

## 10. Manfredo descubre a Edipo

En *La unidad del Arte*, Billy considera que la poesía es la más universal de las Bellas Artes y compara dos sistemas opuestos, dos escuelas de poesía que denomina Clásica y Romántica. Según él, la mejor manera de distinguirlos es diciendo que la una es lírica y la otra dramática. Para diferenciarlas en detalle, analiza un ejemplo de cada una, tomando a *Manfredo* de Byron y a *Lear* de Shakespeare; "porque aunque *Manfredo* sea un poema moderno, es una eximia creación de la escuela clásica". Para Billy:

*Manfredo* es antiguo no solamente en su plan --en que preserva casi totalmente las unidades del tiempo, lugar y acción; sino que también es antiguo en sus pasiones, personajes e incidentes.

La sed del saber es la poderosa pasión que domina a *Manfredo*. Es tan abrasadora, que lo ha hecho cometer un crimen que sus labios rehusan revelar, ni siquiera a sí mismo. Impulsado por una negra curiosidad y un amor aún más negro, asesinó a su compañera de estudios; y para aplacar el remordimiento que abrasa su alma, busca refugio en sus libros y laboratorio, tratando de apartar su mente del pasado y fijando su atención en el presente o dirigiéndola hacia el futuro.

Pero en vano lucha por romper las cadenas con que él mismo ha sujetado su alma. Una nube negra teñida en sangre se interpone siempre entre él y la verdad; el crimen le ofuscó los sentidos y lo privó de la facultad de adquirir conocimientos. Está apresado dentro del férreo

círculo de su culpa, los espíritus que antes controlaba se han rebelado contra su voluntad, y entonces él piensa en el suicidio --el último recurso del intelecto ambicioso que ha sido degradado y endemoniado por la pasión.<sup>1</sup>

El intento de suicidio del conde Manfredo en un abismo rocoso de los Alpes, Acto I de la obra, da comienzo al más poético de los dramas especulativos de Byron. Salvado de la muerte por un cazador de gamuzas y agobiado por una aplastante sensación de culpa, el Conde conjura hadas y espíritus malignos, visita el trono de Arimanes en los Infiernos y finalmente deja este mundo para siempre sin recibir el consuelo de la religión.

Manfredo es el Doctor Fausto de Byron, y como tal, una especie de brujo o mago, pero "la sed del saber" no es "la poderosa pasión" que lo domina, y el "férreo círculo de su culpa" que lo lleva al suicidio no tiene nada que ver con ningún asesinato ni con ninguna compañera de estudios, como Billy pretende erradamente en *La unidad del Arte*.

Desde el principio hasta el fin, la desesperanza y la culpa que asolan el alma de Manfredo en el poema son consecuencias claras del incesto. El incesto es la pasión poderosa y dominante que arde en su corazón y también en el de Byron, quien creó a *Manfredo* en 1816 cuando el amor prohibido hacia su hermanastra Augusta provocó la disolución de su propio matrimonio. ¿Cómo se explica, entonces, la equivocación de Billy?

La psicología freudiana lo explica por medio del complejo de Edipo, constelación emocional de dos componentes: (1) un conflicto intenso por el amor erótico del niño varón a su madre o de la hija a su padre y (2) un conflicto intenso por los celos, rivalidad y odio del niño hacia su padre o de la hija hacia su madre. El hijo varón teme el justo castigo de su progenitor, piensa que su padre le amputará el pene, lo cual

---

<sup>1</sup>William Walker, *The Unity of Art*, p. 9.

le produce "ansiedad de castración". Teniendo esto en cuenta, figurémosnos a Billy leyendo a *Manfredo*:

*Digo que esto es sangre, mi sangre, el puro  
cálido flujo que corrió en las venas  
de nuestros padres, y en las nuestras, y éramos  
jóvenes y éramos un solo corazón,  
y nos amábamos cual no debíamos  
amarnos. Esto está ya derramado;  
pero se eleva aún encarminando  
las nubes, que cerrándose me vedan  
la entrada al cielo, donde tú no estás  
y yo no estaré nunca ...*

