

Estudio de algunos sueños infantiles en *Miau* de Galdós: los sueños de Luisito Cadalso

JOAQUÍN INGELMO FERNÁNDEZ* Y JOSÉ ANTONIO MÉNDEZ RUÍZ*

RESUMEN

Galdós, el gran novelista español del siglo XIX, es considerado por numerosos críticos como un freudiano *avant la lettre*, debido a un interés por los sueños, que utiliza para dar profundidad a los personajes. En el presente artículo se trabajan algunos sueños de la novela *Miau*: en concreto los sueños de un niño, Luisito Cadalso. Sueños que, en nuestra opinión, están, por una parte, determinados por la llamada por algunos autores (Fairbairn, Killingmo, etc.) culpa secundaria y, por otra, sirven, en la línea de Ferenczi, para elaborar los avatares que la vida le trae al personaje de Luisito. PALABRAS CLAVES: psicoanálisis, literatura, sueños, culpa secundaria.

ABSTRACT

A STUDY OF CHILDREN'S DREAMS IN GALDÓS'S *MLAU: THE DREAMS OF LUISITO CADALSO*. Galdós, the great Spanish novelist of the 19th century, is considered by numerous critics as an *avant la lettre* Freudian given his interest in dreams, which he used to provide depth to his characters. In this paper, several dreams from the novel *Miau* are examined: in particular, the dreams of a boy named Luisito Cadalso. These dreams, in our opinion, are on the one hand determined by what some authors (e.g., Fairbairn, Killingmo, etc.) call secondary guilt and, on the other, they serve, following the lines of Ferenczi, to elaborate the avatars of life of the character Luisito. KEY WORDS: psychoanalysis, literature, dreams in the novels of Galdós, secondary guilt.

RESUM

ESTUDI D'ALGUNS SOMNIS INFANTILS A *MLAU DE GALDÓS: ELS SOMNIS DE LUISITO CADALSO*. Galdós, el gran novel·lista espanyol del segle XIX, és considerat per nombrosos crítics com un freudià *avant la lettre*, a causa del seu interès pels somnis, que utilitza per donar profunditat als seus personatges. A l'article es treballen alguns somnis de la novel·la *Miau*: en concret els somnis d'un nen, Luisito Cadalso. Somnis que, segons la nostra opinió, estan, per una part, determinats per l'anomenada, segons alguns autors (Fairbairn, Killingmo, etc.) culpa secundària i, per altra part, serveixen, en la línia de Ferenczi, per elaborar els avatars que la vida porta al personatge de Luisito. PARAULES CLAU: psicoanàlisi, literatura, somnis, culpa secundària.

Las relaciones entre el psicoanálisis y la literatura han sido siempre muy estrechas, como señaló el propio Freud (1907, 1908 y 1928). El considerar que la literatura ha sido *cómplice* del psicoanálisis en la exploración del ser humano, es una manera de encarar las relaciones entre ambas disciplinas. El ser humano enfrentado a sus límites, ya sean éstos el amor, el mal, el

bien, la memoria, la pérdida de las ilusiones e ideales, etc. es lo que siempre interesó a la literatura. Freud, desde los inicios de su obra, se dio cuenta que el objeto de estudio del psicoanálisis era la mente de los hombres y de las mujeres. Y, es, entonces, cuando la literatura se convierte a sus ojos en una senda privilegiada para acceder al ser humano, porque nadie como

* *Psiquiatra. Psicoterapeuta. Doctor en Medicina. Profesor Titular de Psiquiatría. Facultad de Medicina de la Universidad de Extremadura/Complejo Hospitalario Universitario de Badajoz.*

** *Psiquiatra. Psicoterapeuta. Doctor en Medicina. Profesor de la Facultad de Psicología de la Universidad Pontificia de Comillas (Madrid).*

Correspondencia: jingelmo@unex.es

los grandes autores para ofrecer *ventanas* a través de las cuales poder conocer los deseos, las fantasías, los sueños de los seres humanos, etc. Realmente, la obra de Freud sería ininteligible sin la existencia de una serie de autores que exploraron ciertas zonas complejas de subjetividad humana (Sófocles, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Dostoievski, etc.).

