicos como Nikola Tesla o Richard Feynman.

Las sinestesias fueron descritas con precisión y rigor científico por primera vez por Francis Galton (el mismo del degeneracionismo), en una publicación de *Nature* de 1880, cuatro años antes de la aparición de *À rebours*. Destacó rasgos clínicos precisos y su carácter hereditario. A partir de entonces se sucedieron las publicaciones, aunque ha sido el siglo XXI el que ha conocido un incremento exponencial de las mismas[23,26]. Gracias a este conocimiento, sabemos que el intento de Kandinsky, el del mismo Huysmans con des Esseintes y el esfuerzo del fin de siglo por las correspondencias estaban condenados al fracaso. Simplemente porque las sinestesias no funcionan así[26]. Pues se trata de fenómenos perceptivos, no corticales con intervención de la memoria o la imaginación, que se muestran consistentes y estables a lo largo del tiempo, con una o a lo sumo dos o tres variantes simples (la más común es la grafema-color, es decir, ver letras o números de colores) que operan en un solo sentido (unidireccionales) y que tienen un carácter automático e inmediato. Quizás el único rasgo que comparte con la búsqueda y perfil caracterizados por el arte es el emocional, puesto que se trata de experiencias sensoriales que se viven con tal claridad y rotundidad, que sentirlas causa satisfacción, de la misma manera que la incongruencia entre el inductor y el concurrente (ver letras de color diferente al propio de un caso) lleva a desasosiego, aspecto este que se cree debido a un exceso de conexiones de las áreas corticales perceptivas con el sistema límbico[27]. Es en este aspecto en el que las descripciones neuroliterarias o de ensayo artístico son acertadas, aunque el resto de los rasgos que tanto buscaran son incompatibles con el auténtico perfil clínico de las sinestesias. Hoy sabemos que son un rasgo y un espectro de sensaciones que aparecen de forma común en la población (2%-5%). Esta alta prevalencia se debe a que aportan ventajas evolutivas, pues básicamente facilitan extraer las diferencias entre lo igual o común, con lo que se vincularían a facetas neurolingüísticas como la facilidad para la creación de metáforas y también a las creativas[26]. Es probable que esta sea la razón de la existencia de más sinestesias entre la población artística que entre la general, aspecto este hoy mismo en discusión[23,27].

Existen formas de sinestesias consideradas secundarias o inducidas, que aparecen especialmente por tóxicos, la más típica por alucinógenos, que ya describiera Théophile Gautier en 1843. En *À rebours* se citan múltiples sustancias, recreativas o terapéuticas, que pueden producir sinestesias. Entre ellas se encuentra la absenta o los derivados mórficos, y potencialmente otras muchas de las que en el apartado de resultados damos

cuenta. Si bien resulta plausible que estas sustancias fueran experimentadas por el propio Huysmans y que así conociera lo que describía de primera mano, la evidencia clínica y la biográfica van en contra. Pues estas son sinestesias que no son automáticas, que muestran alta variabilidad intrasujeto y que suelen acompañarse de alucinaciones y de un intenso flujo vivencial interno[21]; nada de esto aparece en *À rebours*. De igual modo, el autor no es conocido por su contacto con tóxicos o sus experimentaciones con alucinógenos, como sí hicieran Baudelaire o Mallarmé, sino más bien por sus recreaciones mentales espirituales, casi místicas[2,4].

Para finalizar el análisis de la obra queremos subrayar otros dos hallazgos más pioneros en la misma. En primer lugar, un síndrome de Stendhal olfativo, una variante no descrita previamente, pues se trata de un cuadro ligado a hipersensibilidad emocional ante la belleza, especialmente visual, pero también acústica o ambiental en sentido amplio (síndrome de Jerusalén). En segundo lugar, la memoria automática evocada, no por el sabor, como en Proust, sino por la audición, un precedente de un cuarto de siglo respecto a la de Proust que ya había destacado Herrero[2].

Cercano al final de la obra emergen los médicos y los "especialistas de los nervios". Como hemos dicho, son los años de esplendor de Jean-Martin Charcot y de su discípulo rebelde Axel Munthe, ambos afamados en el tratamiento de los males neuróticos de la nobleza[15], por lo que es probable que Huysmans usara rasgos de uno u otro (o de ambos) a efectos de la caracterización literaria del médico de *À rebours*. Es patente la personalidad todopoderosa de este personaje, en un estilo autoritario propio del paternalismo de la medicina del siglo XIX, de la que seguimos nutriéndonos en aspectos puramente clínicos, aunque el avance en los éticos sea muy evidente. El profesor médico respetado e influyente es una figura destacada de la literatura decimonónica. Es el mismo que puede encontrarse en obras de Pérez Galdós, Stendhal o Chéjov[9,15]. Contrasta con figuras médicas humildemente devotas a su labor, abnegadas y laboriosas, que se siguen en otras obras de esos mismos autores. Ambas eran reales y útiles a distintos fines narrativos. La primera, mediante el galeno del más alto prestigio, resultaba la más apropiada para la clase noble en la que se incluye des Esseintes. Este, como Huysmans, transitaron por una época de esplendor de la neurología. En ella se mezclaron neurólogos que por su biografía bien podrían haber sido personajes literarios —caso de Gilles de la Tourette, víctima de un intento de asesinato por una paciente propia histérica, Rosa Kamper, y marcado por un carácter propio de la enfermedad que describió[28]— y multitud de descripciones de trastornos neurológicos que la neurociencia perfilaba en esa segunda mitad del siglo XIX y que la literatura incluyó casi de manera simultánea en sus personajes, como ocurría con la histeria[29] y también con muchos otros trastornos neurológicos[3,9]. A estos quisiéramos añadir lo aportado en este trabajo.