.....  
*Ella era igual a mí: facciones, ojos,  
su cabello, detalles, todo, hasta  
el tono de su voz decían que era  
el mío ...*

*... yo, la amé y la destruí.*

*-- ¿Con tu mano?*

*-- No con mi mano, pero  
sí con mi corazón, que quebró el suyo;  
vio el mío y se secó ...*

.....  
*Oyeme, óyeme, Astarté, mi amada.  
Háblame. He sufrido tanto, tanto  
he sufrido. Mírame. La tumba  
no te ha cambiado más de lo que yo  
estoy por ti cambiado. Tú me amaste  
demasiado, cual yo te amé; no fuimos  
hechos para torturarnos el uno  
al otro, aunque el más mortal pecado  
fuera amarnos como hemos amado.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup>Byron, *Manfred* II.1.24; II.11.105; II.iv.116. Traducción al español por Carlos Martínez Rivas.

"Ella era Igual a mí", en lablos de Manfredo, nos recuerda que "Billy era igualito a su mamá" (p. 21). Mi tesis es que el subconsciente de Billy reconoció sus propias fantasías incestuosas reflejadas en la obra de Byron. Billy se identificó con Manfredo y vio a su madre en Astarté. Esto le reavivó una angustia profunda producida por la sensación de culpa y el dolor de la separación del ser querido. Los mecanismos psicológicos de defensa se interponen para disipar la angustia. Utilizando la *negación*, su mente se niega a aceptar el incesto obvio de Manfredo. Por medio de la *proyección*, le atribuye sus propios sentimientos ocultos a los personajes de Byron.

Inconscientemente se vale de datos colaterales que encuentra en *Manfredo* para tejer un argumento "lógico" que le permita racionalizar su tergiversación de los hechos. Las siguientes estrofas, separadas en el poema, conectadas en su mente le suministran el hilo necesario:

*Las noches de los años me pasaba  
sumido en ciencias ...  
... y con mi conocimiento  
creció la sed de conocer ...  
.....  
... Hallábase en su torre, como ahora,  
Manfredo, el Conde. En qué ocupado  
no lo supimos, mas con él estaba  
la única compañera de sus rondas  
y vigilancias: ella, quien de todas  
las cosas terrenales que viven, es  
la sola cosa que parece amó, -  
a la que él realmente por la sangre  
ligado estaba a hacerlo. La Señora  
Astarté, su ...<sup>3</sup>*

<sup>3</sup> *Ibid.*, II.ii.83; III.iii.41.

La madre de Billy fue su compañera de estudios en la niñez. La sed de conocimientos que ella le inculcó lo indujo a abandonar el regazo materno para pasar las noches de los años "sumido en ciencias", lejos de casa, despertando en el niño la angustia de la separación equivalente a la muerte del ser querido.

"Yo, la amé y la destruí", en boca de Manfredo, le da el último eslabón para completar la cadena que racionaliza en su mente el pecado de Manfredo, tergiversando la muerte de Astarté al decir que Manfredo *asesinó a su compañera de estudios*. Esto le permite ocultar y descartar el incesto de Manfredo, mitigando la ansiedad que le produjo. Por más que lea con todo cuidado los versos de Byron, Billy en realidad pero erradamente cree que:

La sed del saber es la poderosa pasión que domina a Manfredo. Es tan abrasadora, que lo ha hecho cometer un crimen que sus labios rehusan revelar, ni siquiera a sí mismo. Impulsado por una negra curiosidad y un amor aún más negro, asesinó a su compañera de estudios.

El amor aún más negro, de dientes afuera rinde tributo a la verdad, pero en realidad la esconde en el contexto de la frase entera.