En la década de 1880, Galdós escribió una serie de novelas que la crítica denomina *novelas contemporáneas*, entre las que se encuentra *Miau* (1888). Estas novelas reflejan la España de la Restauración, pero no son novelas propiamente históricas. Es decir, no son novelas sobre los hechos históricos, sino sobre el impacto emocional que esos hechos provocan en los personajes.

En estas novelas, Galdós no sólo ensayó fundir el naturalismo de Zola con el espiritualismo ruso, sino que también intentó fundir el realismo de Cervantes. Esta triple articulación le permitió imaginar seres complejos, cuya personalidad, como había mostrado Cervantes, se constituye y cambia en el contacto con los demás. Pero, no sólo toma de Cervantes el proceso a través del cual cambian los seres humanos, que según Grinberg (1989) le fue de tanta utilidad a Freud. Galdós también toma la actitud con que Cervantes mira a los seres humanos: se trata de una actitud entrañable, llena de ternura, compasión y comprensión.

Otro elemento que Galdós introduce en este grupo de novelas es la representación de lo irracional (Gullón, 1987). En este sentido, Galdós, como otros novelistas del XIX, fue un precursor de la psicología profunda, que después, a partir de 1895 (*Estudios sobre la histeria*) expusieron Freud y sus discípulos. Algunos críticos (Ullman y Allison, 1974; Ilie, 1998), califican a Galdós de freudiano, obviamente, se trataría de un freudiano *avant la lettre*, porque publicó sus *novelas contemporáneas* antes de que Freud comenzara a publicar su obra. Desde los estudios pioneros de Schraibman (1960) se sabe que en todas las novelas galdosianas aparecen numerosos sueños.

Posteriormente, algunos autores, al estudiar los sueños de las *novelas contemporáneas*, han tomado el camino de la interpretación de los mismos (Oliveros, 1987; Ilie, 1998); sin embargo, y como señala Gullón (2000), a pesar de ser un tema tan importante en Galdós apenas ha llamado la atención de los investigadores actuales.

Utiliza los sueños (y también los delirios, las alucinaciones, las fantasías, etc.), en un sentido muy freudiano, para que los personajes se manifiesten en su total

complejidad, para que puedan hablar de su subjetividad, para que puedan expresar aquello que les resulta difícil reconocer, para poder expresar lo indecible. Los sueños le sirven también para los personajes puedan elaborar los acontecimientos de la vida, para elaborar el impacto emocional que esos acontecimientos producen en ellos. En este sentido, Galdós se aproxima a los planteamientos de Ferenczi (1931): todo sueño es un intento de dominar y resolver las experiencias traumáticas. Posteriormente, Sullivan (1953), siguiendo una línea similar, plantea que los sueños constituyen una válvula de seguridad para la personalidad facilitando la resolución de problemas interpersonales. Por último, los planteamientos de Galdós están también en consonancia con los expuestos por algunos autores actuales (Fosshage, 2000) en el sentido de que los sueños actúan como procesadores y organizadores de la información que, desde diversos niveles, va recibiendo el sujeto.

En *Miau* el personaje que más sueña es un niño: Luisito Cadalso; su padre, Víctor Cadalso, también sueña, aunque en una sola ocasión. Luisito es un niño soñador y enfermo, y aunque Galdós no da un diagnóstico, tiene claro cuál es la enfermedad de Luisito. En relación con uno de los sueños que tiene Luisito nos dice “le entraba el misterioso sobresalto, que era en realidad pavor de lo desconocido”. El “pavor de lo desconocido” es lo que presenta este niño, como consecuencia, según Galdós, de vivir en una familia angustiada por el dinero, por el aparentar, etc., en otras palabras, por vivir en una familia que considera que el porvenir es incierto porque se sienten incapaces de afrontarlo.

La acción de la novela se desarrolla en los primeros meses de 1878, probablemente entre enero y junio de ese año, y es, sobre todo, la historia de Ramón Villaamil, burócrata que ha servido fielmente al Estado durante toda su vida. Villaamil es cesado dos meses antes de cumplir la edad de la jubilación, por lo que pierde todos los derechos a la misma. Como la administración pública era tan arbitraria y corrupta, y no atendía a razones, Don Ramón tiene que acudir a amistades y enchufes para conseguir que lo coloquen y poder trabajar durante ese periodo de dos meses, así como para pedir préstamos o dar sablazos que le permitan vivir durante la cesantía. Pero todas sus tentativas acaban en el más rotundo de los fracasos, siendo la novela una descripción de todas estas tentativas