Conflicto de intereses

El autor declara no tener ningún conflicto de intereses.

Bibliografía

1. Carpentier M. Histoire de France. París: Contemporary French Fiction; 2014.
2. Herrero J. Introducción. En: Huysmans JK. A contrapelo. Madrid: Ediciones Cátedra; 2016. p. 7-93.
3. Álvaro LC. Hallucinations and pathological visual perceptions in Maupassant's fantastical short stories. J Hist Neurosci. 2005;14:100-15.
4. Grojnowski D. Présentation. En: Huysmans JK. À rebours. París: Editorial Flammarion; 2004. p. 5-31.
5. Scaraffia G. Diccionario del dandi. Madrid: Editorial Antonio Machado Libros; 2015.
6. Houellebecq M. Soumission. París: Editorial Gallimard; 2016.
7. Huysmans JK. À rebours. París: Editorial Flammarion; 2004.
8. Huysmans. JK. A contrapelo. Madrid: Ediciones Cátedra; 2016. [Huysmans JK. Against the grain (A rebours). Nueva York: Dover Publications Inc.; 1969.]
9. Álvaro LC. "Lo prohibido": teorías de la degeneración en lo literario, lo biológico y lo social. En: Arencibia Y, Quintana RM. Galdós y la gran novela del siglo XIX: IX Congreso Internacional Galdosiano, 2009. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Cabildo Gran Canaria; 2011. p. 162-74.
10. Landrau E. La migraine. Biographie d'une maladie. París: Ed. Les Belles Lettres, Médecine, et Sciences Humaines; 2014.
11. Philippe CL. Bubu de Montparnasse. Madrid: Trama Editorial; 2006.
12. Lancereux E. Tratado histórico y práctico de la sífilis. Madrid: Moya y Plaza, Libreros y Editores; 1875.
13. Damasio A. En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos. Barcelona: Ediciones Destino SA; 2011.
14. Álvaro LC. Por el camino de Swann. Proust neurobiólogo y neurólogo. Neurosci Hist. 2016;4:21-33.
15. Álvaro LC. Axel Munthe: modelo de valores para la praxis neurológica actual. Neurosci Hist. 2014;2:15-25.
16. Didi-Huberman G. Invention de l'hysterie. París: Éditions Macula; 1982.

17. Merck & Co. Merck's 1899 manual of the materia medica. Nueva York: Merck & Co; 1899.
18. Billinger M. Degeneracy. 28 abr 2014 [consultado 30 mar 2019]. En: Eugenics Archives [Internet]. Ottawa: Social Sciences and Humanities Research Council. [s.d.] Disponible en: https://eugenicsarchive.ca/database/documents/535eeb0d7095aa0000000218.
19. Gould SJ. La falsa medida del hombre. Barcelona: Editorial Crítica; 2017.
20. Huysmans JK. Grunewald. El retablo de Isenheim. Madrid: Editorial Casimiro; 2011.
21. Enrique Laval R. Sobre las epidemias de fuego de San Antonio. Rev Chile Infectol. 2004;21:74-6.
22. Barnes J. Introducción y notas. En: Daudet A. En la tierra del dolor. Barcelona: Editorial Alba Clásica; 2002. p. 9-20.
23. Simner J. Synaesthesia. A very short introduction. Oxford: Oxford University Press; 2019.
24. Hernández Barbosa, S. Sinestesias. Arte, literatura y música en el París fin de siglo (1880-1900). Madrid: Abada Editores; 2018.
25. Kandinsky V. De lo espiritual en el arte. Madrid: Ediciones Paidós; 2016.
26. Ramachandran VS, Hubbard EM. Synesthesia - a window into perception, thought and language. J Conscious Stud. 2001;8:3-34.
27. Hubbard EM, Ramachandran VS. Neurocognitive mechanisms of synesthesia. Neuron. 2005;48:509-20.
28. Walusinski O, Duncan G. Living his writings: the example of neurologist G. Gilles de la Tourette. Mov Dis. 2010;25:2290-5.
29. Haan J, Koehler PJ. Traces of hysteria in novels. Front Neurol Neurosurg. 2014;35:99-108.