La otra cara del Edipo aparece enseguida, en el *Rey Lear* de Shakespeare. En las palabras de Billy, cuando el monarca "percibe que sus hijas no le tienen el menor amor filial, que él no es más que un instrumento inútil del que todas quieren deshacerse, se desata su furia y le inspira esas terribles maldiciones que le hielan la sangre a uno aun cuando las lea en la intimidad de la alcoba".<sup>4</sup>

¿Qué maldiciones serán esas, tan terribles, que le hielan la sangre a Billy en la intimidad de su alcoba? Nada menos que las invectivas del padre imprecando la esterilidad sobre

---

<sup>4</sup>Walker, *The Unity of Art*, p. 11.

sus descendientes, lo cual instantáneamente reaviva en Billy su secreta ansiedad de castración. En el Acto I de la obra de Shakespeare, Lear con vehemencia maldice a su hija Goneril:

*¡Oyeme,  
Naturaleza, diosa querida, escucha!  
Contraría tus designios, si intentaste  
hacer fecunda a esta creatura. Haz  
estéril su útero, seca en ella  
los órganos de la germinación,  
que de su ahora degradado cuerpo  
no nazca nunca para honra suya  
un bebé ...*<sup>5</sup>

Las maldiciones de Lear caen sobre la ingratitude filial, como resonancia de los anatemas del superego de Billy por su hostilidad edipal a su progenitor. Las sensaciones de vergüenza y culpa refuerzan al terror de la castración y entran en juego las barreras de defensa. La *inversión del afecto*, una actitud directamente opuesta a los anhelos subconscientes, calma la ansiedad al eliminar su causa.

Billy, en efecto, utilizó ese mecanismo de defensa, alabando los lazos de amor del padre para con sus hijas y condenando enérgicamente "esa ingratitude filial que destrozó el intelecto del padre y le desgarró el corazón".<sup>6</sup> Su extensa y emotiva disertación sobre *Lear* se limita al tema del amor paternal y la ingratitude filial, y lo realiza trayendo a colación un corto comentario sobre *Hamlet* en el que se destacan "los conflictos que desgarran el corazón de un príncipe tan agraviado y tan reacio a vengarse".<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Shakespeare, *King Lear* I.iv.277. Traducción al español por Carlos Martínez Rivas.

<sup>6</sup> Walker, *The Unity of Art*, p. 12.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 10.



Su postura lo lleva al extremo de identificarse totalmente con el viejo Lear:

Desde el principio hasta el fin sentimos que Lear está hecho de la misma arcilla que nosotros. Sus defectos y flaquezas lo hacen simpático, y hasta en los desvaríos de su frenética ira nos parece oír el eco de nuestras propias almas.<sup>8</sup>

Por el contrario, el horror al incesto lo impulsa a negar categóricamente la menor afinidad o parentesco con Manfredo, repudiando hasta los más remotos lazos humanos con el Conde:

Sentimos poca simpatía por Manfredo, ... quien no parece pertenecer a la misma raza del intrépido y totalmente humano montañés ... Cuando el Abad le ofrece a Manfredo el consuelo de la religión y le pide que se arrepienta, sabemos que su esfuerzo será en vano. El sacerdote puede brindar paz y consuelo solamente a las almas de sus semejantes.<sup>9</sup>

También otras partes del discurso señalan la presencia de fuerzas edipales activas en los procesos mentales de Billy a los 24 años de edad. Por ejemplo, he aquí el episodio de Lucio Junio Bruto que Billy escogió y narró:

Visitemos primero el Foro Romano a raíz de la expulsión de los Tarquinos y del establecimiento del consulado. Junio Bruto y varios otros jueces juzgan a unos jóvenes entre los que están los hijos de Bruto, acusados de conspirar para la restauración de los Tarquinos.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 10.

Los jóvenes, de pie y en silencio, aguardan la sentencia; y aunque los jueces que asisten a Bruto se apiadan y ceden, el padre permanece tan duro e implacable como nunca.

"¿Tenéis algo que decir ante estos cargos?" pregunta a los indiciados, sin siquiera dignarse a mirar a sus hijos indignos y traidores; y cuando ellos responden que no, él sin piedad y sin inmutarse les señala el látigo y el hacha.