fracasadas, en muchas de las cuales interviene su nieto Luisito como mensajero de su abuelo, y de la angustia creciente del personaje, incluso de la locura, al ver que su situación no se soluciona y vive en la más absoluta miseria, teniendo que recurrir, mediada la novela, a la ayuda económica de su yerno Víctor, viudo de su hija Luisa. Finalmente, Don Ramón comprende que sólo conseguirá la libertad cuando se desprenda de los lazos que lo atan a este mundo y sólo tenga en cuenta su mundo interior, su “reducto interior”, como lo denomina Caudet (1992). En este contexto, el suicidio se le presenta como la única salida lógica ante una situación ilógica. Es un acto voluntario, libremente adoptado por Villaamil lo que le produce una felicidad desconocida antes para él, como muestra Galdós en las últimas páginas de la novela.

¿Qué podemos decir de la actitud de Villaamil ante el problema de la cesantía y, más en general, de la actitud de Villaamil ante otros problemas que la vida le ha traído?: la muerte de su hija Luisa al poco de nacer Luisito, la educación de su nieto, abandonado por su padre al poco de morir su madre y que vuelve a aparecer, conviviendo con la familia Villaamil, cuando Luisito va a cumplir los nueve años; la historia amorosa entre su hija Abelarda y su yerno Víctor, en la que éste sólo pretende reírse de Abelarda, y que termina con un episodio de locura de Abelarda en el que intenta matar a Luisito; la cursilería de su esposa Doña Pura y de su cuñada Milagros, apasionadas por la ópera, donde les habían puesto el mote de las *Miaus* por su parecido con los gatos, y capaces de olvidar sus obligaciones con la familia y con el nieto en particular, y con tendencia a vivir en un mundo de apariencias, de querer ser, un tanto melodramático, artificioso y falto de sinceridad; y, por último, la desfachatez de su yerno Víctor, el seductor desalmado, que no sólo es capaz de reírse de su cuñada mostrándole un falso amor sino que también es capaz de conseguir un puesto en la Administración valiéndose de sus amores con una dama de la aristocracia. ¿Qué podemos decir, nos preguntábamos más arriba, de la actitud de Villaamil ante la vida? ¿Es una víctima de ésta, de la vida, que descubre el mundo interior como espacio de libertad y el suicidio como solución lógica, como apuntábamos antes siguiendo a Caudet (1992)? O, por el contrario, ¿no podría pensarse que Villaamil tiene una incapacidad para enfrentarse a la vida, para enfrentarse a los demás y ponerlos en su sitio, para enfrentar

la realidad tal y como ésta es, que hace que sus propios sentimientos agresivos dirigidos hacia los demás acaben volviéndose contra él y llevándolo al suicidio?

Pero, ¿qué ocurre con el resto de los personajes que configuran la familia Villaamil? Los personajes que componen la familia Villaamil (Doña Pura, Milagros, Abelarda y Víctor Cadalso), se caracterizan, como el propio Don Ramón, por su incapacidad para asumir la responsabilidad por sus propias acciones y, por último, por su incapacidad para enfrentar la realidad tal y como ésta es. Pero todos ellos carecen de la grandeza trágica de Don Ramón, ya que es sólo en Villaamil en el que se produce la *anagnórisis* o reconocimiento, después de haber cometido el error trágico (*hamartía*).

Hay en *Miau* otros personajes que también forman parte del contexto vital de Luisito, entre ellos, los porteros de la casa donde vive la familia Villaamil, Paca y su marido (los señores de Mendizábal), que quieren mucho a Luisito y se ocupan mucho de él e intentan, dentro de sus posibilidades, de que el niño tenga una vida lo más normalizada posible. Y la tía Quintina, hermana de su padre, y su marido (los señores de Cabrera), que son una pareja estéril, y que quieren llevarse a Luisito a vivir con ellos. Tíos que, obviamente, lo quieren, pero lo quieren con un amor egoísta: no lo quieren a él, sino al hijo que no han tenido, cuyo lugar sería ocupado por Luisito.