Los espectadores se compadecen de los jóvenes y simpatizan con el padre ofendido; mas cuando ven la calma y firmeza de Junio, vuelcan su admiración por ese estoicismo que sacrifica los sentimientos más entrañables de la naturaleza humana en aras de la patria.<sup>10</sup>

Las huellas del Edipo también se detectan en los escritos previos de Billy, comenzando con su carta a la tía Janet a los 6 años de edad. En dicha carta, reproducida aquí en el Anexo B, las letras grandotas de *mother* (madre), *sweetheart* (novia), *Mary* y *mama* contrastan con las pequeñas de *father* (padre) y *James*.

El complejo de Edipo explica la extraña reacción de Billy a los sucesos de Nashville y su parábola matrimonial en la carta a John del 25 de febrero de 1846 (vistas en el capítulo 7). También explica el poema que le envió a John en su carta del 17 de mayo de 1844, desde Londres:

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 18. En este caso, Billy recurrió también a la *inversión del afecto*, prodigando alabanzas al padre. Además, este episodio encubre al complejo de Edipo completo. El oráculo dado a los Tarquinos es célebre: profetizaba que conquistaría Roma el hijo que primero besase a su madre. Bruto interpretó que se refería a la Madre Tierra. Freud lo menciona como ejemplo de un sueño de Edipo no encubierto. (Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, New York: Avon Books, 1985, p. 434).

At length, with a companion of my youth,  
I walked in Lyria's sacred scenes. The day  
was fast declining: the slender palm-trees,  
Like dial-hands, cast their lengthening shadows  
O'er the sunny plain, though their waving leaves  
Shaded but little the scorching herbage,  
The view inspired with melancholy feelings.  
There not that there was aught of gloom around;  
But the mind oft sees the face of Nature  
Through a veil of its own weaving; then making  
Light appear dark and dark, light seems to climb  
The side of Calvary, and stand upon  
The martyr-mountain where died the Son of God.  
How sad and yet how glorious are we! How  
of God was murdered, but a race was saved!  
We see the watery blood run down His limbs  
Already stiffening; we hear the mock prayers  
Of Pharisaic priests and fierce fanatics.  
But hark! what sound was that which well might cause  
The earth to quake and rend the rocks, as on  
That dread day of death? Is't not the glad shout  
Of those redeemed by His atoning blood?  
Sometimes entranced, we thought of things past;  
Then turning, we viewed while the present.  
On the mount's summit, there knelt an old man  
Bare-headed: fast long and watchings frequent  
Had withered his flesh, and sunk yet brightened  
His dark eyes. He wore a long robe of brown

## POEMA DE LA CRUCIFIXION

Pienso que, con un(a) compañero(a) de mi juventud,  
 paseaba entre los Santos Lugares de Siria. El día  
 a prisa declinaba: de las delgadas palmeras,  
 cual manecillas de un reloj, se alargaban sus sombras  
 sobre la asoleada planicie; aunque sus finas  
 hojas apenas sombreaban la abrasante hierba.  
 La visión inspiraba meditaciones melancólicas.  
 Y no es que hubiera nada de tristeza en torno. Pero  
 nuestra mente, a menudo, mira a la Naturaleza  
 tras un velo de su propia urdimbre, haciendo así  
 aparecer la luz, oscura, la oscuridad, luz.  
 Ahora subimos la ladera del Calvario; estamos  
 sobre el monte mártir donde murió el Hijo de Dios.  
 ¡Cuán tristes y no obstante cuán gozosos estamos!  
 Aquí fue muerto un Dios, pero una raza se salvó.  
 Vemos la áquea sangre correr sobre Sus miembros  
 ya en rigidez; oímos las burlescas alabanzas  
 de sacerdotes Farisaicos y feroces fanáticos.  
 ¡Pero oíd! ¿Qué ruido es ése que podría hacer  
 temblar la tierra y agrietar las rocas como en  
 aquel terrible día de muerte? ¿No es el alegre  
 grito de los redimidos por Su sangre expiatoria?  
 Hace un momento arrobados pensamos en el pasado;  
 Luego, volviendo en sí, vimos como si en el presente.  
 En la cima del monte, un viejo arrodillado,  
 la cabeza desnuda: largos ayunos y vigias  
 habían marchitado sus carnes, y hundido —aunque  
 encendido— sus negros ojos. Vestía una larga túnica  
 ajustada con una faja de cuero, sus pies  
 no llevaban sandalias; a su lado yacía un  
 bordón de peregrino cortado de un tronco alpino.  
 Juntaba sus huesudas manos convulsamente;  
 su cuerpo temblaba, mientras su pálido rostro  
 hacia el cielo, parecía buscar perdón.  
 Cabalgando en torno al pie del monte, vimos un joven  
 de unos cinco y veinte veranos: de su mentón caía  
 larga barba negra como el carbón; sus sienas  
 bronceadas envolvía amplio turbán; sobre sus brazos

*y piernas, sueltos flotaban pliegues del mejor lino.  
Una curva cimitarra pendía de su cinto,  
y mientras miraba hacia el peregrino arrodillado  
con rictus de desprecio y ojo irritado, su mano  
apretó amenazante la enjoyada empuñadura.  
No muy lejos, un labrador guía el potente buey,  
y parecía absorto sólo en remover la tierra, sin  
detenerse a echar una mirada hacia el monte Calvario.  
¡Qué enormemente diferente sienten quienes contemplan  
al mismo tiempo el mismo objeto! Como un retrato  
cuyas facciones cambian siempre que nuestro ángulo  
de visión cambia —tal la Naturaleza es a la mente.*

No estás ya listo a preguntar: '¿Qué significa todo esto?' Pero como bien sabemos, John, que toda actividad mental es agradable, te dejaré a que trates de descubrir el significado ... la significación recóndita de este vuelo de mi musa de alas recortadas.<sup>11</sup>

En *La interpretación de los sueños*, Sigmund Freud propuso la teoría entonces revolucionaria de que "el sueño es una realización de deseos".<sup>12</sup> La interpretación correcta

---

<sup>11</sup>William Walker, Carta a John Berrien Lindsley, en el archivo familiar de Miss Margaret Lindsley Warden. Traducción del poema por Carlos Martínez Rivas.

<sup>12</sup>Freud dice que "el sueño es una realización disfrazada de un deseo reprimido". Jung afirma que "nadie puede contradecir la teoría de Freud de que la represión y la realización de los deseos son las causas aparentes del simbolismo en los sueños", pero también cree que "los sueños sirven el propósito de la compensación". (Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, p. 155; Carl G. Jung, *Dreams*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974, p. 5; *Man and his Symbols*, Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1964, pp. 27, 67).

Freud agrega: "Toda persona abriga deseos que preferiría no revelar a nadie, y deseos que ni a sí misma se confiesa. ... Y creemos justificado deducir que si estos sueños se muestran deformados y aparece en ellos disfrazada la realización de los deseos hasta resultar irreconocible, es

de un sueño consiste en descubrir el deseo recóndito que el sujeto satisface en el episodio. Un censor interno utiliza diversos símbolos y mecanismos para camuflar los anhelos prohibidos del subconsciente que se expresan en el sueño.

Aplicando los conceptos freudianos al poema de Billy sobre la Crucifixión, se descubre su significado recóndito (que el mismo Billy le pide a John que busque) y surge de nuevo su complejo de Edipo. "Pienso que", introduce el poema como creación genuina de su "musa de alas recortadas": una fantasía de Billy, soñando despierto.<sup>13</sup>

Paisajes como "Los Santos Lugares de Siria", "la ladera del Calvario", "el monte mártir", "la asoleada planicie" y "la abrasante hierba", representan los órganos genitales femeni-

---

precisamente porque existe una repugnancia, o intención represora, dirigida contra el tema del sueño o contra el deseo que de él esana. ... la deformación onírica es producto de la censura ... mientras más fuerte es la censura, mayor será el disfraz y más ingeniosos serán los medios empleados para poner al lector sobre la pista del verdadero significado". (Freud, *The Interpretation of Dreams*, pp. 176, 193).