Luisito, a lo largo de la novela, tiene que realizar un proceso de aprendizaje de la vida y aprender una manera de enfrentar y elaborar los hechos que le han tocado en suerte en su familia. Y, por último, Luisito tiene que enfrentar y elaborar la realidad de la muerte, no sólo por el suicidio de su abuelo, sino también por la muerte de *Posturitas*, su abusador compañero de clase. Pero, Luisito no sólo tiene que enfrentar y elaborar las cuestiones que ocurren en su contexto familiar, sino también otras cuestiones de no menor interés: por ejemplo, una personalidad poco atractiva. Así mismo, tiene que enfrentar y elaborar una visión muy negativa de él y de su familia en la escuela y, por último, tiene que enfrentar y elaborar un mal rendimiento escolar, que tanto juego dará, posteriormente, en los sueños que tiene Cadalsito. Los sueños que Luisito tiene a lo largo de los meses en que se desarrolla la novela le sirven a Galdós para mostrarnos como Cadalsito elabora los hechos que la vida le pone por delante.

Don Ramón escribe una carta a su amigo Don

Francisco Cucúrbitas para que le ayude a salir del “ahogo del día”, carta que llevará Luisito, dándose una enorme caminata. La carta no tiene éxito alguno y Cucúrbitas sólo le da a Luisito “dos perros grandes (...) Para que compres pasteles”. De vuelta a casa, y después de comprar dos bollos, se sintió tan fatigado que se sentó en un escalón y se quedó dormido o se desmayó, porque “a Cadalsito le daba de tiempo en tiempo una desazón singularísima, que (...) concluía con la pérdida de toda sensación y conocimiento (...). cayó el pequeño en su letargo y entonces vio que no estaba solo (...) tenía barba espesa y blanca, y cubría su cuerpo con una capa o manto. De entre los pliegues sacó el sujeto una mano blanca, preciosísima (...) El sujeto aquel, mirándole con paternal benevolencia, le dijo: ¿No me conoces? ¿Nos sabes quién soy? (...) Yo soy Dios (...) ¿Usted Dios, usted? ... Ya quisiera... (...) Sí, soy Dios. No me tengas miedo (...) Ya sé de donde vienes (...) El señor de Cucúrbitas no os ha dado nada esta noche. Hijo, no siempre se puede. (...) Es preciso que tú y los tuyos tengáis paciencia, mucha paciencia (...) Luís suspiró con más fuerza, y se arrancó a decir: ¿Y cuándo colocan a mi abuelo? (...) Hazte cargo de las cosas. Para cada vacante hay doscientos pretendientes. Paciencia, hijo, paciencia, que ya os caerá la credencial cuando salte una ocasión favorable... Pero es preciso que estudies más. Hoy no te supiste la lección de gramática (...) No basta que seas formal en clase; es menester que estudies (...) Si no, andamos mal; me enfado contigo, y no vengas luego diciéndome que por qué no colocan a tu abuelo (...) ¡Pobre abuelito tuyo! Cuando abra la carta... (...) Tú abuelo pasará un mal rato; pero que se conforme. Están los tiempos muy malos (...) La excelsa imagen (...) desvaneciéndose en un instante, desapareció. Luís se restregaba los ojos, se reconocía despierto y reconocía la calle (...) vio en los transeúntes *personas naturales*. Mediante el sueño Luisito intenta encajar la respuesta que Cucúrbitas ha dado a la carta de su abuelo, recurriendo a la imagen de alguien poderoso que sea capaz de proteger y solucionar los problemas. Pero, Dios, al igual que Cucúrbitas, no se compromete y no quiere o no puede resolver los problemas de Don Ramón Villaamil y de su familia.

En Luisito surge una sensación que Freud (1926) denominaría de impotencia/desamparo, la cual determina, al reconocer el niño que la realidad no puede ser modificada y que su abuelo no tiene la colocación ni

el dinero para comer durante unos días, la aparición de un fenómeno muy particular que Fairbairn (1952) denominó “culpa defensiva”, Shengold (1979) “culpa secundaria” Killingmo (1989) “culpa por intencionalidad secundaria”. Luisito, por sus malos rendimientos escolares, es el responsable de que Dios no le conceda una colocación a su abuelo; por tanto, si Luisito mejora sus rendimientos, Dios le concederá la colocación a su abuelo. De esta manera, el sentimiento de impotencia/desamparo se mitiga, la realidad que escapa al control del niño se hace manejable, ya que el control de la misma depende de que él estudie más o menos, de que sea más o menos culpable. Este sueño de Cadalsito es, por tanto, una forma de elaborar los acontecimientos de su vida (en este caso, la negativa de Cucúrbitas a socorrer a su abuelo), de encajar cómo es la vida y de aprender que uno tiene responsabilidades en las cosas que le ocurren y no que uno es víctima de la vida, como piensa su familia. Luisito, en todo caso, se hace víctima en otro sentido: víctima de la culpa secundaria, culpa que lo lleva a asumir responsabilidades que, luego, cumplirá o no.

En sueños posteriores Luisito sigue sus diálogos con Dios y en ellos Galdós profundiza más en la idea de la culpa defensiva: “es preciso que te hagas cargo de las cosas (...) ¿Cómo quieres que yo coloque a tu abuelo si tu no estudias? Ya ves cuán abatido está el pobre señor, esperando como pan bendito su credencial. Pues tú tienes la culpa, porque si estudiaras... (...) Luís meditó sobre aquello. Su razón hubo de admitir el argumento, creyéndolo de una lógica irrefutable. Era claro como el agua: mientras él no estudiase, ¡control!, ¿cómo habrían de colocar a su abuelo?

Ya casi al final de la novela, Don Ramón escribe de nuevo una carta a un diputado y manda a Luisito para que se la entregue en el Congreso de los Diputados con la consigna de que se quede allí esperando hasta que tenga contestación. “Fue tan brusca y violenta la acometida del mal que sólo tuvo tiempo de decirse: que me da, que me da; y dejando caer la cabeza sobre el hombro, y reclinando el cuerpo en la esquina próxima, se quedó profundamente dormido (...) El Señor estaba serio. Miró a Luís, y Luís a él en espera de que le dijese algo (...) El caballero para quién trajiste la carta no te ha contestado todavía. Luego te contestará. Le he dicho que te de un sí como una casa. Pero no se si se acordará. ¿El caballero de la carta contestará que sí? ¿Colocarán a mi abuelo? (...) No te lo puedo

asegurar. Yo le he mandado que lo haga. Algo más aplicado estás (...) Un portero con una carta despertó al chiquillo (...) Niño, niño, ¿eres tú el que ha traído la carta para ese señor? Aquí está la respuesta”.

En este sueño, que es el último que tiene Cadalsito en la novela, éste, Cadalsito, reconoce definitivamente que la colocación de su abuelo es imposible, que es una quimera y que ya no hay esperanza de ningún tipo en relación con la misma. Es, por tanto, un sueño de aceptación de la verdad, de reconocimiento de la verdad aunque esta produzca terror. En cierto modo, Luisito es un personaje esperanzado, que descubre las posibilidades de no engañarse a sí mismo, las posibilidades de aceptar las verdades de la vida tal y como estas son. Aunque, desde otro punto de vista, es un personaje desengañado de los demás, que aprende, a través de los sueños (que en Galdós aparecen como otra forma de pensar), que la salvación sólo se puede conseguir a título individual, como también aprende su abuelo.

Y, para finalizar, quisiéramos detenernos en una conversación que Cadalsito mantiene con su abuelo en estado de vigilia, y que en nuestra opinión es un momento culminante de la novela y el momento culminante de la función de Luisito en la novela, como aquel que puede pensar, a través de los sueños, los hechos de la vida, los acontecimientos vitales que dan pavor al resto de la familia. “Pero suponiendo que yo falte, que Pura y Milagros se vayan a vivir con Abelarda, señora de Ponce, ¿con quién te parece a ti que estarías mejor? (...) Con la abuela y con la tía Quintina juntas (...) ¿Y no temerías tú, si siguieras donde estabas, que mi hija se alborotase otra vez y te quisiera matar? (...) No se alborotará. Ahora se casa y no volverá a pegarme (...) ¿De modo que tú...no tienes miedo? Y entre la tía Quintina y nosotros, ¿qué prefieres? (...) Prefiero....que vosotros viváis con la tía (...). Cadalsito montó una pierna sobre la rodilla de su abuelo y, echándole una mano al hombro para sostenerse bien, se dejó decir: Lo que yo quiero es que la abuela y la tía Milagros se vengán a vivir con Quintina (...) ¿Y yo? —preguntó el anciano- (...) ¿Tú? Te diré. Ya no te colocan.... ¿entiendes? Ya no te colocan, ni ahora ni nunca (...) ¿Por donde lo sabes? (...) Yo lo sé. Ni ahora ni nunca... Pero maldita la falta que te hace (...) ¿Cómo lo sabes? ¿Quién te lo ha dicho? (...) Pues.... Yo.... Te lo contaré; pero no lo digas a nadie....Veo a Dios... Me da así como un