<sup>13</sup> Podría objetarse que existe una gran diferencia entre un poema y un sueño. Jung discute y descarta esta objeción al interpretar el complejo de Gretchen cuando canta una canción en *Fausto*. Dice Jung: "La canción que inconscientemente escogió Gretchen, es lo que llamamos el material onírico, que corresponde al pensamiento secreto. Podemos considerar este ejemplo como un sueño y suponer que Gretchen no cantó sino que soñó el episodio. Podría objetarse que esta suposición no es permisible ya que existe una gran diferencia entre un poema y un sueño. Pero gracias a las investigaciones de Freud, sabemos que todas las creaciones de la fantasía tienen algo en común. En primer lugar, todas son variaciones del complejo, y en segundo lugar, son una especie de expresión simbólica del complejo. Por eso creo que mi hipótesis es correcta". (Jung, *Dreams*, p. 5).

Para Freud, "los deseos insatisfechos son la fuerza motriz de la imaginación; toda imagen formada por la fantasía contiene la realización de un deseo ..." (Sigmund Freud, *Delusion & Dream and Other Essays*, Boston: Beacon Press, 1956, p. 126). En 1906, Freud aplicó detalladamente su método psicoanalítico por primera vez a una novela, en *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen*. Poco después, lo usó para psicoanalizar los óleos y fantasías de Leonardo da Vinci. (Sigmund Freud, *Leonardo da Vinci*, New York: Random House, 1947).

nos.<sup>14</sup> "Las delgadas palmeras", "manecillas de un reloj", "sombrero", "bordón de peregrino", "clmitarra" y "arado" son símbolos fálicos. "Se alargaban sus sombras" y "Sus miembros ya en rigidez" denotan la erección del pene. "Aquea sangre" significa semen; "cabalgando en torno al pie del monte", "subimos la ladera del Calvario" y "estamos sobre el monte mártir" expresan el acto sexual.<sup>15</sup>

"La cabeza desnuda" (sin sombrero), "buay" (toro castrado) y "bordón de peregrino cortado de un tronco alpino" indican la castración. "Tierra", es la MADRE tierra. Monte mártir (*Martyr-mount*) camufla el nombre de *Mary*, madre de Billy.

El invertir el significado de las palabras y la sustitución de palabras por otras parecidas son ardidés trillados del censor. "Sus" y "Su", subrayados por Billy, nos gritan que significan lo opuesto: "mis" y "mi". "Sus miembros" son "mi miembro (pene)", "Su áquea sangre" es "mi semen".<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup>"Del mismo modo, los paisajes en los sueños, especialmente aquéllos que muestran puentes o colinas con árboles, se reconocen claramente como descripciones de las partes genitales. ... Detrás de la iglesia había una colina ('*Mons veneris*') y en la cima un espeso bosque (el pelo pubiano)". Freud, *The Interpretation of Dreams*, pp. 391, 402.

<sup>15</sup>"Los objetos alargados, como bastones, troncos y paraguas (el abrir el paraguas denota la erección) sirven para representar el miembro masculino. ... Y no cabe duda de que las armas y herramientas son símbolos del órgano viril: vgr. arados, martillos, rifles, revólveres, puñales, sables, etc. ... El sombrero es símbolo del hombre (del pene). ... No cabe duda de que en este caso el sombrero simbolizaba el pene ... cuando la paciente se narró este sueño yo ya estaba familiarizado con el simbolismo del sombrero. ... Látigos, palos, lanzas y demás objetos similares, son consabidos símbolos fálicos; pero cuando el látigo además posee la característica más notoria del falo, la de dilatarse, no cabe ya la menor duda. ... Agua = orina = semen". *Ibid.*, pp. 391, 395, 414, 439.

<sup>16</sup>"Incidentalmente, la *inversión*, o sea el convertir algo en lo opuesto es una de las formas de representación favoritas de la censura, que la emplea en las formas más diversas. ... la inversión es especial-

Cuando en el sueño se separan las cifras de un número, cada componente tiene un significado aparte.<sup>17</sup> Por lo tanto, "cinco y veinte veranos" da la edad de Billy en el "pasado" (5) y en el "presente" (20). Billy cumplió veinte años el 8 de mayo de 1844, en la semana anterior a la carta con el poema.