sueño, y entonces se me pone delante y me habla (...) Y anoche me dijo que no te colocarán, y que este mundo es muy malo, y que tú no tienes nada que hacer en él, y que cuanto más pronto te vayas al cielo, mejor. (...) Pues eso me dijo... Que morirte es lo que te conviene, para que descanses y seas feliz (...).

Para concluir

Negar la realidad es el motor de la conducta de muchos de los personajes de *Miau* y, precisamente, en este ambiente en el que todos están instalados en la ceguera, porque son incapaces de asumir lo que han hecho y lo que hacen; en este ambiente, precisamente, vive Luisito Cadalso, intentando, a través de los sueños, pensar la realidad familiar y social de otra manera a como la piensan sus familias, acompañados o no de personajes que actúan como objetos contenedores (Bion, 1962) o como objetos transformacionales (Bollas, 1987).

Bibliografía

- BION, W (1977). Una teoría del pensamiento, en W. Bion, *Volviendo a pensar*, Buenos Aires, Hormé.
- BOLLAS, C (1991). *La sombra del objeto. Psicoanálisis de lo sabido no pensado*, 1987, Buenos Aires, Amorrortu.
- CAUDET, F (1992). *El mundo novelístico de Pérez Galdós*, Madrid, Anaya.
- CRISPIN, J (1982). The Role of Secondary Plots and Secondary Characters in Galdós's *Miau*, *Hispania*, 65, 365-370.
- FARIBAIRN, D (1952). *Psychoanalytic Studies of the Personality*, Londres, Tavistock.
- FERENCZI, S (1987). On the revision of *The interpretation of dreams*, en S. Ferenczi, *Final contributions to the problems and methods of psychoanalysis*, Londres, Hogarth Press.
- FOSSHAGE, J (2000). The organizing functions of dreaming. A contemporary psychoanalytic model: commentary on paper by Hazel Ipp, *Psychoanalytic Dialogues*, 10: 103-118.
- FREUD, S (1900). *La interpretación de los sueños*, *Obras Completas, Vol. IV y V*, Buenos Aires, Amorrortu, 1990.
- FREUD, S (1907). El Delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen, *Obras Completas, Vol. IX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1990, pp. 7-79.

Freud, S (1908). El creador literario y el fantaseo, *Obras Completas, Vol. IX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1990.

Freud, S (1926). *Inhibición, síntoma y angustia*, *Obras Completas, Vol. XX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1990.

Freud, S (1928). Dostoievski y el parricidio, *Obras Completas, Vol. XXI*, Buenos Aires, Amorrortu, 1990.

Grinberg, L (1989). La influencia de Cervantes sobre el futuro creador del psicoanálisis, en L. Grinberg (comp.), *Introducción a la Teoría Psicoanalítica*, Madrid, Tecnipublicaciones, 23-43.

Gullón, R (1987). *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus.

Gullón, G (2000). *Introducción a La desheredada de Galdós*, Madrid, Cátedra.

Ilie, P (1998). Fortunata's Dream: Freud and the unconscious in Galdós, *Anales Galdosianos*, 33, 1998,

pp. 13-100.

Killingmo, B (1989). Conflict and déficit: Implications for technique. *I. J. Psicoanal.*, 70, 65-79.

Oliveros, A. M (1987). La funzione dei sogni di Cadalso in *Miau* di Galdós. *Annali Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza*, 29, 127-144.

Román, I (1988). Hacia una interpretación de *Miau* de Benito Pérez Galdós. *Anuario de Estudios Filológicos*, 9, 335-348.

Shengold, L (1979). Child abuse and deprivation: soul murder. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 27, 533-560.

Sullivan, H (1953). *The interpersonal theory of psychiatry*, Nueva York, Norton.

Ullman, J. C y Allison, G. H (1974). Galdós as psychiatrist in *Fortunata y Jacinta*, *Anales Galdosianos*, 9, pp. 7-36.