La significación recóndita es obvia. En su creación literaria, Billy satisface sus fantasías eróticas con Mary y castra a su padre, su odiado rival.

La actividad edipal en el subconsciente de Billy en la primavera de 1844, recién pasada la crisis de París, sugiere que el complejo pudo haber jugado un papel importante en la emergencia. Los pocos datos que existen nos permiten elaborar una hipótesis congruente. He aquí la reminiscencia publicada por Billy en el *Crescent* el 14 de enero de 1850, durante una polémica con los editorialistas franceses del *Bee* y del *Courier*, que revela sus recuerdos desagradables de la crisis en París:

En cuanto a comprender lo que quiere decir *chic*, solamente podemos decir que sabemos perfecta y cabalmente su significado. Tenemos el mérito —si lo fuere— de conocer algo del argot parisiense.

Nos hemos puesto la blusa y nos echamos tragos donde Paul Nicquet con los rateros y *chiffonniers* de París; y lo que sabemos de *chic* lo aprendimos en andanzas con los estudiantes calaveras del Barrio Latino, y su significado se nos grabó en visitas a La Chaumiére y lugares similares. Ni fue *chic*, de todos modos, la

---

mente útil para la censura, pues produce considerable deformación de los elementos que se representan hasta el punto de paralizar, al comienzo, toda tentativa de descifrar el sueño". *Ibid.*, p. 362.

<sup>17</sup>"Al narrar el sueño, el sujeto separó el número 2282 en dos tantos (22-82); ello muestra que cada componente tenía su propio significado". *Ibid.*, p. 453.

palabra menos significativa que aprendimos en ese mismo París que, tomado en su conjunto —desde el Chaussée d'Antin hasta la Barrière du Trone— es la más burlesca y a la vez la más asquerosa ciudad en la cristiandad.

Bajo la apariencia de elegancia y refinamiento, en el mundo parisiense acechan cantidades de gustos depravados y vulgaridad sensual que asfixian las aspiraciones del Arte noble y degradan a hombres que podrían haberse remontado más allá de las deprimentes influencias del mundo en que viven.<sup>18</sup>

Imaginémosnos a Billy en el verano de 1843, de 19 años de edad y "echándose tragos donde Paul Nicquet", en París. Bajo el efecto del vino, sucumbe a la tentación y por primera vez lleva a la cama a una mujer. Pero en el momento crucial no puede actuar, paralizado al ver el rostro de Mary en el de la muchacha. Petrificado por el terror del incesto, su amor propio se derrumba cuando la moza suelta la carcajada ante su impotencia y le profiere en francés el insulto apropiado, definitivamente más procaz que el *marica* que le gritaban sus compañeritos en la niñez.

Su amor propio herido pone en movimiento los mecanismos de defensa para restaurar su integridad. Fantasías grandiosas de poder emergen para compensar su incapacidad sexual: pero "en la medicina y cirugía no se escalan alturas" (p. 37), y Billy abandona la profesión médica para construir castillos en el aire en el campo de la política.

Eso explicaría su obsesión de entonces con la idea de que "el oír una sola palabra puede cambiar el curso entero de una vida" (p. 41). También explicaría su reminiscencia de que "en el mundo parisiense acechan cantidades de gustos depravados y vulgaridad sensual que asfixian las aspiraciones del Arte noble y degradan a hombres que podrían haberse remontado más allá de las deprimentes influencias del mundo

---

<sup>18</sup>"Biscaccianti--Paris, Frenchmen Generally", *Daily Crescent*, 14/1/1850, p.2, c.2.

en que viven".

Irremisiblemente proscrito de poder saciar su pasión carnal con Mary, Billy precisaba de quien la reemplazara para colmar el impulso biológico. El arribo de Ellen en su vida, en 1846, parecía proveerle la sustituta. La incapacidad física de Ellen, desventaja como la enfermedad de su madre, contribuía a hacer de ella una suplente apropiada del objeto de su amor edipal. Además, siendo sordomuda, no corría el riesgo de oír nunca *¡marca!* de sus labios.